

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**D. SHOSTAKOVICH 1. VİYOLONSEL
KONÇERTOSU'NUN YAPISAL VE YORUMSAL
OLARAK İNCELENMESİ**

ARAL YÜCE

2501111006

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. SEVİL ULUCAN WEİNSTEİN

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI



ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ARAL YÜCE Numarası : 2501111006
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : MÜZİK ANASANAT DALI/YAYLI ÇALGILAR/YÜKSEK LİSANS Danışmanı : DOÇ. SEVİL ULUCAN WEINSTEIN
Tez Savunma Tarihi : 19.03.2019 Saati : 10.00
Tez Başlığı : D.SHOSTAKOVICH 1. VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN YAPISAL VE YORUMSAL OLARAK İNCELENMESİ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. RAMİZ MELİK ASLANOV		Kabul
2- DOÇ. SEVİL ULUCAN WEINSTEIN		Kabul
3- DR. ÖGR. ÜYESİ MUSA İŞKODRALI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. AHMET HAMDİ ZAFER		
2- DR. ÖGR. ÜYESİ RIFAT AKYEL		

ÖZ

D. SHOSTAKOVICH 1. VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN YAPISAL VE YORUMSAL OLARAK İNCELENMESİ

ARAL YÜCE

Bu tezde Dimitri Shostakovich'in besteciliğinin yanı sıra yaşamına, yaşadığı dönemin siyasi yapısına ve sanat-siyaset ilişkisi içerisindeki konumuna değinilmiş; bestecinin Op.67 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu incelenmiş ve bu eseri seslendirmek isteyen icracılar için yorum önerilerinde bulunulmuştur. Literatür taraması yoluyla edinilen bulgulara yer verilen bu tez ile Shostakovich'in eserlerini yorumlamak isteyen müzisyenlere bestecinin sanatsal perspektifinin aktarılması amaçlanmıştır. Araştırmada, bestecinin yaşadığı toplumun politik ve sosyokültürel dönüşümünde ortaya çıkan ve kendi sanatsal düşüncesinde derin ikilemler yaratan eğilimlerin onun kompozisyon dilini derinden etkilediği, bu etki neticesinde bestecinin geleneksel yazıdan uzaklaşıp çağdaş bir üslup geliştirme niyetiyle, eserlerinde iktidarın dayattığı estetiğe uygun düşecek motiflere yer verme çabasının koşut olarak ilerlediği gözlemlenmiştir. Viyolonsel repertuarındaki en girift ve zor eserlerden biri olan 1. Viyolonsel Konçertosu'nun arşe tekniğine ve sol elde parmak bağımsızlığına önemli katkılar sağladığı, dört bölümlü yapısıyla klasik konçerto yaklaşımından uzaklaşan eserin çağının armonik ve melodik diliyle paralellik gösterdiği ancak tınısal ve yapısal anlamda geleneksel çizgileri koruduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Shostakovich, Konçerto

ABSTRACT

THE STRUCTURAL AND INTERPRETATIONAL ANALYSIS OF D. SHOSTAKOVICH'S 1ST VIOLONCELLO CONCERTO

ARAL YÜCE

In this thesis, besides the compositions of Dimitri Shostakovich, his life, political conditions of the period he lived in and his position between art and politics were mentioned. The composer's Op.67 Mi Bemol Major Violoncello Concerto was examined and suggestions were made for the performers who are interested to perform this work. The aim of this thesis is to convey the artistic perspective of the composer to the musicians who want to interpret the works of Shostakovich. In this study, it is observed that the tendencies which appear as a result of the political and sociocultural transformations of the society and which bring deep dilemmas in composer's artistic thinking deeply affected the language of his compositions. The Violoncello Concerto, one of the most complex and difficult piece in the violoncello repertoire, provides a significant contribution to the bow technique and finger independence in the left hand.

Keywords: Violoncello, Shostakovich, Concerto

ÖNSÖZ

Teknik zorluğu ile viyolonsel repertuarında önemli bir yer edinmiş olan D.Shostakovich'in 1.Viyolonsel Konçertosu'nun analizinin yapıldığı bu tezi bu değerli eseri repertuarına almak isteyen icracılar için yol gösterici bir kaynak oluşturabilmek için yazdım. Bestecinin eseri kurgularken kullandığı formları anlayabilmek için yaptığım analiz sonucunda bu formların tercih edilmesine sebep olan şartları da kavramak gerektiğini düşünüp bestecinin hayatını inceledim. Ayrıca yapılan analize bir arka plan oluşturabilmek için de 20.yy.'da müzik alanında hangi gelişmelerin yaşandığını ve bu gelişmelerin hangi sebeple ortaya çıktığını elimden geldiğince açıklamaya çalıştım.

Çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanma sürecinin her aşamasında bilgi, tecrübe ve değerli zamanlarını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Ramiz Melik Aslanov, Doç. Sevil Ulucan Weinstein, Arş. Gör. Nurbanu Aytakin Zeytinci ve Arş. Gör. Özgür Demir'e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	III
ÖNSÖZ.....	V
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IX
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XII
GİRİŞ VE AMAÇ	13

BİRİNCİ BÖLÜM

1. D. SHOSTAKOVİCH'İN HAYATI VE MÜZİK YAŞAMI	14
1.1. D. Shostakovich'in Hayatı	14
1.2. Müzik Yaşamı	22
1.2.1. Erken Dönem Eserleri	22
1.2.2. Sancılı Yıllar.....	24
1.2.3. Yükseliş Ve Düşüş Dönemi.....	29
1.2.4. Son Dönem Eserleri.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

2. YİRMİNCİ YÜZYIL SİYASİ DURUMU	36
2.1. Yirminci Yüzyıl Siyasi Durumuna Genel Bakış	36
2.2. D. Shostakovich-Siyaset İlişkisi.....	38
2.3. Siyasi Durum ve Savaşların 20.yy. Müziği Üzerinde Etkileri	42
2.4. Teknolojik Gelişmelerin 20.yy. Müziğine Etkileri	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ.....	46
3.1. Müzik Tarihi Açısından Önemli Olaylar	46
3.2. Yirminci Yüzyıl Müzik Akımları.....	48
3.2.1. Empresyonizm	48
3.2.2. Ekspresyonizm	49
3.2.3. Neo-Klasizm.....	50
3.2.4. Fütürizm	51
3.2.5. Egzotizm.....	52
3.2.6. On iki ton Sistemi.....	52
3.3. D. Shostakovich'in 20.yy. Müziğine Katkıları.....	54

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. D. SHOSTAKOVICH 1.VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN İNCELENMESİ	58
4.1. Konçerto 1.Bölüm	61
4.2. Konçerto 2.Bölüm	72
4.3. Konçerto 3.Bölüm	83
4.4. Konçerto 4.Bölüm	88

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ	107
BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA	108

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Leningrad Konservatuarı önünde itfaiye gönüllüsü kıyafetiyle D.Shostakovich (1941) (Volkov, 2004).....	19
Şekil 1.2. D.Shostakovich ‘Lady Macbeth of Mtsensk’ operası çalışmalarını bitirdiğinde (1936) (Volkov, 2004).....	22
Şekil 1.3. Dimitri Shostakovich.....	24
Şekil 1.4. ‘Lady Macbeth of Mtsensk’ operasının Vladimir Nemirovich-Danchenko tarafından sahnelenen orijinal dekoru (1934) (Volkov, 2004).....	28
Şekil 1.5. Beethoven Quartet ile ‘Piyanolu Beşli’ provaları sırasında. (1941) (Volkov, 2004)	30
Şekil 1.6. (Soldan sağa) D. Oistrakh, D. Shostakovich ve S. Richter konser sonrası.(1969) (Volkov, 2004)	34
Şekil 1.7. D.Shostakovich ‘1.Keman Konçertosu’nu yazdığı yıllarda.(1948) (Volkov, 2004)	35
Şekil 1.8. Alman kuşatması altındaki Leningrad’ı tasvir eden bir propaganda örneği. (1941).....	50
Şekil 4.1.1. Birinci bölümün yapısal taslak özeti.....	63
Şekil 4.1.2. Birinci bölüm birinci tema.....	64
Şekil 4.1.3. Birinci bölüm, birinci temanın gelişimi.....	65
Şekil 4.1.4. Birinci bölmenin iki kısmı arasındaki küçük köprü.....	65
Şekil 4.1.5. Birinci bölüm ikinci tema.....	67
Şekil 4.1.6. İkinci temanın yardımcı teması.....	67
Şekil 4.1.7. İkinci temanın klarnet ile sunumu.....	68
Şekil 4.1.8. Birinci bölüm birinci temanın üçüncü kesitteki sunumu.....	68
Şekil 4.1.9. Birinci ve ikinci temaların tek bir müzikal hatta birleşimi.....	69

Şekil 4.1.10. Gelişme bölmesinin birinci kısmında solo viyolonsel	69
Şekil 4.1.11. Gelişme bölmesinin ikinci kısmı	70
Şekil 4.1.12. Yeniden sergide ikinci temanın sunumu	71
Şekil 4.1.13. Yeniden sergide birinci ve ikinci temalar arasındaki köprü	71
Şekil 4.1.14. Birinci temanın son sunumu	72
Şekil 4.2.1. İkinci bölüm taslak özeti	74
Şekil 4.2.2. İkinci bölüm, giriş	75
Şekil 4.2.3. Birinci tema	76
Şekil 4.2.4. İkinci bölmenin başındaki giriş teması	77
Şekil 4.2.5. İkinci tema	78
Şekil 4.2.6. İkinci bölmenin ikinci teması	79
Şekil 4.2.7. İkinci bölmenin ikinci temasının orkestra tarafından sunulması ve solo viyolonsel in figüratif işlemleri	80
Şekil 4.2.8. Giriş temasının üçüncü bölmedeki tutti sunumu	81
Şekil 4.2.9. Birinci temanın solo viyolonsel ve çelesta ile karşılıklı sunumu	82
Şekil 4.3.1. Üçüncü bölüm taslak özeti	83
Şekil 4.3.2. Üçüncü bölümün birinci kesitinde ikinci bölümün ikinci teması	84
Şekil 4.3.3. İkinci kesitin sonundaki pizzicato akorlar	85
Şekil 4.3.4. Üçüncü kesit ve sol el pizzicatoları	85
Şekil 4.3.5. Dördüncü kesit	85
Şekil 4.3.6. İkinci kısmın ikinci kesiti ve dinamik birinci bölüm teması	86
Şekil 4.3.7. Üçüncü bölümün son kesiti	87
	X

Şekil 4.4.1. Dördüncü bölüm taslak özeti	91
Şekil 4.4.2. Birinci tema	93
Şekil 4.4.3. Birinci temanın solo viyolonsel ile sunumu	94
Şekil 4.4.4. Halk ezgisi karakterli ikinci tema	95
Şekil 4.4.5. İkinci temanın orkestra sunumu	96
Şekil 4.4.6. Temanın dinamik tekrarı ve solo viyolonsel eşlik arpejleri	97
Şekil 4.4.7. Stilize edilmiş halk dansları karakterindeki üçüncü tema	98
Şekil 4.4.8. Kanonik yapıdaki beşinci tema ve kontrşan partileri	99
Şekil 4.4.9. Temaların üst üste bindirilmesi	100
Şekil 4.4.10. Refren teması yerine birinci bölümün birinci teması ve tersinimlenmiş çeşitlemesi	102
Şekil 4.4.11. Korno ile sunulan ana tema	102
Şekil 4.4.12. Temanın birinci bölümdekine benzer sunumu	103
Şekil 4.4.13. Temanın solo viyolonsel ile gelişimi ve özgün halinin eş zamanlı sunumu	104
Şekil 4.4.14. Ana temanın viyolonselde teknik olgunluk gerektiren sunumu	106

KISALTMALAR LİSTESİ

İng. : İngilizce

Alm. : Almanca

Fr. : Fransızca

İt. : İtalyanca

Lat. : Latince

Rus. : Rusça

S. : Sayfa

No. : Numara

Çev. : Çeviren

Op. : Opus

Giriş

İki büyük dünya savaşı ve ardından gelen Soğuk Savaş'ın dünyayı yeniden şekillendirdiği 20.yy.'da yaşanan toplumsal travmalar müzikte de oldukça derin etkiler bırakmıştır. Yaşanan savaşlar, sadece yıkım ve kaos değil, beraberinde baskıcı ve totaliter rejimler getirmiş, bu rejimlerin yarattığı siyasi havayla birlikte sanat bir propaganda aracı olarak görülmüştür. Bu bakış açısı neticesinde sanatçıların yaratıları kısıtlanmış, sanatçılar sadece iktidar zeminini sağlamlaştırmaya elverişli ürünler vermeye zorlanmış ve sanat siyasetin içine çekilmiştir. Bu dönemde sanatçılar sadece belirli tavizler vererek eser üretebilmeyi başarmış, bu tavizi vermeyenlerin sonu ise siyasi sürgün olmuştur. Bu durum 20. yy.'ın en önemli Sovyet bestecileri arasında sayılan D.Shostakovich'in eserlerine verdiği isimlerde, eserlerinde tercih ettiği motif ve temalarda açıkça görülebilmektedir. Savaşın en ağır zamanlarında ve iktidarın sert eleştirilerine maruz kaldığı dönemlerde bile ülkesini terk etmeyi düşünmeyen, eserlerinin birçoğunu siyasi olaylara ithaf eden D.Shostakovich, batılı sanatçıların el üstünde tutulduğu savaş sonrası dönemde dahi ülkesinde yasaklı kalmıştır.

Dimitri Shostakovich'in 1.Viyolonsel Konçertosu'nu besteleme fikri, bestecinin 1934 yılında yazdığı "Op.40 Viyolonsel ve Piyano için Sonat" adlı esere dayanır. 1943 yılında M. Rostropovich, Moskova Konservatuvarı'nda Shostakovich ile çalgılama ve armoni çalışmaya başlamış ve sonraki birkaç yıl içinde bu ikilinin mesleki ilişkileri dostluğa dönüşmüştür. Bu dostluk, besteciye sonradan Rostropovich'e ithaf edeceği viyolonsel ve orkestra için bir konçerto yazmak için teşvik etmiştir. Shostakovich'in 2 Ağustos 1959'da Rostropovich'e teslim ettiği konçertonun ilk temsili aynı yılın 4 Ekim günü Y. Mravinsky yönetimindeki Leningrad Filarmoni Orkestrası eşliğinde gerçekleşmiştir.

1. D. Shostakovich'in Hayatı ve Müzik Yaşamı

1.1. D. Shostakovich'in Hayatı

Dmitri Dimitrievic Shostakovich, 25 Eylül 1906'da St. Petersburg'da dünyaya geldiğinde, hüküm sürmekte olan iç savaş nedeniyle Rusya İmparatorluğu sarsılmaktaydı. V.I. Lenin¹ ve onun önderliğindeki Bolşevik'ler² iktidarı ele geçirmeyi hedefliyorlardı ve ülke büyük sosyal çalkantılar içindeydi (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

D.Shostakovich, bu çalkantılı dönem içerisinde, maddi durumu iyi bir ailede dünyaya geldi. Babası Dmitri Boleslavovic Shostakovich ünlü bir kimyacı, annesi Sofya Vasilieva ise piyanistti. İlk piyano derslerini 9 yaşındayken annesinden aldıktan sonra, müzik öğrenimini önce Glassier Müzik Okulu'nda sürdüren besteci, piyanoyla birlikte kompozisyon eğitimi de alması yönünde bir tavsiye üzerine 1918 yılında Petrograd Konservatuarı'na kaydoldu. Burada, annesinin de öğretmeni olan Alexandra Rozanova ile çalışmaya başladı. 1919'da konservatuvarın kompozisyon bölümünü de kazanarak Profesör Maximillian Steinberg'in özel armoni sınıfına girmeyi başardı. Tüm bunlara ilave olarak füg, biçim ve enstrümantasyon dersleri alan Shostakovich, müzikle birlikte lise eğitimini de sürdürdü. Ülkedeki tüm okulların Bolşevikler tarafından yeniden yapılandırılmasıyla, 1919'da kapanana kadar '108.Sovyet Okulu' adını alan okulunu bırakarak, ablalarının okuduğu Stoyunina Lisesi'ne geçiş yaptı ve sadece

¹ Vladimir Ilyich Ulyanov (22 Nisan 1870– 21 Ocak 1924). Daha çok 'Lenin' olarak bilinen ve 1917 Devrimi ile sosyalist bir hükümet kuran Sovyet lideri (Wikipedia, 2019).

² Şubat Devrimi ardından Lenin önderliğinde iktidara gelen siyasi gruba 'Bolşevik' denmektedir (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

sınavlara girmek suretiyle 1918’de, yani ‘Ekim Devrimi³’nden bir yıl sonra liseden mezun oldu (Loskiy, 1992. s. 194) (Fay, 2000, s. 10).

“Shostakovich ailesinde unutulmayan anlardan biri, 1917 yılında ‘Şubat Devrimi’⁴ kurbanları için Petrograd⁵ kent sokaklarında yapılan cenaze töreniydi. Törende yas tutan neredeyse bir milyona yakın insan arasında Shostakovich ve ailesi de vardı. Hep birlikte söylenen ağıtlar Shostakovich’i çok etkilemiş, ileriki yıllarda bu temaları birçok film müziğinde kullanmıştır. ‘On birinci Senfonisi’nin üçüncü bölümü bunun en açık örneklerinden biridir. Aynı etki altında ‘Devrimde Ölenler İçin Cenaze Marşı’ eserini de bestelemiştir.” (Fay, 2000, s.11)

Shostakovich’in babası Dmitriy Boleslavovich, 24 Şubat 1922’de zatürriyeden ölünce, mali sıkıntı içine düşen aile için zor günler de başlamış oldu (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Shostakovich, kendisini babasının boşluğunu doldurmaktan ve ailesine paraca destek olmaktan sorumlu hissederek yoğun bir tempoyla çalışmaya başladı. Denediği pek çok işten bir tanesi, yeteneği doğrultusunda bir alandı; Shostakovich sinemalarda piyanoyla valsler⁶ ve marşlar çalarak sessiz filmlere konuları doğrultusunda atmosfer kazandırmaktaydı. Bu iş olanağı, geleceğin büyük bestecisine oldukça az para getirmesine rağmen hem piyanodaki hakimiyetini arttırmasına hem de doğaçlamalar yapmasına fırsat tanıdı.

³ Şubat Devrimi’nin ardından hükümette güçlenen Bolşevik grup, Lenin önderliğinde Ekim Devrimi ile yönetimi tamamen ele almıştır (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

⁴ Şubat Devrimi dense de aslında ayaklanma 8-12 Mart 1917 arasında gerçekleşmiştir. Bu farkın sebebi o tarihte Rusya’da Julyen Takvim kullanılıyor olmasıdır (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

⁵ 1700’lü yıllarda Rusya’nın başkenti olan Saint Petersburg şehrinin ismi 1914 yılında Petrograd olarak değiştirilmiştir. 1924 yılında ismi Leningrad olarak tekrar değiştirilen şehir, orijinal ismine ancak 1991 yılında kavuşmuştur (Doroshinskaya, French, McAuley, Ioffe, 2019).

⁶ (İng.) Eski bir Avusturya dansından kaynaklanan, aslında ağır tempolu bir dans. 19. yüzyılda hızlanarak Viyana Valsi olarak dünyayı kuşatmış, ilk vuruşu güçlü olan 3 zamanlı bir dans (İlyasoğlu, 2019).

Nitekim film müziği bestelemek, daha sonraki yıllarda da severek devam ettiği ve büyük başarı kazandığı bir alan olacaktı (Fay, 2000, s.21).

Yaşadığı tüm zorluklara rağmen 1923'te Konservatuar'ın piyano bölümünden, 1925'te ise kompozisyon bölümünden mezun oldu (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Mezuniyet sınavı için bestelediği 'Birinci Senfoni' (Op.10, Fa Minör) (1926)'sinin prömiyeri Leningrad Konservatuarı'nda yapıldı. Eser dinleyici tarafından heyecanla karşılandı. Shostakovich, bu sayede eleştirmenler tarafından Rus müziğinde yeni bir ses olarak kabul gördü (Hurwitz, 2006, s.37).

Kariyerine parlak bir başlangıç yapmasına rağmen Shostakovich'in müzik dünyasındaki yolculuğu, değişen şartlar sebebiyle ne yazık ki yükselen çizgisini uzun süre sürdüremeyecekti. Lenin'in ardından iktidara gelen Stalin⁷, ülkede diktatöryel bir rejime geçiş yapınca, sanatçılardan birer resmi görevli gibi beklenmeye başlandı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).

“Shostakovich'in radikal politikaya olan yatkınlığı ailesinden gelmekteydi. Baba tarafından olan dedesi bir politik sürgündü. Aynı zamanda yeğeni, Sovyet Sosyalist Partisi'nden bir tutukluyla evlenmiş ve bir polis cinayetiyle ilgili iddialarla suçlanan eşinin duruşmasını beklemeye başlamışlardı.” (Fay, 2000, s.11)

1934 yıllarında hem Sovyet siyaseti hem Rus kültür politikası Stalin'in iki dudağı arasına sıkışmış durumdaydı. Bestecinin 'Lady Macbeth of Mtensk' (Op.29) operası böyle sınırlayıcı bir atmosferde sergilenecek ve ne yazık ki Stalin, partinin resmi yayın organı Pravda'da, eserin 'operadan çok bir karmaşa' olduğunu

⁷ Joseph Vissarionovich Stalin (18 Aralık 1878 – 5 Mart 1953) Gürcü asıllı Sovyet politikacı. Lenin'in ölümünün ardından 1924 yılında Sovyetlerin başına geçmiştir (Hingley, 2019).

ileri süren bir makale kaleme aldırarak, Shostakovich'i yerden yere vurduracaktı (Hurwitz, 2006, s.6).

Bu darbenin ardından Shostakovich, iktidarın yıldırımlarına hedef olmaktan öylesine ürkmüştü ki, 'Dördüncü Senfoni'(Do minör, op.43)'sini 1936 yılında bitirdiği halde prömiyerini ertelemek zorunda kaldı (Volkov, 1992, s.30).

Yine de tüm bu olanlara rağmen, konservatuarı bitirmesinden sadece üç yıl sonra Shostakovich, Alban Berg (1885-1935), Arnold Schoenberg (1874-1951), Ernst Krenek (1900-1991) ve özellikle Igor Stravinsky (1882-1971)'i peşinden sürüklemeye başlamıştı bile (Fay, 2000, s.88).

1927 yılında Tsarskoye Selo⁸'da tatili sırasında ilk eşi Nina Varzar ile tanıştı (Fay, 2000, s.43). 13 Mayıs 1932'de evlenen çiftin Maxim ve Galina adında iki çocuğu oldu (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).

İkinci Dünya Savaşı 1941 yılında ikinci yılına girerken, Alman Ordusu Avrupa'da yarattığı yıkımın ardından, 22 Haziran 1941'de Doğu Cephesi'nde de harekete geçerek⁹ Rusya içlerine kadar ilerlemişti (Hughes-Wilson, 2004). Ancak yaklaşan top ve tank seslerine rağmen Leningrad Konservatuarı'nda eğitime ara verilmeyerek sınavlar tamamlanmış, öğrenciler mezun edilmiş ve gelecek sene için başvurular alınmıştı. Shostakovich, hemen orduya gönüllü olarak başvurduysa da 'İhtiyacımız olduğunda seni ararız' cevabıyla geri çevrildi. 2 Haziran 1941'de yaptığı son başvurusu da kabul edilmeyen sanatçı, yaklaşan ölüm tehlikesine rağmen şehirden ayrılmayı reddederek konservatuvarın piyano bölümü sınav kurulundaki

⁸ 17.yy.'da kurulan, Saint Petersburg'un 24km. güneyinde bulunan, 18.yy.'dan itibaren genellikle belirli bir zümrenin tatil amaçlı kullandığı kasaba (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

⁹ 'Barbarossa Harekâtı' ile Doğu Avrupa'nın çoğunu ele geçiren Almanya, ancak 1941 sonlarında Moskova önünde durdurulabilmiş ve Doğu Cephesi, Kızıl Ordu'nun Berlin'e kadar ilerlemesine sebep olarak savaşın sonucunu belirlemiştir (Royde-Smith, 2019).

başkanlık görevini sürdürdü. Konservatuardan gönüllülerin oluşturduğu ekiplere katılan Shostakovich, Leningrad kuşatmasında yangın söndürme faaliyetlerinde çalıştı. Bestecinin konservatuar önünde kasklı fotoğrafları, Leningrad savunmasının kahramanca yönünü gözler önüne sermektedir.(Bkz. Şekil 1.1.) Tüm bunların yanında Gönüllü Halk Tiyatrosu'nun Müzik Direktörlüğü'ne atanarak, yoğun bir tempoda çalışmaya devam etti. Savaş olanca hızı ve dehşetiyle sürmekteydi. Bir süre sonra Sovyet'ler kuşatmaya karşı saldırıyla cevap verdi. Ama Shostakovich, her şeye rağmen piyanosunun başından hiç kalkmadan çalışacak, halkının yaşadığı bu acılı süreci ve uğruna mücadele ettikleri değerleri notalara dökerek tarihe besteleriyle tanıklık edecekti. Gönüllü olarak çalışmadığı zamanlarda, kuşatma altındaki Leningrad'ın adını taşıyan 'Yedinci Senfoni'(Do Majör, op.60)'sine odaklanıyordu. Eserin üç bölümünü Leningrad'da yazdıktan sonra Sovyet Partisi tarafından uygulanan zorunlu tahliye sebebiyle önce Moskova'ya sonrasında ise Taşkent'e gitmek için çıktığı yolda Kuybyshev'de kalacaktı. Senfoninin son bölümünü böyle büyük bir kesintinin ardından yazmakta zorlansa da 'Yedinci Senfoni' 5 Mart 1942'de seslendirilerek 'Stalin Ödülü'ne layık görülecekti (Fay, 2000, s.123-125).



Şekil 1.1.1 Leningrad Konservatuarı önünde itfaiye gönüllüsü kıyafetiyle D.Shostakovich (1941) (Volkov, 2004)

İkinci Dünya Savaşı bittiğinde Rus sanat camiası, Stalin'in totalitarizmi altında baskı, sansür, toplu tutuklamalar ve sürgünlerle tanışmaya başladı (Brown, 2004, s.12). 1946-1949 yılları arasında Sovyet Parti'sinin yargısız infazlarından payını alan S. Prokofiev¹⁰, A. Khachaturyan¹¹, G. Popov¹² ve Mayakovski¹³ gibi isimler ile birlikte Shostakovich de halk düşmanlığına eğilimli olmakla suçlandı. İşte bu zorlu ortamda, ağır ithamlarla aşağılanan Shostakovich, ailesini geçindirebilmek için film müziklerine yönelecek ve ancak Stalin'in 1956'da ölümünün ardından müzik camiasındaki yerini geri kazanabilecekti (Fay, 2000, s. 170-172).

1948 yılında tüm eserlerinin Rusya'da çalınması yasaklandı. Bu hayal kırıklığının ardından ailesiyle Moskova'ya taşınan besteci, 1954'te de eşi Nina Varzar'ı kaybetti. Ardı ardına gelen darbeleri, Margarita Kainova'yla yaptığı mutsuz bir ikinci evlilik izledi. Çift kısa bir süre sonra ayrıldı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).

Stalin ile besteci arasındaki çelişki dolu gel-gitler bitmek bilmiyordu. Ülkesinde eserleri seslendirilmemesine rağmen, bizzat Stalin tarafından 'Dünya Barışı İçin Kültür ve Bilim Konferansı'na katılmakla görevlendirildi (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Öte yandan Sovyet liderinin Shostakovich'le olan bu tuhaf ilişkisi, sanatçıya bir çeşit ün kazandırmanın yanında, onun adeta politik bir kimlik haline gelmesine de yol açıyordu (Fay, 2000, s. 171).

¹⁰ Sergei Sergeyevich Prokofiev (23 Nisan 1891 – 5 Mart 1953) 20.yy'ın büyük bestecileri arasında sayılan Rus besteci. Aynı zamanda piyanistlik ve şeflik de yapmıştır (Taruskin & Nestyev, 2019).

¹¹ Aram Il'yich Khachaturian (6 Haziran 1903 – 1 Mayıs 1978) Ermeni asıllı Sovyet besteci (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

¹² Gavriil Nikolayevich Popov (12 Eylül 1904 - 17 Şubat 1972) Sovyet besteci (Lavrin, 2019).

¹³ Vladimir Vladimirovich Mayakovsky (7 Haziran 1893 – 14 Nisan 1930) Sovyet fütürizminin en önemli örneği olarak görülen şair, yazar, aktör (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

“Shostakovich’in hayatı boyunca etkisi altında kaldığı baskıcı Sovyet rejimi, onun krizleri yönetmedeki başarısını ve kritikler karşısındaki yaratıcı duruşunu görünce, besteciyi yaratılmakta olan yeni estetik süreçte kullanmayı düşünmeye başlamıştı.” (Brown, 2004, s. 12)

1953 yılına gelindiğinde Stalin öldü ve onunla birlikte Sovyet tarihinde önemli bir sayfa kapandı (Khlevniuk, 2015, s. 316). Shostakovich, kendisinin ve ülkesinin kader çizgisinde baskın bir rol oynayan Sovyet liderinin portresini ve onun dönemini ‘Onuncu Senfoni’ (Mi minör, op. 93)’sinde anlattı.

1962 yılına gelindiğinde ise Shostakovich’in hayatı, artık Stalin döneminden farklı bir çizgiye oturmuştu. Ülkedeki değişimlerden olumlu anlamda payını alan besteci, ilk kez Sovyet Parti’sinde yer aldı. Stalin tarafından sürgüne uğrayan meslektaşlarından kiminin iş bulmasına yardım etti, kimi için iade-i itibar dilekçeleri imzaladı. Eserlerinin seslendirilmesine izin verilmesiyle birlikte, meslekî olarak tıkanan müzik yaşamının önündeki engeller de kalkınca Shostakovich, Leningrad Konservatuarı Kompozisyon Bölümü’nde ders vermeye başladı (Fay, 2000, s. 226-227)

Ne yazık ki, 1962 yılına girildiğinde bozulan sağlığı çalışmalarını sekteye uğrattı. 1966 da bir kalp krizi geçirdi ve hemen sonraki yıl ayağı kırıldı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Aşırı kırılğan kemik hastalığına yakalanan Shostakovich, artık üçüncü eşi Irina Suprinskaya’nın yardımlarıyla yürüyebiliyordu ve sağ elindeki rahatsızlık nedeniyle sol eliyle yazmayı öğreniyordu (Fay, 2000, s. 229-230).



Şekil 1.1.1.2. D.Shostakovich ‘Lady Macbeth of Mtsensk’ operası çalışmalarını bitirdiğinde (1936) (Volkov, 2004).

1.2. Müzik Yaşamı

1.2.1. Erken Dönem Eserleri

Shostakovich’in ilk bestesi bir piyano parçasıydı ve ‘Scherzo’ (Fa diyez minör, op.1) (1919) adını taşııyordu. Bunu ‘Üç Fantastik Dans’ (1920) ve ‘Tema ve Varyasyonlar’ (Si bemol minör, op.3) (1921) izleyecekti. Söz konusu eserler, Devlet Basımevi Müzik Dairesi tarafından yayınlandı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).

Shostakovich'in erken dönem eserleri içerisinde müzik camiasında ismini duyurmasını sağlayan eseri 'Birinci Senfoni'si (Op.10, Fa Minör) (1926) oldu. Leningrad Konservatuarı mezuniyeti için yazdığı eserde Shostakovich, henüz on dokuz yaşında olduğu halde o kadar olgun ve oturaklı bir senfoni ortaya çıkartmıştı ki bu, Prokofiev'in 'Klasik Senfoni' (Re Majör, op.25) (1918)'sinden beri Sovyet repertuarında aktif olarak çalınan ilk eser ünvanını almayı başaracaktı. Senfoninin temasını vals ritmi olarak seçmişti. Eserinde Rus halk müziğinin ritmik karakterini de kullanmayı ihmal etmeyen Shostakovich, 'Birinci Senfoni'nin ilk seslendirilişinin ardından övgü dolu eleştiriler aldı (Hurwitz, 2006, s.37-38). Shostakovich, bu övgülerin de verdiği cesaretle kariyerine besteci olarak devam etmeye karar verdi. Kararı doğrultusunda da 1925 yılında Leningrad Konservatuarı Kompozisyon Bölümü'nde doktorasına başladı (Fay, 2000, s.31-32).

1.2.2. Sancılı Yıllar

Ekim Devrimi'nin onuncu yılı onuruna yapılacak kutlamalar için Devlet Yayınevi Müzik Dairesi, Shostakovich'e bir senfoni sipariş etti. Senfoni devrim kahramanlarına bir atıf olacaktı. 'İkinci Senfoni' (Do Majör, op.14) (1927) işte bu sipariş üzerine bestelendi (Fay, 2000, s. 40). 21 Ocak 1930'da Leningrad Filarmoni tarafından prömiyeri yapıldı (Say, 1997, s. 498). "İkinci Senfoni yapı olarak daha köşeli ve yazı olarak da son derece yenilikçi fikirler içeriyordu. Gerek 'İkinci Senfoni', gerekse de bunu izleyen yapıtları, sanatçının yaratılarında modernist bir yöntemi tercih ettiğinin işaretlerini veriyordu. Ne var ki, 'İkinci' ve 'Üçüncü' Senfoni'leri dönem için o kadar farklı yapıdalardı ki pek popüler olamadılar." (Hurwitz, 2006, s. 45)



Şekil 1.1.1.3. Dimitri Shostakovich.

‘The Nose’ (op.15) (1928) adlı operasının 18 Ocak 1930’da ilk seslendirilişi ile gelişen olaylar ise ‘İkinci Senfoni’nin başarısını gölgede bırakacaktı. Prömiyerinden sonra ağır eleştirilere maruz kalan opera, ‘solculuğun hastalıklı yüzü’ olarak nitelendirilecekti. Operanın konusu Gogol¹’un bir öyküsünden alınmıştı. Rus şiiri ve edebiyatını çok iyi bilen Shostakovich, öyküyü bir müzisyen olarak yeniden yorumlamış, drama unsurlarıyla müziği sentezlemek suretiyle kalabalıklar içindeki insanın yalnızlık psikozunu ezgisel olarak anlatmayı hedeflemişti (Fay, 2000, s. 56).

“Operasının üçüncü temsilinin bile yapabileceğinden şüpheli olan Shostakovich, dördüncü temsilin sanatçılardan birinin hastalanması sonucu iptal edilmesi sebebiyle opera müdürüne dert yanacak ve bu durumun ‘kimse biletleri almadığı için operanın iptal edildiğine dair şehirde söylentiler yarattığını’ söyleyecektir.” (Kiselev, 1987, s. 87)

Opera ertesi sezon ortadan kaybolmuş ve Şef Gennadi Rozdestvenski², 1950 yılında Bolşoy Tiyatrosu’nun bodrumunda eserin notalarını bulana kadar da bir daha icra edilmemiştir (Fay, 2000, s. 53-56).

Shostakovich 1930 yılında ‘Altın Çağ’(op.22a) balesini besteledi (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).“ ‘Faschlandia’ adında kapitalist bir batı kentinde geçen balede Shostakovich, iki zıt kutbu temsil edecek iki ayrı yazım kullandı. Batı burjuvazisinin ‘sağlıksız erotizmi’ için tango³, cancan⁴ ve salon danslarını tercih

¹ Nikolai Vasilievich Gogol (31 Mart 1809 – 4 Mart 1852), Ukrayna asıllı Rus yazar ve dramaturg (Lavrin, 2019).

² Gennady Nikolayevich Rozhdestvensky (4 Mayıs 1938 – 16 Haziran 2018) birçok ödüle sahip Rus orkestra şefi (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

³ 1880’lerde Arjantin-Uruguay bölgesinde, Avrupalı göçmenler ve yerli kölelerin yoğunlukta olduğu liman kentlerinde ortaya çıkmış bir dans stili (Wikipedia, 2019).

⁴ 1840’larda Fransa’da kabare akımı ile birlikte gelişen bir dans stili (Wikipedia, 2019).

ederken, Sovyet proleter kesimini de asker ve işçi marşları ile betimlemişti. Ancak bu yenilikçi yazım hem prodüksiyon hem de icra açısından birçok zorluğu da beraberinde getirdiğinden bale, 1930'da on temsil, 1931'de ise sekiz temsil yaptıktan sonra gösterimden kaldırıldı.” (Fay, 2000, s. 80-81).

Yine 1930'da bestelediği, ‘The Bolt’ (op.27) balesi, konusunu sanayileşen toplumdaki alımları ve burjuvaziyi eleştirerek sosyalizmi yüceltiyordu. Balenin librettosu⁵ V. Smirnov⁶'a aitti. 8 Nisan 1931'de prömiyerini yapan bale iki hafta içinde gösterimden kaldırıldı. Bu iki başarısızlığın ardından Shostakovich, ‘Ekim Devrimi’nin 14. Yıldönümünde, müzik cephesinde görülen durum tam bir kaostur ve bunun sebebinin küresel müzisyenlerin de işin içine girmesi olduğuna ikna olmuş durumdayım.’ diye yazmıştı (alıntılanan Fay, 2000, s. 53).

Shostakovich 1935 yılının Nisan ayında, Stalin tarafından Sovyet müziğini dünyada yaygınlaştırmak amacıyla görevlendirilişi doğrultusunda Türkiye’ye de gelmiş, yanında piyanist L.Oborin⁷, kemancı David Oistrakh⁸ ve diğer isimlerle beş hafta resmi temaslarda bulunmuştu. Turne dönüşünde yeni balesi ‘Duru Irmak Balesi’(op.39)’nin son provalarına yetişmişti. 4 Haziran 1935’te Leningrad’da sahnelenen ‘Duru Irmak Balesi’nde kader onu ‘The Bolt’ faciasını yaşadığı arkadaşı Lopukhov⁹’la tekrar bir araya getirecekti. Librettosunu Lopukhov’un yazdığı ‘Duru

⁵ (İt.): Opera metni, kitapçığı (İlyasoğlu, 2019).

⁶ Vasily Alexandrovich Smirnov (13 Ocak 1905 – 1979) (Wikipedia, 2019).

⁷ Lev Nikolayevich Oborin (29 Ağustos 1907 – 5 Ocak 1974). 1927 yılında Shostakovich’in de katıldığı Uluslararası Piyano Yarışması’nda birinciliği kazanmıştır (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).

⁸ David Fyodorovich Oistrakh (30 Eylül 1908 – 24 Kasım 1974) 20.yy.’in en iyi kemancılarından biri kabul edilen, Rusya haricinde Avrupa ve Amerika’da da birçok konser vermiş ve Shostakovich’in ‘1.Keman Konçertosu’ (La minör, op.77)’nu ithaf ettiği isim (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

⁹ Fyodor Vasilievich Lopukhov (20 Kasım 1886 – 28 Ocak 1973) Sovyet bale koreografı (Wikipedia, 2019).

Irmak Balesi'nin kaderi de diğerlerinden pek farklı olmayacaktı: Bir kolhoz¹⁰'da çalışmakta olan bir mühendisle, kolhoza gösteri yapmak üzere gelen bir sanatçının aşkını konu etmekte olan 'Duru Irmak Balesi' başta olumlu tepkiler olsa da ilerleyen temsillerden sonra Shostakovich ve Lopukhov, Rus işçi ve köylüleriyle kolhoz ekonomisini burjuva gözüyle anlatmak ve hiçbirini yeterince tanımamakla eleştirildi. Üstelik balenin koreografi Lopukhov da görevden alındı (Fay, 2000, s. 82-83).

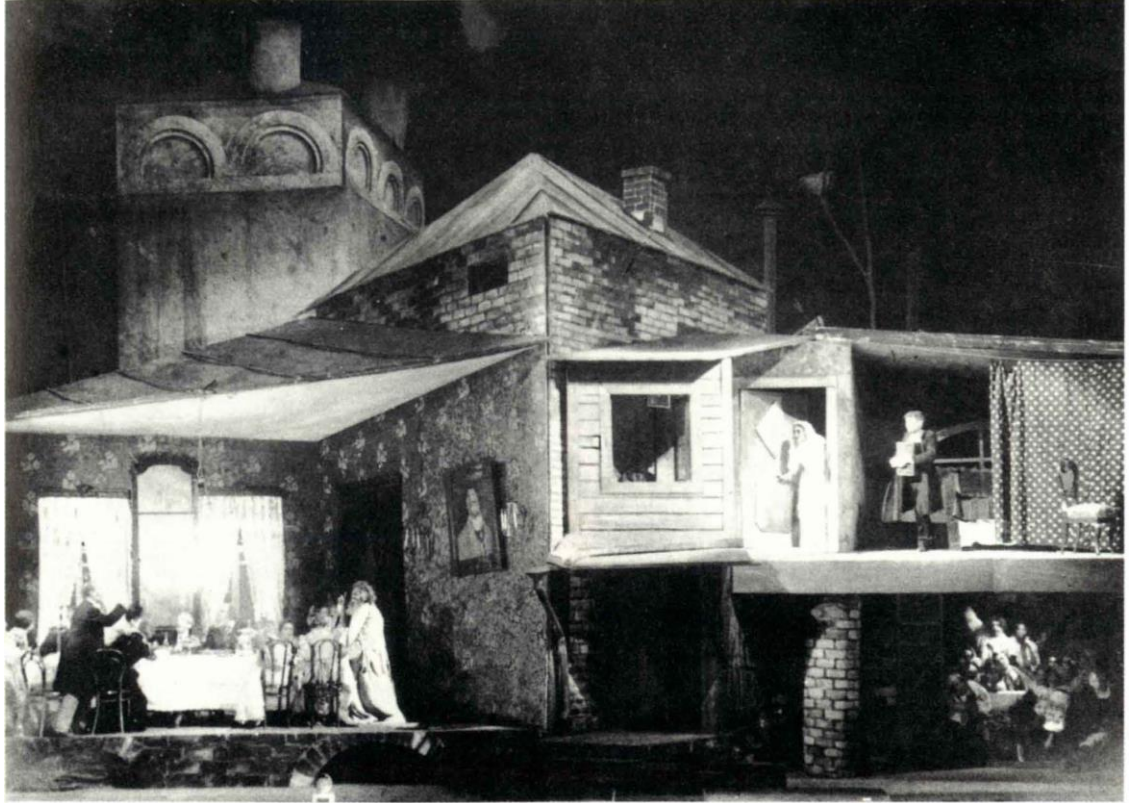
Ancak asıl darbe henüz gelmemişti. Shostakovich, 'Mtenski Lady Macbeth'(op.29) operasını 1932'de bitirmişti. Dört perdelik opera, konusunu bu kez Nikolay Leskov¹¹'un bir öyküsünden alıyor ve yazarın realizmine sadık kalıyordu (Fay, 2000, s. 75). Operanın galası 22 Ocak 1934'te Leningrad'da yapıldı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Takip eden beş ay içinde tam altı kez sahnelendi. Moskova'daki serüveni ise iki sezon içinde doksan dört temsil olarak sonuçlanan bir başarıya ulaştı. Moskova'daki üç ayrı tiyatronun operayı sahnelemeye başladığı 1936 senesi başlarında şehre gelen bir ziyaretçi, aynı akşamda üç farklı prodüksiyonla operayı izleme şansına sahip olabiliyordu. 'Lady Macbeth' in başarısı ülke sınırlarını aşarak, Stockholm, Prag, Londra, Zürich ve Kopenhag sahnelerine kadar uzandı ve bazı bölümleri Toscanini¹²'nin repertuarına girdi. Eseri klasik operalardan farklı kılan yenilikçi yanı, zengin enstrümanlar ile insan sesinin olanca potansiyelinden yararlanmasının yanında, yapısal olarak müziğin akışının kesintisiz sürmesi ve birbirini takip eden sahnelerin, bir önceki temayı geliştirerek yol almasıydı (Fay, 2000, s. 75-77).

¹⁰ Eski Sovyetler Birliği'nde devlete ait topraklarda üretim yapan, ücretin emeğin niteliğine ve çalışma süresine göre verildiği, belli sayıda köylü ailenin oluşturduğu devletin veya devlet ile çiftçilerin ortak mülkiyetindeki tarım işletmesi (Türk Dil Kurumu, 2019).

¹¹ Nikolai Semyonovich Leskov (4 Şubat 1831 - 21 Şubat 1895) Sovyet yazar ve gazeteci (Wikipedia, 2019).

¹² Arturo Toscanini (25 Mart 1867 – 16 Ocak 1957) İtalyan orkestra şefi (Wikipedia, 2019).

Stalin, bizzat Shostakovich'in de kendi eserini dinlemeye geldiği 26 Ocak 1936 gecesinde, 'Lady Macbeth' operasının henüz son bölümüne girilmemişken öfkelenerek salonu terk etti. 28 Ocak 1936 tarihli Pravda gazetesinde, besteciye büyük darbe indiren 'Müzik değil, karmaşa' başlıklı bir makale yer almaktaydı (Fay, 2000, s. 84). Bu skandalın ardından Shostakovich çalışmakta zorlansa da 'Dördüncü Senfoni'(Do minör, op.43)'yi yazmakla meşguldü. 1936 yılının ortalarında tamamladığı bu eserde karşımıza Mahler¹³ tarzında senfonik bir yapı çıkartacaktı (Fay, 2000, s. 93).



Şekil 1.1.1.4. 'Lady Macbeth of Mtensk' operasının Vladimir Nemirovich-Danchenko¹⁴ tarafından sahnelenen orijinal dekoru (1934) (Volkov, 2004).

¹³ Gustav Mahler (7 Haziran 1860 – 18 Mayıs 1911) Geç Romantizm ve Modernizm arasında bir köprü olduğu kabul edilen Avusturya-Macaristan'lı besteci (Cooke, 2019).

¹⁴ Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko (23 Aralık 1858 – 25 Nisan 1943) Rus oyun yazarı, yazar, prodüktör. Aynı zamanda Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucularındandır.

1.2.3. Yükseliş ve Düşüş Dönemi

1937 senesine gelindiğinde ‘Dördüncü Senfoni’nin yarattığı yankıyla Shostakovich artık dünya çapında tanınmasına karşın ülkesinde Pravda makalesinin yayımlanmasıyla başlayan ve art arda gelen ağır eleştiriler, ‘Beşinci Senfoni’ (Re Minör, op.47)’si ile nihayet sona erecekti. Eserin prömiyeri 21 Kasım’da Leningrad’da yapıldı (Fay, 2000, s. 98-100).

“Shostakovich eseri hakkında: ‘Eserin merkezinde bütün acı ve tasalarıyla ‘insan’ temasını kullandım. Son bölümde ise ilk bölümde geçen tüm bu düşüncelerin optimistik bir bakışla gözden geçirilmesini görüyoruz’ demiştir” (Hurwitz, 2006, s. 21)

‘Beşinci Senfoni’ dinleyici ve yorumcular tarafından beğeni toplamış olsa da bazı meslektaşları ‘Dördüncü Senfoni’nin ardından Shostakovich’i, hırslarını köreltmüş olmak ve dinleyiciyi hemen yakalamak adına daha anlaşılır müzikler yazmaya başlamakla eleştireceklerdi. Yine de ‘Beşinci Senfoni’ bu eleştirilerin gölgesinde kalmamayı başarmıştır (Fay, 2000, s. 103-104).

Shostakovich ‘Altıncı Senfoni’ (Si minör, op. 54)’sini 1937 yılında tamamladı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Müzik otoriteleri bu senfoniye ‘Beşinci Senfoni’nin bir devamı olarak niteleyerek, onun yanında son derece sönük kaldığını yazdılar (Fay, 2000, s. 116).

‘Altıncı Senfoni’yi izleyen yıllarda Shostakovich bu kez ‘Piyano Beşlisi’ (Sol minör, op.57) ile eleştirmenlerden olumlu tepkiler aldı. ‘Piyano Beşlisi’ klasik geleneğin çok iyi bir örneği olarak değerlendirilen Shostakovich, eserin prömiyerini bizzat kendisi piyanoda olmak üzere Beethoven Quartet¹⁵ ile birlikte 23 Kasım 1940’da yaptı. Eser, Stalin Ödülü’nün yanında yüz bin ruble ödül kazandı. Shostakovich’e bir ödül de 1941 yılında gelecekti. F. Ermler¹⁶’in ‘Büyük Yurttaş’¹⁷ adlı filmine yaptığı film müziği Stalin Film Yarışması’nda birincilik ödülü aldı (Fay, 2000, s. 116).



Şekil 1.1.1.5. Beethoven Quartet ile ‘Piyanolu Beşli’ provaları sırasında. (1941) (Volkov, 2004)

¹⁵ 1922-1923 yıllarında kurulmuş ve Moskova Konservatuari mezunu Dmitri Tsyganov, Vasily Shirinsky, Vadim Borisovsky ve Sergei Shirinsky’den oluşmaktadır (Wikipedia, 2019).

¹⁶ Fridrikh Markovich Ermler (13 Mayıs 1898 – 12 Haziran 1967) Dört kez Stalin Ödülü kazanmış Sovyet yönetmen. Aynı zamanda aktörlük ve yazarlık da yapmıştır (Wikipedia, 2019).

¹⁷ 1938 yapımı ‘Velikiy grazhdanin’ (Rus.) aynı zamanda ilk Sovyet yapımı televizyon filmidir (Wikipedia, 2019).

‘Yedinci Senfoni’ (Do Majör, op. 60) adını bestecinin doğduğu şehir olan Leningrad’dan alıyordu ve Almanların Leningrad kuşatması sırasında, en ağır savaş şartları altında yazılmıştı (Hurwitz, 2006, s. 81). ‘Yedinci Senfoni’nin ilk bölümü, Leningrad’ın tam olarak kuşatıldığı 29 Ağustos 1941 günü bitmişti. Şehirden yapılan ilk tahliyelerin ardından, 17 Eylül 1941 geride kalan sanatçılarla birlikte bir yardım konserine katılan Shostakovich, iki saat sonra radyoda yaptığı bir konuşmada dinleyicilere ‘Yedinci Senfoni’nin ikinci bölümünü de bitirdiğini bildirerek şehirde hayatın normal seyrinde gittiğini bilmelerini söyleyecekti. Eserin üçüncü bölümünü tamamladığı 29 Eylül 1941 gecesi ise Sovyet Parti Merkezi’nden şehrin tamamen tahliye edilmesi emri geldi. Ertesi sabah yola çıkan Shostakovich, Taşkent’i hedefleyen ancak Kuybyshev’de bitecek uzun bir yolculuk yaptı. Üçüncü bölümün tamamlanmasından ancak iki ay sonra son bölüm için çalışmaya başlayabilmiş olmasına karşın ‘Yedinci Senfoni’ henüz tamamlanmadan Stalin Ödülü’ne layık görüldü (Fay, 2000, s. 125-127).

‘Sekizinci Senfoni’(Do minör, op. 65), 1943 senesinde iki ay içinde tamamlanan ve Shostakovich’in Kızıl Ordu¹⁸ zaferlerinin verdiği ilhamla yazılan bir eserdir. 4 Kasım 1943’te Moskova’da prömiyeri yapıldı (Fay, 2000, s. 135-136).

‘‘Dördüncü ve son bölüm birbirine bağlı olmak üzere Shostakovich ilk defa beş bölümlü bir senfoni ortaya koyuyordu. Daha da önemlisi, ilk defa ‘Sekizinci Senfoni’ düşük sesle bitiyordu. İşte bu karar, savaş karmaşası sona erdiğinde maalesef Shostakovich’i yine hedef tahtasına oturtacaktı.’’ (Hurwitz, 2006, s. 96)

¹⁸ (Rus.) (Raboce-krestjjanskaja Krasnaja armija) 1917 zaferinin ardından Bolşevikler tarafından kurulan ordu (Wikipedia, 2019).

Kızıl Ordu söz konusu edildiğinde coşkulu bir karakter taşıması ve zaferi çağrıştıran büyük bir sonla bitmesi gerekirken, fazlasıyla melankolik bir hava taşıdığı ve zaferleri küçültecek kadar düşük sesle bittiği gerekçesiyle Shostakovich çok ağır eleştiriler aldı. ‘Sekizinci Senfoni’nin Amerika prömiyeri Artur Rodzinski¹⁹ yönetimindeki New York Filarmoni Orkestrası tarafından 2 Nisan 1944’te, İngiltere prömiyeri ise Henry Wood²⁰ yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası ile radyo yayımında 13 Haziran 1944’te yapıldı. (Fay, 2000, s. 137-139).

‘Dokuzuncu Senfoni’ (Mi bemol Majör, op. 70) 1945’te Moskova’da seslendirildi (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Ancak Shostakovich’in şansı yeniden tersine dönmüştü. Eser, ‘Rus Ruhü’na aykırı ilan edilerek karalandı. 16 Şubat 1948’de çıkan ‘Stalin Özel Emri’ ile sanatçının tüm eserleri ülke çapında yasaklandı (Fay, 2000, s. 172).

¹⁹ Artur Rodzinski (2 Ocak 1892 – 27 Kasım 1958) Polonyalı orkestra şefi (Wikipedia, 2019).

²⁰ Sir Henry Joseph Wood (3 Mart 1869 – 19 Ağustos 1944) İngiliz orkestra şefi (Wikipedia, 2019).

1.2.4. Son Dönem Eserleri

5 Mart 1953'te Stalin'in ölümünün ardından Shostakovich yazmakta olduğu 'Onuncu Senfoni' (Mi minör, op. 93)'sinin ikinci bölümünü 'Stalin'in portresi' olarak nitelendirmiştir (Hurwitz, 2006, s. 123). 1948 yasaklarından uzun bir süre sonra tekrar prömiyer denemesi yapmak isteyen Shostakovich, 'Onuncu Senfoni'si ile 17 Aralık 1953'te Leningrad'da Y. Mravinsky¹ yönetiminde dinleyici karşısına çıktı (Fay, 2000, s.188-189).

1960 yılında bestelediği '7.Quartet' (Fa diyez minör, op.108) ve '8.Quartet' (Do minör, op.110) yaşamının en kişisel eserleriydi (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Kaybettiği eşi Nina Varzar'a adadığı '7.Quartet', 15 Mayıs 1960'da Beethoven Quartet tarafından Leningrad'da seslendirildi (Fay, 2000, s. 216). '8.Quartet' ise 2 Ekim 1960'da Leningrad'da, 9 Ekim 1960'da da Moskova'da seslendirildi (Fay, 2000, s. 219).

'On birinci Senfoni' (Sol minör, op. 103), 1917 Devrimi'nin kırkıncı yıl dönümü için yazılmıştır (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Bu senfoninin devamı olarak nitelendirilen 'On ikinci Senfoni' (Re minör, op. 112) si ise 1961 yılında tamamlandı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Teması Lenin ve onun halkı ile birlikte çıktığı devrim yolculuğu olarak seçilen senfoniye Shostakovich, '1917 Ekim Devrimi'ne ithaf etmişti. 'On ikinci Senfoni', genellikle bestecinin en beğenilmeyen senfonisi olarak bilinir (Hurwitz, 2006, s. 157).

Shostakovich, '1. Keman Konçertosu' (La minör, op. 77)'nu 1948'de bestelemiş olmasına rağmen, Stalin'in sansürüne uğradığı için, ancak onun ölümünden sonra, 29 Eylül 1955'te Leningrad'da seslendirilebildi (Fay, 2000, s. 196).

¹ Yevgeny Aleksandrovich Mravinsky (22 Mayıs 1903 – 19 Ocak 1988) Rus orkestra şefi (Wikipedia, 2019).



Şekil 1.1.1.6. (Soldan sağa) D. Oistrakh, D. Shostakovich ve S. Richter² konser sonrası.(1969) (Volkov, 2004)

Besteci, ‘1.Viyolonsel Konçertosu’(Mi bemol Majör, op. 107)’nu 1959 yılında tamamladı (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Konçerto, yazıldığı dönemin barındırdığı acılarla dolu ve geleceğe dair son derece karamsar bir bakış açısı taşıyan bir eserdir (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Bu sebeple eserin yapısal analizine geçmeden önce, günümüzde bile etkilerini yitirmeyen ve bestecinin de hayatını geçirdiği dünyanın en çalkantılı dönemlerinden birine, genel siyasi değişimleri belirtecek şekilde değinmek gereklidir.

² Sviatoslav Teofilovich Richter (20 Mart 1915 – 1 Ağustos 1997) Sovyet piyanist (Wikipedia, 2019).



Şekil 1.1.1.7. D.Shostakovich '1.Keman Konçertosu'nu yazdığı yıllarda.(1948)
(Volkov, 2004)

2. 20. Yüzyıl Siyasi Durumu

2.1. 20. Yüzyıl Siyasi Durumuna Genel Bakış

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın yaşandığı ve ardından Soğuk Savaş'la devam edecek 20.yy. siyasi tarihi, büyük kolonilere sahip, 'üzerinde güneş batmayan' imparatorluklardan yeni devletlerin doğuşuna tanıklık etmektedir. Ayrıca dünya çapında patlayan ekonomik krizler en güçlü kapitalist ekonomileri diz çöktürürken, yaşanan ekonomik buhranlar liberal demokrasinin yok oluşuna ve sonucunda diktatöryel yönetimlerin ortaya çıkışına neden olmuştur (Hobsbawm, 1995, s.9).

20.yy'a girildiğinde, sanayi devriminin de etkisiyle artık eski dünya düzeninin değişim sürecine girdiği açıkça görülmekteydi. Aslında yaklaşmakta olan yeni düzen, Bolşevik Devrimi (Kasım, 1917) ile ilk işaretlerini vermişti. 1917 Devrimi, 1789 Fransız Devrimi'nden sonra kitleler üzerinde en çok etkiyi bırakan hareket olmuştu. Lenin'in Petrograd'da başa geçişinden itibaren dünya nüfusunun çok büyük bir bölümü de artık kuralları direkt olarak Komünist Parti tarafından belirlenen yeni bir rejim altında yaşıyordu (Hobsbawm, 1995, s. 55).

1900'lerde henüz emperyalist kuvvetler güçlerinin zirvesindeyken, rekabet daha çok ekonomik alanda veya sömürgeler üzerinden ilerliyordu ve uzun bir barış dönemi yaşanmıştı (Hobsbawm, 1987, s. 318). Ancak 1914'e gelindiğinde her şey tersine dönecek ve insanlık, tarihindeki en acımasız ve kanlı savaşlardan biri olan Birinci Dünya Savaşı'nı yaşayacaktı. Bu savaşta taraflar Fransa, İngiltere, İtalya, Rusya, Japonya, Hırvatistan ve Amerika'dan oluşan Müttefik Kuvvetlerin karşısında Almanya, Osmanlı Devleti ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'ndan oluşan Merkezi Devletler olarak tarih sahnesine çıktılar. Bu tarihe kadar yapılan savaşların aksine Birinci Dünya Savaşı'nda tarafların belirlediği hedef, düşmanı koşulsuz teslim olmaya zorlamaktı. İşte ölüm ve vahşetin artmasındaki ana sebep de bu anlayış olacaktı (Hobsbawm, 1995, s. 30-31).

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, Versay Antlaşması¹'yle dayatılan şartların sonucunda Almanya'nın yaşadığı ekonomik çöküş ve Rusya'nın müttefikleri tarafından sanki savaşı kazanan ittifakta değilmiş gibi bir ayrıma uğraması sonucu yalnızlaştırılması hem faşizm hem de komünizmin bu ülkelerde yükselerek ileride yeni bir çatışma durumuna zemin hazırlamasına sebep olmuştur (Hobsbawm, 1995, s.35).

Zaten başından beri kalıcı olduğu düşünülmeyen bu barış süreci, Almanya'da Hitler'in koyduğu 'Alman ırkı için yaşam alanı' hedefi doğrultusunda, önce savaşta kaybedilen toprakları geri almak, sonrasında da doğal kaynaklara erişim sağlamak amacıyla başlattığı savaş ile yirmi yıl içinde sona ermiş olacaktı. İngiltere ve Fransa, 1.Dünya Savaşı'nın ardından halen ekonomik toparlanma hamleleriyle uğraşırken tekrar böylesine büyük bir savaşa girmek taraftarı olmadıklarından, başta Hitler'in ufak çaplı toprak kazanımlarına göz yummayı tercih etmişlerdi. Ancak Hitler bu boşluktan faydalanarak Polonya'yı işgal edecek (1 Eylül 1939), İngiltere ve Fransa'nın iki gün sonra Almanya'ya savaş ilan etmesiyle de 2.Dünya Savaşı başlamış olacaktı (Evans, 2005,s. 699-701).

Sovyetler Birliği ise, aralarında imzalanan saldırmazlık antlaşmasının ardından Almanya ile koordineli bir şekilde Polonya'nın doğusunu işgal etmiş (17 Eylül 1939) ardından Baltık ülkeleri ile savaşa girmişti (Roberts, 2006, s.43).

Fransa'nın teslim olması (22 Haziran 1940) (Shirer, 1960, s. 696) ve tam bir sene sonra 22 Haziran 1941'de Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne savaş ilan etmesiyle birlikte tüm orta Avrupa'yı yöneten faşizm, şimdi de Doğu Avrupa'ya yönelecekti (Volkov, 2004, s. 6).

¹ Paris Barış Görüşmeleri sonucunda 11 Kasım 1918'de Almanya ve İttifak Kuvvetleri arasında imzalanan ve Birinci Dünya Savaşı'nı bitiren antlaşma (Wikipedia, 2019).

Avrupa'da savaşın seyri bu yönde ilerlerken Japonya, sürpriz bir baskınla Amerika'nın Pearl Harbor² limanını vurarak savaşa dahil olacaktı (2 Aralık 1941) (Gill, 1957, s. 485). Amerika ve Japonya'nın da katılımıyla 1941 yılında en şiddetli halini alan 2.Dünya Savaşı, Kızıl Ordu'nun Berlin'e girmesinin ardından 8 Mayıs 1945'te (Evans, 2008) Almanya'nın koşulsuz teslimi ve Amerika'nın Hiroshima ve ardından Nagasaki şehirlerine attığı atom bombaları sonucunda da Japonya'nın teslimi ile 2 Eylül 1945'te (Bevor, 2012) imzalanan barış antlaşmasına kadar geçen sürede yaklaşık 60 milyon insan kaybına sebep olacaktı (Wallachinsky, 1995).

20.yy.'ın ilk yarısında faşist Almanya'ya karşı birlikte savaşan güçler, yüzyılın ikinci yarısında birbirlerini birer tehdit olarak algılamaya başladılar. 'Soğuk Savaş' dönemi olarak adlandırılan bu süreçte ülkeler, karşılıklı teknolojik ve ekonomik üstünlük kurma çabasına giriştiler (Hobsbawm E., 1995, s. 143).

2.2. D. Shostakovich-Siyaset İlişkisi

İmparatorlukların bölünerek küçük ulus-devletler ve sömürge-devletçikler haline geldiği bu büyük paylaşım döneminde sınırlar çizilirken, sanatçılar da büyük çalkantılar içindeydi. Shostakovich'in doğduğu yıllar tam da Rusya'da yaşanan iç savaşa denk gelmektedir (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016). Savaşın ardından Stalin, Sovyetler Birliği'nin önemli bir dünya gücü olacağını biliyordu. 1930'lara geldiğinde Lenin'in bıraktığı proletaryan rejimden, tek noktadan kontrol edilen ve liderin ulusun kaderine etki eden her konu hakkında karar verici olduğu otoriter bir rejime geçiş yaşanmaktaydı (Hobsbawm, 1995, s. 112).

Oysa 1920'lerde Sovyetler Birliği'nde politik özgürlükler Lenin'in koyduğu sınırlarla kuşatıldığı halde sanat, daha özgürlükçü bir alana sahipti. Batı

² Pasifik Okyanusunda Amerika'nın o tarihte en önemli deniz üssü Pearl Harbor limanıdır. Saldırı olduğu esnada limanda Amerikan 6.Donanma Filo'su bulunmaktaydı. Limanı koruyan herhangi bir erken uyarı sisteminin bulunmaması zayıflığı arttırmıştır (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

bestecilerinin eserleri ile halk arasında büyük popülarite kazanan caz müziği herhangi bir sınırlamaya tabi tutulmaksızın icra edilebiliyordu. Pablo Picasso³ ve diğer kübistlerin eserleri galerilerde yer bulabiliyordu (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

Ancak Stalin, iyi eğitilmiş Sovyet sanatçılarının yurtdışında kazanacağı başarıların ülkesi adına ne kadar önemli bir propaganda kaynağı olduğunun farkındaydı. Bu sebeple genellikle yurtdışındaki büyük yarışmalara gidecek ekipleri bizzat kendi belirlerdi. 1927 yılında Varşova’da düzenlenen yarışma⁴ da işte böylesine büyük bir öneme sahipti. Stalin’in Shostakovich adını duyması da ilk kez bu ekibe onu da seçmesi ile olmuştu (Volkov, 2004, s. 57).

1930’ların başında Shostakovich, siyasal iktidarın ideolojisiyle uzlaşmış görünümü vermektedir. İktidarı temsil eden en güçlü profil olan Stalin tarafından da onaylanmak ve kabul edilmek çabasıdır. Örneğin 1.Viyolonsel Konçertosu’nda (Mi bemol Majör, Op.107) Stalin’in en sevdiği meşhur halk şarkısı ‘Suliko’⁵yu, müzikal ustalığıyla gizleyerek temaya işler.

1936 yılında Stalin, Bolşoy Tiyatrosu’nun başına Shostakovich’in yakın arkadaşı Samosud⁶’u getirecekti. Stalin, enerjisi ve yeteneğine güvendiği Samosud’u Bolşoy’u Avrupa’ya karşı dünyanın önde gelen tiyatrosu haline getirmekle görevlendirmişti. (Volkov, 2004, s. 24).

³ Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno Crispín Crispiniano María Remedios de la Santísima Trinidad Ruiz Picasso (25 Ekim 1881 – 8 Nisan 1973) İspanyol ressam. Aynı zamanda heykeltıraşlık ve seramik ustalığı da yapmıştır. Kübizm akımının öncülerindendir (McCully, 2019).

⁴ Uluslararası Varşova Piyano Yarışması (1927) (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016)

⁵ Akaki Tsereteli tarafından 1895’te yazılan bir aşk şiirini Varinka Tsereteli’nin bestelemesi ile ortaya çıkan parça, Stalin’in en sevdiği şarkı olduğundan dönemi boyunca radyodan sıklıkla yayınlanmıştır (Wikipedia, 2019).

⁶ Samuil Abramovich Samosud (14 Mayıs 1884 – 6 Kasım 1964) Stalin tarafından verilen ‘Sovyet Halk Artisti’ ödülü sahibi orkestra şefi (Wikipedia, 2019).

Shostakovich'in bu tek merkezden yönetilen sanat camiası içerisinde ilk tökezlemesi, yine henüz ilk operası olan 'Nose' ile gerçekleşmişti. Opera birkaç temsilin ardından, hakkında çıkan yazılarda 'anarşist el bombası', 'solculuğun hastalıklı yüzü' gibi eleştirilere maruz kalınca, bir sezonun sonunda temsilden çekilecekti (Volkov, 2004, s. 24).

Giderek otoriterleşen Sovyet hükümeti, politik özgürlükler alanında koyduğu sınırlamaları sanat alanına da kaydırmak suretiyle daraltıcı ve belirleyici olmayı seçtiği noktada sanatçılardan da tartışmasız bir itaat beklentisine girince Shostakovich, yaratıcılığına yeni ve resmi kısıtlamalar getirmesi kaçınılmaz olan bu beklentinin tehlikelerini görür. Önünde duran çıkmazı aşmanın Yurodiviy'liğin getirdiği özgürlükler ile mümkün olabileceğine karar verir.

Yurodiviy'lik kavramının Rus kültür hayatında neredeyse bir tür şamanik-mistik karşılığı vardı. Yurodiviyler kimsenin görmediğini gören, basit görünmekle birlikte birçok alt anlam taşıyan bayağı ve kaba sözcüklerle adaletsizlikleri ortaya çıkararak, geçmiş değerlerle alay ederek geleceğe bakan ve dokunulmazlıkları doğrultusunda söylediklerinin sorumluluğunu taşımama lüksüne sahip yazar ve sanatçılardı.

'Yurodiviy' sözcüğü, Rus müzik çevrelerinde çoğu kez Shostakovich için kullanılır oldu. Geleneksel olarak ezilenler için kaygılanan Yurodiviy'liği Shostakovich tüm yaşamı boyunca gerektiğinde taşıdı. Onu Meyerhold⁷ ve Mayakovski gibi sol görüşlü sanat önderlerinden ayıran yanda bu olacaktı (Volkov, 2004, s. 125).

⁷ Vsevolod Yemilyevich Meyerhold (9 Şubat 1874 – 2 Şubat 1940) Rus prodüktör, yönetmen ve aktör (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

Ancak ‘Lady Macbeth of Mtsensk’ operası, içerdiği erotizm ve batı içerikli unsurlar yüzünden Stalin’in tepkisini çekmişti. Nitekim, oluşturmaya çalıştığı Rus kültürüne son derece ters içeriklere sahip bu opera, temsilinden iki gün sonra Pravda gazetesindeki bir makalede ağır biçimde eleştirilecek ve Shostakovich’in en zorlu dönemini yaşayacağıının en büyük işareti de bu yazı olacaktı. Operanın ilk temsillerinde olumlu eleştiriler yazanlar da ona sırtını dönecek ve operayı erotizmle suçlayacaklardı (Volkov, 2004, s. 92-95).

Dimitri Shostakovich, 1.Viyolonsel Konçertosu’nu ilk icra eden ve bestecinin konçertoyu adına ithaf ettiği M. Rostropovich⁸ ile de siyasi yönden birçok sorun yaşamıştır. Lenin’in baskıcı yönetimine karşı duruşundan hiç vazgeçmeyen Rostropovich’in aksine Dimitri Shostakovich, bazı yorumlara göre zaman zaman korkakça davranarak belli bir denge politikası izlemeye çalışmıştır. Baskıcı dönemin bir getirisi olarak da besteci, çoğu insana olan güvenini yitirmiş ve çok nadir halk içine çıkmıştır. Sadece aile ortamı ve güvenilir öğrencileri ile yaptığı sohbetlerde kendini rahat hissedebilmiştir (Fay, 2000, s. 142).

⁸ Mstislav Leopoldovich Rostropovich (27 Mart 1927 – 27 Nisan 2007) Shostakovich’in 1.Viyolonsel Konçertosu’nu ithaf ettiği Rus viyolonsel virtüözü (Wikipedia, 2019).

2.3. Siyasi Durum ve Savaşların 20. Yüzyıl Müziği Üzerinde Etkileri

Yaşanan savaşların ardından gelen açlık, işsizlik ve yoksulluk gibi sebepler diktatörlerin doğuşuna yol açarak birçok sanatçının baskı görmesine, sansüre uğramasına ve hatta hayatına mal olmuş, tüm bu gerilim ve sıkıntılar müzik ve diğer sanat dallarında yeni üslupların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. 19.yüzyıl boyunca hâkim olan Romantizm, yerini daha sert ve karamsar bir yazıya bırakarak Modernizm'i ortaya çıkartmıştır. Önceki döneme ait birçok teknikte ve biçimde görülen büyük çöküş, aynı zamanda içerik ve stilde de etkili olmuş, bu değişim sadece müzik alanında değil, sanatın her alanında etkisini göstererek, sanatçıların yaşadıkları baskılara rağmen kendilerini ifade edebilmelerinin önünü açmıştır. Dönemi değerlendiren müzik tarihçileri, Romantizm'in ardından gelen bu kesin karşıtlığa ve katılığa, Mussorgsky⁹ ve Debussy¹⁰'nin fikirleri ile başlayan arayışla birleştirerek 'Yeni Müzik' adını vermişlerdir (Say, 1997, s.).

Shostakovich'in özelinde bu durum, en çok da Alman işgali altında yazdığı 'Yedinci Senfoni'sinde kendini göstermektedir. Bir saat yirmi dakika süren senfoni dört bölümden oluşmakta, ilk bölümüyle de savaşın kötücül gücünün barışçıl yaşamı nasıl kesintiye uğrattığını anlatmaktadır. Doğal savaş seslerinin (savaş uçaklarının gürültüsü, tankların gümbürtüsü) betimlenmeye çalışıldığı senfoninin girişinde, savaş öncesi Leningrad kentinin huzur dolu ortamı, yaylı çalgılarla fagotun birlikte sundukları temayla belirir. Savaş temasının ortadaki bütün bölümlerde duyularak, Requiem¹¹'den sonra daha da trajik bir epizot¹² haline geldiği birinci bölümün aksine

⁹ Modest Petrovich Mussorgsky (9 Mart 1839 – 28 Mart 1881) Rus beşleri içinde yer alan besteci (Sampaolo, 2019).

¹⁰ Achille-Claude Debussy (22 Ağustos 1862 – 25 Mart 1918) İzlenimci akımın öncülerinden kabul edilen Fransız besteci (Lockspeiser, 2019).

¹¹ (Lat.) Ölüm duası için yazılmış müzik türü. Orkestra, koro, solistlerle seslendirilir ve genelde beş bölümlüdür (İlyasoğlu, 2019).

¹² (Lat.) Yunan trajedisinin öğelerini oluşturan diyaloglu bölümlerin her biridir. Bu bölümler modern tiyatrodan perde adıyla bilinir (Wikipedia, 2019).

ikinci bölüm, güzel ve mutlu olayların bir araya getirildiği lirik bir scherzo¹³dur. Ana temayı seslendiren kemanları, obuadan duyulan lirik ve düşünce yüklü bir şarkı izlemekte ve tahta üflemeli çalgılarla birlikte bas klarnet (daha önce obuadan gelen ezgiyi) bu temayla uzun koda¹⁴,da umutsuzca tekrarlamaktadır. Birinci temayı kemanların ele almasıyla bölüm son bulur (Hurwitz, 2006, s. 81-82).

Shostakovich'in 'Sekizinci Senfoni'si, savaş sonrası dönemin geleceğine bakmaya yönelik bir girişim olup, bestecinin düşüncelerini, duygularını ve yaratıcı mizahını yansıtan bir eserdir. Çok sayıda trajik ve dramatik iç çelişki barındıran eser, bütününde yaşam doludur. İlk bölüm, dramatik açıdan gergin bir dönüm noktası içeren uzun bir adagio¹⁵, ikinci bölüm scherzo öğelerinin yer aldığı bir marş ve üçüncü bölüm ise yine güçlü, dinamik bir marştır. Dördüncü bölüm, marş biçimine karşın mizacı açısından hüznü, beşinci ve son bölümse parlak, neşeli çeşitli dans öğeleri ile halk motifleri¹⁶ içerir. Tchaikovsky'nin etkileri de görülen eserde J. Sibelius¹⁷'u anımsatan belirgin efektlerin yaylı çalgılarla duyurulması çok dikkati çeker. Resmi müzik kurumları, eserin genelde hüznü ve melankolik havasını eleştirerek daha coşkulu unsurlar içermesi gerektiğini belirtirler. Eser berrak yapısı ile ilgi gördükçe Shostakovich yine Stalin'in hışmına uğrar ve 1944 yılında Besteciler Birliği, çok uzun olduğuna karar verdikleri eseri, melodik çizgisi yüzünden repertuardan kaldırır (Hurwitz, 2006, s. 95-96).

¹³ (İt.) Şaka,şakacı anlamına gelir. Tekrarlanan kesin çizgili bir ritmik figüre dayanır. Menuetto'da olduğu gibi karşıt nitelikte bir yavaş bölümü vardır (Mosaik Kunst und Kulturhaus Köln, 2019).

¹⁴ (İt.) Kuyruk, ek anlamındadır. Bir bestenin sonuna konan bitiş bölümü (Mosaik Kunst und Kulturhaus Köln, 2019).

¹⁵ (İt.)Yavaş tempoda (Mosaik Kunst und Kulturhaus Köln, 2019)

¹⁶ (İng.) Anafikir. Çekirdek. Bir müzik düşüncesinin en küçük birimi (İlyasoğlu, 2019).

¹⁷ Johan Julius Christian Sibelius (8 Aralık 1865 – 20 Eylül 1957) Finlandiya'lı besteci (Wikipedia, 2019)

2.4. Teknolojik Gelişmelerin 20. Yüzyıl Müziğine Etkileri

Dönemin siyasi çalkantısı ve sonucunda gelen iki dünya savaşı, devletlerin askeri harcamalarını arttırarak beraberinde teknolojik gelişimi hızlandırmıştır. Karşı tarafa üstünlük sağlama çabası hükümetlerin teknoloji yatırımlarını arttırarak günümüzde kullanılan birçok gelişmenin ortaya çıkışına neden olmuştur.

Askeri iletişimin hızlanması amacıyla geliştirilen transistörler ile yapılmaya başlanan mikrofonlar sayesinde dönemin bestecileri eserlerini kayıt altına alabilme şansına erişmiştir. Aynı zamanda radyo vasıtası ile bir ülkede yazılan veya seslendirilen bir müziğin kilometrelerce ötede duyulabilmesi mümkün olmuştur. Bu sayede hem bestecilerin önüne daha çok fırsat çıkmış hem de daha çok insanın müziğe erişimi sağlanmıştır. Müziğin daha erişilebilir olması ise yeni bestecilerin ortaya çıkışını desteklemiştir. Bu besteciler de müzikte yeni denemelere giderek ‘Yeni Müzik’ üzerinde etkili olmuşlardır (Mimaroğlu, 1995, s. 119-120).



Şekil 2.1. Alman kuşatması altındaki Leningrad'ı tasvir eden bir propaganda örneği. (1941) (Volkov, 2004)

3. Yirminci Yüzyıl Müziğine Genel Bakış

3.1. Müzik Tarihi Açısından Önemli Olaylar

- 1900- Jean Sibelius'un 'Finlandiya' Operası Helsinki'de ilk kez sahnelendi.
- Giacomo Puccini'nin 'Tosca' Operası Roma'da ilk kez sahnelendi.
- 1901 Gustav Mahler'in '4.Senfoni'si Münih'te ilk kez dinleyiciyle buluştu.
- 1902 – Claude Debussy, empresyonizmin ilk örneklerini Pelleas ve Melisande Operası ile sahneledi.
- 1903 – Papa 10.Pius, Gregoryen şanlarının tekrar kilise müziğinde etkili olabilmesi için çaba göstereceğini açıkladı.
- 1904 Londra Senfoni Orkestrası kuruldu.
- 1906 – Bela Bartok ve Zoltan Kodaly tarafından yazılan 'Macar Halk Şarkıları' kitabı ile özellikle Orta Avrupa'da müzik teorisine olan ilgi arttı.
- 1908 - Arnold Schönberg, dissonans kullanımına dair denemelerinin bulunduğu 'Book of Hanging Gardens' kitabını yayınladı
- 1909- Arnold Schoenberg ilk atonal eserleri olan Opus 11, No. 1, ve Beş Orkestral Çalışma, Opus 16.'yı yayınladı.
- 1910 – Igor Stravinsky, müzik tarihinde önemli bir yeri olan 'Ateşkuşu'nun yazımını tamamladı.
- 1911 Richard Strauss'un büyük eseri 'Der Rosenkavalier', Dresden'de prömiyer yaptı.
- 1913 – Igor Stravinsky'nin 'Bahar Ayini' eserinin prömiyeri sırasında Champs Élysées tiyatrosunda isyan çıktı.
- 1914 – İrlandalı besteci Victor Herbert, ASCAP (American Society of Composers, Arrangers, and Producers)'ın kuruluşuna katkı sağladı.

- 1916 – Charles Ives Dördüncü Senfonisini tamamladı.
- 1919 – Caz müziğinin başkenti Chicago’da Arnold Schoenberg serializmin ilk örneklerini verdi.
- 1921 – Arnold Schoenberg, ilk 12-ton eseri olan Piyano Süiti, Opus 25 ‘i besteledi.
- 1922 – ‘The British Broadcasting Corporation’ (BBC) kuruldu.
- 1924- New York’ta, Julliard Okulu açıldı ve George Gershwin’in ‘Rhapsody in Blue’ prömiyerini yaptı.
- 1925 – Alban Berg’in eseri ‘Wozzeck’ Berlin’de sahnelendi.
- 1936 – Elektrik gitarlar ilk kez kullanıma sunuldu.
- 1937- Bela Bartok’un ‘Yaylılar, Perküsyon ve Celesta için Müzik’ eseri Basel’de ilk kez seslendirildi.
- 1938 – Samuel Barber’ın ‘Adagio for Strings’ eseri ilk kez seslendirildi.
- 1944 – Aaron Copland ‘Apalaş Baharı’ balesini ilk kez sahneledi.
- 1947 Louis Armstrong kendi grubu ile turnelere çıkmaya başlayarak Amerika kıtasında Caz müziğın daha geniş kitlelere ulaşmasına aracı oldu.
- 1948 – İlk 33’lük plak Columbia Records tarafından üretildi.
- 1949 – Charlie Parker ‘Bebop’ tarzında eserler sunmaya başladı.
- 1951 – NBC Televizyon kanalı, ‘Amahl ve Gece Ziyaretçileri’ isimli müzik tarihinde televizyon için yazılan ilk operayı bestelemesi için Gian Carlo Menotti ile anlaştı.
- 1957 Leonard Bernstein’in ‘Batı Yakası Hikayesi’ New York’ta ilk kez sahnelendi.

3.2. Yirminci Yüzyıl Müzik Akımları

3.2.1. Empresyonizm

19. yüzyıl sonlarına doğru gelişen ve 20.yy'da son halini alan müzikte empresyonizm akımı, ilk olarak resim sanatında kendini göstermiştir. 1874 yılında Paris'te açılan bir sergide Claude Monet (1840-1926)'in 'Impression' tablosundan ismi türetilen bu akımın müzik alanında öncüleri Claude Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel (1875-1937)'dir (Say, 1997, s. 455).

Empresyonist bestecilerin yapıtarında, önceki dönemlerde yapılageldiği gibi direkt akor kurulumları veya takip edilebilen tonalite¹ kullanarak dinleyiciye tonu duyurmak yerine, bulunan tonu sadece hissettirmek isteği görülmektedir. Bu ritimde belirsizlik ve tonaliteden çıkma eğilimi, yoğun dissonans ve kromatik² kullanımını da beraberinde getirmektedir. Debussy'nin empresyonist eserlerinde bazen dinleyicide bir duyguyu uyandırmak, bazen sahneyi canlandırmak, bazen de sadece atmosfer yaratmak amacıyla tam-ton gamları veya pentatonik³ diziler kullanılmıştır (Say, 1997, s. 456).

Empresyonizm akımından etkilenen diğer besteciler ise; Isaac Albeniz (1860-1909), John Alden Carpenter (1876-1951), Frederick Delius, Paul Dukas (1865-1935), Charles Tomlinson Griffes (1884-1920) ve Ottorino Respighi (1879-1936)'dir (Say, 1997, s. 466).

¹ (İng.) Bir müzik parçasının belli, merkezî bir tona göre armonik olarak düzenlenmesi (İlyasoğlu, 2019).

² (İt.) Birbiri ardına yarımsar ses çıkılarak oluşturulan ses dizisi (Wikipedia, 2019)

³ (İt.) Beş Çin İmparatoru'ndan biri olan Huang-ti, bakanlarından birini aynı büyüklükte özdeş bambu kamışlar kesmeye gönderir. Bakan, iki boğum arası bir kamış keser ve üflediğinde 'Huang Çong' (Sarı Çan, fa notası) denilen ses çıkar. Bu sesi işiten biri dişi diğeri erkek iki Anka kuşu gelir. Her biri, birbirlerinden farklı altı seste öter. Bakan, bu sesleri çıkartmak için farklı uzunlukta oniki bambu keser ve oniki 'Liu' (yasa)'yu bulmuş olur. Bu sesleri dengelemek için beş tanesini seçer ve böylece pentatonik diziler ortaya çıkmış olur (Mimaroglu, 1995, s. 14).

3.2.2. Ekspresyonizm

Eski sanatın duygusallığına sırt çevirmek, hayalciliğin tam karşıtı bir noktada bulunma isteği 19.yy. sonunda o kadar kabul görmüştür ki, çirkinliğin de doğanın bir parçası olduğu, bu sebeple sanatın, çirkin olanı da anlatmaktan geri kalamayacağı düşüncesi ile ortaya çıkan ekspresyonizm, en çarpıcı örneğini resim alanında, E. Munch⁴ (1863-1944)'ün 'Çığlık' adlı eserinde ortaya koymuştur. Müzik alanında ise Ekspresyonist sözcüğü belki de ilk olarak Arnold Schoenberg (1874-1951) için kullanılmıştır. Tonal armoninin Majör-minör gamlarını kullanmaktan kaçınılmış veya pentatonik diziler, kilise makamları, doğu makamlar, antik makamlar tercih edilmiştir (Say, 1997, s. 469).

Ekspresyonist akımın en önemli bestecileri; Anton Webern (1883–1945) ve Alban Berg (1885–1935) ile 'İkinci Viyana Okulu'⁵ bestecileri, Ernst Krenek (1900–1991) (2.Senfoni, 1922), Paul Hindemith (1895–1963) (Die junge Magd, Op. 23b, 1922), Igor Stravinsky (1882–1971) (Üç Japon Şiiri, 1913), Alexander Scriabin (1872–1915) (son dönem piyano sonatları ile) olarak kabul görmektedir. Ayrıca Bela Bartok⁶ da ilk dönem yapıtlarında ekspresyonist bir tutum sergiler (Mimaroğlu, 1995, s. 139).

⁴ Edward Much (12 Aralık 1863 – 23 Ocak 1944) En çok bilinen eseri 'Çığlık' olan Norveç'li ekspresyonist ressam (Watson, 2019).

⁵ (Alm.) (Zweite Wiener Schule, Neue Wiener Schule) A.Schoenberg başta olmak üzere Viyana'da 1903-1925 arası ortaya ve genelde geç-romantik tarzda eserler ortaya koyan besteciler topluluğu (Wikipedia, 2019).

⁶ Béla Viktor János Bartók (25 Mart 1881 – 26 Eylül 1945) 20.yy.'in en önemli bestecilerinden biri olarak gösterilen Macar besteci, piyanist ve etnomüzikoloji uzmanı (Mimaroğlu, 1995, s. 138).

3.2.3. Neo-Klasizm

20.yüzyılın başlarında iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan neo-klasizm, temel olarak klasizm'e geri dönülmesi gerektiği fikri üzerine gelişim göstermiştir. Neo-Klasizm akımı, dönem müziğinde başlayan giderek tonal yapıdan çıkan, sert ve köşeli hale gelen yapının yerine yalın, dengeli ve anlaşılır yapıya dönmeyi amaçlamaktadır (Say, 1997, s. 485).

Neo-klasizm, 19.yüzyıl sonlarında Franz Lizst⁷ (1811-1886) ile yavaş yavaş yeşermeye başlamış olsa da müzik tarihçileri, 20.yüzyıla gelindiğinde besteci Igor Stravinsky (1882-1971)'nin 'Pulcinella' (15 Mayıs 1920) balesinde Pergolesi'ye⁸ ait olduğunu düşündüğü temaları kullanması ile dönemin başladığını söylemektedirler. Daha sonraları aslında temaların birçoğunun Pergolesi'ye ait olmadığı anlaşılmış, ancak o dönem bu henüz bilinmediğinden, klasik döneme büyük bir geri dönüş isteği olarak değerlendirilmiştir. Neo-klasizm akımından etkilenen diğer besteciler de Stravinsky'den esinlenerek eserlerinde tocatta ve konçerto-grosso gibi yapılar ve hatta kontrapuntal yazıyı tercih etmişlerdir (Say, 1997, s. 87).

Neo-klasik yapıda eserleri bulunan diğer besteciler ise; Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Arthur Honegger (1892-1955), Bohuslav Martinu (1890-1959) ve Anton Webern (1883-1945)'dir (Wikipedia, 2019) dir.

⁷ Franz List (22 Kasım 1811 – 31 Haziran 1886) Macar besteci ve piyanist (Searle, 2019).

⁸ Giovanni Battista Pergolesi, (4 Ocak 1710 – 16 Mart 1736) İtalyan besteci. En bilinen eseri 'Hanım Olan Hizmetçi'dir (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

3.2.4. Fütürizm

Fütürizm yeni çağın görünümünü alan yeni çizgileri, göz alıcılık ve hız fikirleriyle birleştirerek, sadece müzikte değil birçok sanat alanında eserler üretilmesine önyak olmuştur (Arnason & Wheeler, 2012, s. 189).

20.yüzyıl başında gelişen makine ve teknoloji endüstrilerinin müzik dünyasına yansıdığı Fütürizm akımının doğuşunun İtalyan ressam ve besteci Luigi Russolo (1885–1947)'nin 'Seslerin Sanatı' (1914) bildirisini yayınlaması ile ortaya çıktığı kabul edilir (Chilvers, 2009, s. 619). Russolo aynı zamanda sinyal jeneratörlerinin birer ses gibi kullanıldığı enstrümanlar icat etmiş ve bu yeni çalgıları 'intonoromari' olarak adlandırmıştır. İlk konserini Londra'da 1914 yılında veren Russolo ve kardeşi Antonio (1877-1942), büyük tepki ile karşılaşmış ve sonrasında Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile Avrupa turnesi de iptal olmuştur. Kardeşi Antonio ise 1921 yılında fonografa⁹, orkestranın gerçek sesleri ve çeşitli aletlerden üretilen seslerin karışımından oluşan 'Corale ve Serenata' eserini kaydetmiştir.

Igor Stravinsky, Arthur Honegger (1892-1955), George Antheil (1900-1959) ve Edgar Varèse (1883-1965), bu akımdan etkilenen besteciler olarak öne çıkmaktadırlar. Arthur Honegger'in 1923 yılında yazdığı 'Pacific 231' adlı senfonik eserinde 120 metronom hıza denk giden bir tren teması işlenmiştir (Wikipedia, 2019).

⁹ 1877 yılında Thomas Edison tarafından icat edilen fonograf, ses dalgalarının titreşim yoluyla bir disk üzerine yazılması prensibine dayanır. Seslerin tekrar oluşturulabilmesi için disk döndürülerek titreşimler tekrar ses dalgası haline çevrilir (Wikipedia, 2019).

3.2.5. Egzotizm

19.yüzyıl sonlarında Avrupa'nın Doğu ülkeleri ile gittikçe gelişen ticari ilişkileri, iki taraf arasında kültürel alışverişin doğmasına da sebebiyet vermiştir. Avrupalılar kolonize etmek için girdikleri ülkelerde kendi din ve kültürlerini yaymayı hedeflemiş olsalar da ister istemez farklı kültürlerden etkilenmişlerdir (Oshinsky, 2019). Bu etkinin ilk belirtileri 1930'lu yıllarda bale müziğinde kendini göstermektedir. Müzisyen ve müzik tarihçileri, Egzotizm'in yükselişini 'alışılmamışın çekiciliği' olarak görmektedir. Debussy'nin 'Preludes' eseri, M. Ravel'in ve Rimsky-Korsakov¹⁰'un 'Şehrazat' eserlerinde görülen Arap ve Asya ezgileri, müzik tarihçileri tarafından Egzotizm'in en önemli örneklerinden biri olarak görülmektedir (Wikipedia, 2019).

3.2.6. On İki Ton Sistemi

20.yüzyılda ortaya çıkan kromatizm ve bunun doğal bir sonucu olarak fonksiyonel tonalitenin dışına çıkma yönelimi sonunda, bestecilerin bütün bir geleneği yıkarak gam sistemini baştan yaratma çabaları, "On iki-ton sistemi" ni ortaya çıkartmıştır. Anton Schönberg (1874-1951), 'İkinci Viyana Okulu' bestecilerinin de katkısıyla oluşturduğu bu yepyeni gamlarda hedeflenenin 'sadece birbiriyle alakalı 12 tonda beste yazabilme' olanağı olduğunu söylemiştir (Mimaroglu, 1995, s. 146).

¹⁰ Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov (6 Mart 1844 – 21 Haziran 1908) Rus besteci (Wikipedia, 2019).

Tonal sistem, aralıklar arasında hiyerarşik bir yapı saptayan ve bazı derecelere üstünlük sağlayan (tonik¹¹, dominant¹², subdominant¹³) eşitsiz dizilmiş yedi sestem oluşan bir bütün üzerinde yer alır. Kromatizm ise oktavın birbiri ile tam tamına eşit yarım tonlar halinde oniki aralığa bölünmesi anlamına gelmektedir. Kromatik müzik, gamın oniki yarım tonu üzerine kurulmuş seslerinin birleşmesinden doğar. (Benward & Saker, 2003, s. 47).

On iki ton sistemi ile yazılmış ilk parça Schoenberg'in 1923 yılında bestelediği 'Piyano için Beş Parça' (Op. 23) dır. Ardından 'Piyano Süiti' (Op.25) ile besteci, dinleyiciyi bu alışılması zor gamlara alıştırmaya devam etmiştir. Schoenberg ileri tarihlerde tekrar tonal eserler yazmaktan da vazgeçmemiştir (Mimaroglu, 1995, s. 148-149).

¹¹ (Fr.) Dizinin ilk derecesi, diziye adını veren ses. Eksen (İlyasoğlu, 2019).

¹² (Fr.) Dizinin beşinci sesi (İlyasoğlu, 2019).

¹³ (Fr.) Dizinin üçüncü sesi. Alt-dominant (İlyasoğlu, 2019).

3.3. D. Shostakovich'in 20. Yüzyıl Müziğine Katkıları

Bazı analistlerin, bestecileri armoni kullanımında tonal veya atonal¹⁴ olarak iki kategoriye sokma çabası, Shostakovich gibi bu gibi kategorilerin arasında bulunan besteciler için bir boşluk yaratmaktadır. Shostakovich'in müziksel dili, 20.yüzyılda yazılan diğer eserler kadar radikal değilse de zamanına göre yeni olarak tanımlanabilir.

Dinleyicisini çağdaşı bazı meslektaşları gibi müzikten soğutmadan, anlaşılır bestelerle ulaşmayı hedeflemiştir. Bestecinin içinde bulunduğu politik ortam ve müzikal çizgisinde yer verdiği anti-Sovyet imajı, müziğinin popülerite kazanmasına kaynak teşkil etmiştir.

Armonik olarak geleneksel akor dizilerinin kullanıldığı Shostakovich müziği, dönemindeki beste teknikleri düşünüldüğünde tutucu görünür ve yüzeysel olarak bakıldığında herhangi bir yapısal problem sunmaz. Shostakovich'in müziğindeki simetrik kromatik alan, onun beşli akorları (major-minor akorlar ve onların türevleri) armonik akor dizileriyle ve bunlardan oluşan müziksel gelişim ile veya zaman içinde müziğin yaptığı ilerlemeyle sınırlı kalmaz. Aynı zamanda çizgisel/düzlemsel, müzik partilerinin yatay müziksel malzemeyle de kromatik ve birbirine bitişik bir hareket elde eder.

¹⁴ (Fr.) Belli bir tona bağlı olmayan (İlyasoğlu, 2019).

Onun çağdaşı besteciler, simetrik tam ton, on iki ve hatta okta tonik¹⁵ melodilerle tonalite kavramını belirsizleştirir veya terk ederlerken, bestecinin kromatik alandaki düzlemsel keşifleri oldukça açıktır. Eleştirmenlerin besteciden gitgide uzaklaşmalarının sebebi, iki kültürdeki ve yorumlardaki farklılıklardan kaynaklanmasına karşın, gelişmiş kromatizmin tonalite ile zıtlıklar yaratarak 19. yüzyılın müzikal analizini zorlaştırmış olmasıdır.

Shostakovich'in eserleri, dönemindeki beste tekniklerine bakıldığında, armonik olarak geleneksel akor dizileri kullandığı için ilk bakışta diğer bestecilerden yapısal bir farklılık göstermediğinden gelenekçi bir çizgiye oturmuş görünür.

20.yüzyılda yazılmış besteler çerçevesinde değerlendirildiğinde, o dönemde yazılmış eserler ölçüsünde radikal değildir; ancak dönemine göre oldukça yenilikçidir. Müziğinin sevilmesi ve benimsenmesindeki en önemli etken, çağdaşları kadar radikal yaklaşımlardan uzak durarak dinleyicileriyle arasına mesafe koymamasıdır. Bunun yanı sıra, içinde yaşadığı politik iklimde, müziğindeki anti-Sovyet duruşu da bestecinin dinleyicisiyle kucaklaşmasında bir diğer önemli etkindir.

Shostakovich'in çağdaşları bestelerinde tonaliteyi belirsizleştiren hatta ortadan kaldıran tam ton, on iki veya okta tonik melodiler kullanırlarken, bestecinin kromatik alandaki keşifleri diyebileceğimiz yenilikler ilgi çekicidir. Müziğindeki simetrik kromatik alan, Majör-minör akorlar ve onların türevlerinden oluşan beşli akorları, armonik akor dizileriyle meydana gelen müzikal gelişimin yanında, çizgisel/düzlemsel müzik patilerinin yatay müzikal malzemeyle de kromatik ve bitişik bir hareket elde eder. Avant-garde¹⁶ stil, batı sanatında küçük bir toplum

¹⁵ 20.yy.'da Rusya'da Rimsky-Korsakov'un da uyguladığı ama okta-tonik ismi verilmeyen caz müziğinde ise simetrik eksilmiş gam olarak geçen gamdır (Taruskin, 1985, s. 72-142).

¹⁶ Geleneksel olmayan, radikal, dindışı ve bazen de deneysel tarzda eserler veren sanatçıların dahil olduğu sanat akımı (Wikipedia, 2019).

tarafından benimsenen, çağlar boyu gelişen kural ve normları reddederek müzikte yeni bir kaliteye ulaşılabilceğini savunan bir girişimdir. Sanatın gelişimini yalnızca formdaki gelişmeye bağlayan, içeriğin zenginleştirilmesini göz ardı eden bir düşünceye dayanır. Avant-garde estetik, gerçekçi sanatın ilkelerini en baştan reddeder.

Her film için başka bir müzik yazmak anlayışı, Shostakovich için film müziğini tam anlamıyla ve layık olduğu gibi ele almanın tek çözümdür. Bu anlayışın açılımı ise film içindeki her bölümü canlandıracak müzikler bestelemek yerine, müziği sahnelerden herhangi birindeki asal temayla uyumlu hale getirebilmektir. İşte söz konusu film müziği anlayışını ilk kez ‘Yeni Babil’ adlı film için kullanır Shostakovich. Yeni Babil’de laytmotif¹⁷ tekniğine başvurmuştur.

Yeni Babil (Eksantrik Oyuncular), Altın Dağlar (Yutkevic), Şartlı Katledildi (Mikhol); Hamlet (Vakhtangov Tiyatrosu, prodüktör Macheret) ve Zenci (operet, lirikler Gusman ve Marienhof a ait), Karşı Plan, Yalnız, Kız Arkadaşlar, Arkadaşlar (prodüktör Thanov ve Arnstam), Maksimin Gençliği, Maksimin Dönüşü, Viborg Kesimi, Vasiliyev kardeşlerin Volocayevka Günleri, Büyük Yurttaş ve Silahlı Adamlar; bale çalışmaları: Altın Çağ, Somun, Berrak Akıntı; Bir Mayıs Senfonisi; Yirmi dört Piyano Prelüdü; Puşkin'e dayanan Papaz ve Yardımcısı Hödük çizgi film müziği ve Marşak'ın ‘Aptal Farenin Masalı’ adlı eserinden uyarlanan kısa çizgi film müziği ve çocuk filmi müziğine yönelik ilk girişimidir (Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, 2016).

Shostakovich yerleşik değerlere tepkisini özellikle operalarında ezber bozan müzikal yaklaşımlarıyla ortaya koyar. Besteciye göre trajedi ile komedi, klasik müzik ile halk müziği, soyluluk ile avamlık, geleneksel bakışın tersine birbirlerinin karşıtı

¹⁷ Sahnedeki bir kişi,durum ya da duyguyu müzikle vurgulamak için ona özel olarak yazılmış kısımlardır (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

değildirler. Eserlerinde bazen polka¹⁸ ve vals, senfonik motifli kilise müziği ile, bazen de neo-klasik müzik folklorik ezgilerle karşı karşıya gelebilmektedir. Operada Gogolien bir hikayelemeyi tercih eden Shostakovich, müziğin tamamen dramatik olaylar dizgesinin bir unsuru olduğuna inanır. Daha açık bir deyişle, Shostakovich için Müzikal-Teatral Senfoni'nin salt müzikal açıdan değerlendirilmesi eserin anlamını tümüyle kaybetmesi demektir. Müzik, olayların akışındaki anlamdan kesinlikle ayrılmamalı ve bu anlamın öne çıkarılmasına yardımcı olmalıdır.

Besteci, Stalin'in ölümünden sonra eserlerine kendine özgü bir imza atmaya başlar: DSCH. Bu imza, isim ve soyadının harflerinden türetilmiş gibi algılansa da aynı zamanda Almancada D=Re, S=Mi bemol, C=Do, H=Si notalarından oluşan temaları da vurgulamaktadır. Besteci söz konusu temaların varyasyonlarını 'Yaylı çalgılar dörtlüsü No.8' (Do Minör, Op.110), 10.Senfoni (Mi Minör, Op.93), 'Keman Konçertosu No.1' (La Minör, Op. 99), 15.Senfoni (La Majör, Op. 141) eserlerinde kullanmıştır.

¹⁸ 1800'lerde Paris'te ortaya çıkışının ardından tüm Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan dans stildir. 2/4 zamanında yazılmaktadır (Encyclopedia Britannica Editors, 2016).

4. D. Shostakovich 1.Viyolonsel Konçertosu'nun İncelenmesi

Eserin birinci bölümü Allegretto¹ tempodadır. Allegretto genellikle neşeli ve hafif karakterli kompozisyonların başlığı olarak bilinse de Shostakovich'in eserlerinde daha çok grotesk bir anlam taşır. Bölüm yaklaşık olarak altı dakika uzunluğundadır; ancak bu kısa zamana rağmen besteci müzikal fikirlerini tam olarak geliştirmeyi başarır. Ayrıca bu bölüm, Shostakovich'in diğer eserlerinin başlangıç bölümlerinin çoğundan çok daha hızlı bir tempoya sahip olması bakımından da sıradışıdır. Bölüm, alla breve² ve 3/2 'lik ölçü³ sayıları arasındaki sürekli dönüşümlü yapısı ile düzensiz bir ölçü sayısına sahiptir ve tınısal renkleri bakımından da oldukça karanlıktır. Sadece iki temadan meydana gelmiştir: Başlangıç teması dört notalık (sol, mi bemol, do bemol ve si bemol) bir motiften oluşmakta ve bölüm süresince sürekli sunulmaktadır. Bu motifin sunumları bazen transpoze edilmiş, bazen de farklı çalgı grupları ile sunulmuştur. Bu motif bir anlamda bölümün laytmotifi olarak da değerlendirilebilir.

İlk kez 86. ölçüde duyulan ikinci tema, birinci temaya göre son derece zıt bir karaktere sahiptir. Aslına bakılırsa temaların ikisi birbirinin karşı kutupları gibidir; birincisi kısa ve vurgulu, ikincisi ise geniş ve vurgusuzdur.

Bölümün 260. ölçüsünde tema rollerinin ilginç bir değişimi söz konusudur. Bu noktada müziği çalan enstrümanlar sadece korno ve solo viyolonseldir. Ancak bu kez solo çalgı olarak korno ikinci temayı icra ederken, viyolonsel buna 82. ölçüdeki orkestra partisi ile eşlik eder.

¹ (İt.) Çabukça tempoda, ancak allegro kadar değil (İlyasoğlu, 2019).

² (İt.) Yarı tempoda. 2/2 zamanında yazılır (Wikipedia, 2019).

³ (Fr.) Müzik parçasının eşit süreli bölünüşü (İlyasoğlu, 2019).

İkinci bölüm Moderato⁴ tempodadır. Shostakovich'in diğer eserlerine benzer biçimde ilk olarak yaylı çalgılar, ardından da kornolar tarafından sunulan bir Yahudi halk ezgisi temelindedir. Bu bölümde çok derin ve kutsal sayılabilecek duygular anlatılır. Bölüm genel karakteri bakımından Mozart'ın Requiem'ine benzetilebilir. Özellikle de başlangıcında, İkinci Dünya Savaşı'nda ve Rus sürgün kamplarında hayatını kaybeden insanlara duyulan derin üzüntünün izleri vardır. Bölüm, viyolonsel armonikleri ile çeleşimin dönüşümlü çaldığı tınısal olarak son derece ürkünç bir pasaj ile sona erer.

Üçüncü bölüm, başlığın da önerdiği gibi solo viyolonsel ile çalınan başından sonuna bir kadanstır⁵. Çalgısal tekniğin sergilendiği alışılmış kadanstan farklı olarak Shostakovich'in kadansları, öncelikli olarak ardından gelecek olan bölüme doğru genişleme ve gelişme eğilimindedir. Ancak bu kadans, son bölüme doğru gelişmek yerine, daha çok ikinci bölümün tematik malzemesinin gelişimi niteliğindedir. Bölüm, tematik ve teknik içeriği değerlendirildiğinde genel olarak iki kısımdan meydana gelir. Birinci kısım, çoğunlukla birinci bölümün ritmik hareketini anımsatan ve ikinci bölümün temalarının geliştirildiği dört kesitten meydana gelmiştir. Bunun ardından giderek hızlanan ve iki kesitten meydana gelmiş olan ikinci kısım gelir.

Allegro con brio⁶ tempodaki dördüncü bölüm, Shostakovich'in alışılmış ironik dördüncü bölümleri gibidir. Bu türden bir kullanım ya da karakter, bestecinin bir nevi yapısal imzasıdır. Bölüm, bestecinin Viyolonsel Sonatının (Re minör, Op.40) ve 'Piyanolu Trio' (Op.67)'sunun dördüncü bölümlerine oldukça benzemektedir. Bölüm, şu ana dek konçertoda sunulan en hızlı tempolu bölümdür.

⁴ (İt.) İlimli bir tempoda. Orta hızda (İlyasoğlu, 2019).

⁵ (İt.) Yorumcunun ustalık düzeyini değerlendirmek üzere bir konçertonun bölüm sonlarına doğru solistin orkestradan ayrılıp kendi başına yorumladığı kesit (İlyasoğlu, 2019).

⁶ (İt.) Ateşli, çevik bir tempoda (İlyasoğlu, 2019).

Konçertonun final bölümü ‘mutlu müzik’ ya da ‘eğlenceli çocuk ezgisi’ olarak adlandırılabilir bir ezgi temelindedir; ancak belli ki Shostakovich’in kafasındaki oldukça farklı bir kullanımdır. Bölümün Stalin’in en sevdiği şarkılardan biri olan ‘Suliko’ adındaki şarkıyı temel alan bir cümle vardır. Bu cümle, şarkının sadece küçük bir kesitini sunan beş notadan meydana gelmiştir. M. Rostropovich bile bu müzikal alıntının çok geç farkına vardığını itiraf etmiştir.



4.1. Konçerto 1.Bölüm

Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembol ü
1-178	Sergi	A ve B temalarından oluşan birinci bölme.	Mi bemol Majör I ii#	ABA'
1-81	Birinci Bölme	Birinci tema – Refren 1	Mi bemol Majör	A
1-36	Kısım 1	İki dönemden meydana gelmiş birinci temanın sunumu	I - IV	a
36-58	Kısım 2:	Temanın iki sunumu arasında küçük bir köprü işlevi gören cümle ile başlar.	I	a'
59-81	Köprü	Temel işlevi ikinci temanın tonunu hazırlamak olan köprü.	V →vi	
82-132	İkinci Bölme	İkinci tema – Epizot 1	Do minör	B
82-106	Kısım 1:	Dört ölçülük orkestra girişi ile başlamış. A teması eşlik olarak kullanılmakta. Beş cümleden meydana gelmiş.	i – iii# – iii	b
107-132	Kısım 2:	Birinci kısım gibi ancak son cümlesi klarnet ile sunulmuş.	i-iii	b'
133-178	Üçüncü Bölme	Birinci tema – Refren 2	Fa diyez minör	A'

133–157	Kısım 1:	Birinci – Refren temasının yeniden sunumu, ancak kendi tonunda değil.	i	a''
158–178	Kısım 2:	Birinci kısım gibi ancak son cümlesi korno ile sunulmuş.	Vb–i	a'''
178–227	Gelişme	İki kesitten meydana gelmiş gelişme bölmesi. Epizot - 2	Fa diyez minör	C
178–202	Kesit 1:	Birinci temanın motifsel işlemleri temelinde. Dörtlük yerine sekizlik notalarla. Eşlik son neredeyse Refren 2'deki ile aynı.	i	a''''
203–227	Kesit 2:	İkinci tema temelinde. Temanın temel sesleri solo çalgıda akorlar şeklinde sunulmuş.	i vö.	b''
228–334	Yeniden Sergi	Kısaltılmış, dinamik röpriz.	Mi bemol Majör	A'B'A''
228–259	Birinci Bölme	Birinci tema – Refren 3	I H n	A'
228–259	Kısım 1:	Üç cümleden meydana gelmiş ve yalancı tonda başlayıp bölümün ana tonunda devam eden birinci tema. Sergiye göre kısaltılmış	I H n	a''
260–295	İkinci Bölme	İkinci tema – Epizot 3	Do minör	B'
260–278	Kısım 1:	Tema korno ile sunulmakta, solo viyolonsel ise eşlik etmekte.	i	b'''
279–295	Kısım 2:	Orkestranın birinci tema eşliği ile tema tekrar viyolonselde sunulmakta.	i	b''

296–334	Üçüncü Bölme	Birinci tema – Refren 4	Mi bemol Majör	A''
296–334	Kısım 1:	Birinci temanın kısa yeniden sunumu. Ana tona geri dönüşmüş. Bölüm ikinci temanın ana motifi ile sonlanmış.	I	ab''

Şekil 4.1.1.: Birinci bölümün yapısal taslak özeti.

Bölüm, konçertonun da ana tonu olan Mi bemol Majör tonundadır ve rondo⁷–sonat⁸ (Bkz. Şekil 4.1.1.) biçiminde bestelenmiştir. Bölüm, zaten çok yaygın ve büyük iki biçimin melezi şeklinde tasarlandığından biçimsel yenilikler sunmak yerine, geleneksel rondo–sonat biçiminin temel yapısal özelliklerini muhafaza ederek, daha çok müziğin ve tematik içeriğin dramatik ifade araçlarına odaklanır.

Sergi bölümü, birinci, ikinci ve birinci temanın rondosunun refreni olarak tekrarlandığı üç bölmeden meydana gelmiştir. Geleneksel sonat⁹ biçiminde bulunması gereken tamamlayıcı tema yerine, burada rondo biçiminin gereklerini yerine getirmek amacıyla refren teması kullanılmıştır. Yine de birinci ve ikinci temalar, geleneksel sonat biçiminde olduğu gibi birbirine bir köprü ile bağlanmıştır.

⁷ (Fr.) Temel müzik cümlesinin birden çok yinelendiği dans biçimi. Aynı adlı şarkı türünden geldiği; 18. yüzyılda Fransız sütlerine katıldığı; 19. yüzyılda sonatın son bölümünü oluşturduğu bilinmektedir (İlyasoğlu, 2019).

⁸ (Fr.) Rondo formunun en geleneksel gelişim örneklerinden biri de hemen ardından eklenen sonat formu yapısıyla birleşik rondo-sonat formu elde edilmesidir (Wikipedia The Free Encyclopedia, 2019).

⁹ (İt.) Üç ya da dört bölümlü çalgısal yapıt. Tek çalgı, piyanoyla birlikte iki çalgı ya da oda toplulukları için sonatlar vardır. Canlı bir Allegro, ağır ve duygulu bir Andante, atik ve kıvrak ritimli bir Scherzo ve parlak bir Final, örnek bir sonatın bölümleridir. Sonat biçimi, birinci bölüm biçimi (İlyasoğlu, 2019)

Bunun öncelikli sebebi, ikinci tema tonunun önceden hazırlanarak modülasyon ihtiyacını karşılamaktır.

Birinci tema, bölümün dramatik ifade araçlarının ilkidir ve temelinde dört notalık kısa bir motif yatar. Bu dramatik karakterli tema, bir anlamda tüm bölümün laytmotifi gibi farklı görünümlemlerle olsa bile, bölüm süresince sürekli sunulur. Bazen transpoze edilmiş, bazen de sadece eşlik deseni kullanılmıştır. Temanın kendisi gibi buna eşlik eden küçük orkestranın (bölümün başında sadece tahta nefesli çalgılar eşlik etmekte) da son derece karakteristik, keskin hatlardan meydana gelmiş ve melodik özelliklerinden çok, neredeyse sadece ritmik bir yapıdan meydana gelmiş bir eşliği vardır. (Bkz. Şekil 4.1.2.).

Dmitri Shostakovich, Op.107

Allegretto $\text{♩} = 116$

2 Oboi
2 Clarinetti (Bb)
Fagotto
Contrafagotto
Violoncello solo

birinci tema

Şekil 4.1.2. Birinci bölüm birinci tema.

Birinci bölümün birinci kısmı, ikişer cümleden meydana gelmiş iki dönem halinde sunulur. Burada temanın hem sunumu gerçekleştirilmiş hem de tonalite tanıtılmıştır. Ardından gelen kısım bir anlamda temanın gelişimi temelindedir. Tema, ana motifinin başka seslerle ve küçük ritmik değişikliklerle çeşitlendirilmesi ile geliştirilmeye başlanmıştır. Solo viyolonsel partisi de temayı teknik olarak daha olgun ve karmaşık bir yapıda sergilemekte ve yoğun olarak çift seslerle sunmaktadır (Bkz. Şekil 4.1.3.).



Şekil 4.1.3. Birinci bölüm, birinci temanın gelişimi.

Birinci kısmın ardından gelen küçük köprüde, temel olarak temanın iki sunumu arasında küçük bir uzaklaşma sunulmuş ve birinci temanın tematik gelişimi devam ettirilmiştir. Birinci temanın, bölmenin ikinci kısmında sekizlik notaların da dâhil edilerek sunulan gelişimi, bu küçük köprüde ters çevrilmiş gibidir. Birinci temanın tüm bölümün laymotifi işlevi gördüğünden daha önce de söz edilmişti ve bunun örnekleri birinci temanın iki kısmı arasında bulunan küçük köprüde de açıkça gözlenmektedir (Bkz. Şekil 4.1.4.).



Şekil 4.1.4. Birinci bölümün iki kısmı arasındaki küçük köprü.

Birinci bölümün ikinci kısmı, temelde birinci kısmın ana tonda tekrar sunumu olsa da bazı küçük değişiklikler de barındırır. Bunlardan en belirgin olanı, tema motifinin sadece dörtlük notalarla sunulması yerine, burada daha yoğun olarak sekizlik notalarla sunulmuş olmasıdır. Bu yapı, birinci temayı ikinci temaya ve aynı zamanda rondo biçiminin birinci epizoduna bağlayacak olan köprüde de sürdürülür. Köprü aynı zamanda ikinci temanın tonunu hazırlayacak olan sol minöre doğru

gelişir. Böylece ikinci temanın do minör olan tonu için kolaylıkla dominant işlevi görecektir.

İkinci tema temelindeki ikinci bölme, nefesli ve yaylıların eşlik desenini önceden duyurduğu dört ölçülük bir giriş ile başlar. Bu eşlik, birinci tema eşliği ile birinci temanın ana motifinin bir tür sentezi gibidir. Bu aynı zamanda rondo biçiminin birinci epizotudur. Do minör tonundaki ikinci tema, birinci temaya göre son derece zıt bir karaktere sahiptir. Birinci tema gibi solo viyolonselın alt seslerinde başlamak yerine, çalgının sol anahtarını kullandığı tiz seslerinde sunulur. Birincinin kısa ve kesik sesleri yerine daha uzun seslerden meydana gelmiştir. Yine de dinamik yapı ve dramatik özellikleri bakımından iki temanın bir benzerliği olduğu da söylenebilir (Bkz. Şekil 4.1.5.).

İkinci bölme de birinci bölme gibi iki kısımdan meydana gelmiştir. Ancak burada kısımlar arasında köprü ya da uzaklaşma gibi kısım bulunmamaktadır. Her iki kısım da beşer cümleden meydana gelmiş olsa da birincisinden daha uzun değildir. Bunun başlıca sebebi, burada cümlelerin daha derli toplu ve kısa oluşudur. Ayrıca ikinci temanın yardımcı teması olarak adlandırılabilen bir tema daha vardır. Bu tema bağlı seslerle çalınmasına rağmen ikinci temanın genel havası ironik bir ifade ile devam ettirir (Bkz. Şekil 4.1.6.).

Şekil 4.1.5.: Birinci bölüm ikinci tema.

Şekil 4.1.6.: İkinci temanın yardımcı teması.

İkinci bölmenin ikinci kısmının son cümlesinin solo viyolonsel yerine klarnetin tiz sesleri ile sunulması, bestecinin her iki temanın tınısal gelişimi için sadece solo çalgıya bel bağlamayacağını önceden haber verir gibidir (Bkz. Şekil 4.1.7.). Temanın klarnet ile sunumu esnasında solo viyolonsel de buna yardımcı tema ile eşlik etmesi, ister istemez kontrpuan dokulu kompozisyonları hatta füğ strettolarını¹⁰ anımsatır. Bölümün ilerleyen kısımlarında da benzer benzer şekilde işlenmiş başka pasajlar vardır.

¹⁰ (İt.) Füğ stilinde temanın yakın ve sık tekrarlanmasına denir (Wikipedia, 2019).

125 I solo
Cl. *f*
Vc. solo *mf*

Şekil 4.1.7.: İkinci temanın klarnet ile sunumu.

Geleneksel sonat formunda ikinci bölmeye dâhil edilecek olan bir tamamlayıcı temanın bulunması gereken yerde, burada rondo ve sonat biçiminin gerekliliklerinden dolayı, birinci-refren teması sunulmaktadır. Ancak yine de temanın Mi bemol Majör yerine ikinci temanın tonunu devam ettiriyor olması, asıl tamamlayıcı tema işlevi de görebildiğini açıklamaktadır.

Bu bölme de birincisinde olduğu gibi iki kısımdan meydana gelmiştir. Diğer tüm özellikleri aynı olsa da en temel farklılık, birincisi ile aynı tonda olmayışı ve solo viyolonsel yerine solo korno ile başlamasıdır. Solo viyolonsel ancak kornonun birinci cümlesinden sonra müziğe dâhil olmuş ve kornonun hattını devam ettirmiştir. (Bkz. Şekil 4.1.8.).

133 *f*
Cor. *f*
Vl. 1 *mp* arco
Vl. 2 *mp* arco
Vle *mp* arco
Vc. *mp* arco
Cb. *mp* arco

Şekil 4.1.8.: Birinci bölüm birinci temanın üçüncü kesitteki sunumu.

Üçüncü bölmenin iki kısmının hemen başındaki ilk cümlede ise solo viyolonsel, birinci ve ikinci temaları tek müzikal hatta birleştirilmiş olarak sunması dikkat çeker (Bkz. Şekil 4.1.9.). İkinci kısım, tıpkı birinci kısmın solo korno ile başlaması gibi, temanın solo korno ile sunulması ile tamamlanır.



Şekil 4.1.9.: Birinci ve ikinci temaların tek bir müzikal hatta birleşimi.

İki kesitten meydana gelmiş olan dördüncü bölme, sonat biçiminin gelişme bölmesi, rondo biçiminin de ikinci epizodudur. Bir önceki bölmenin tonunu devam ettiren gelişmenin birinci kesiti, daha çok solo çalgının teknik becerilerinin sergilendiği bir bölümdür. Her ne kadar buradaki teknik pasajlar salt gamlar gibi görünse de bunların içinde birinci temanın izleri rahatlıkla hem görülebilmekte hem duyulabilmektedir (Bkz. Şekil 4.1.10.). Orkestra ise çok daha yalın bir eşlik ile müziğe dâhil olmaktadır.



Şekil 4.1.10.: Gelişme kesitinin birinci kısmında solo viyolonsel.

İkinci kesitte partiler yer değiştirmiştir. Birinci kesitte viyolonsel çaldığı gam benzeri pasajlar bu kez orkestra eşliği olarak kullanılmış, solo viyolonsel ise ikinci temanın motifleri temelinde üç sesli akorlar meydana gelmiş olan pasajı çalmaktadır (Bkz. Şekil 4.1.11.). Gelişme bölmesi doğrudan yeniden sergiye bağlanır.

Şekil 4.1.11.: Gelişme bölümünün ikinci kısmı.

Yeniden sergi bölümü esasen kısaltılmış ve dinamik bir röprizdir¹¹. Burada bölmelerin üçü de kısaltılmış ve tematik değişiklikler geçirmişlerdir. Birinci bölme, temanın korno ile sunulması ile başlar ve ana tona dönmek yerine ikinci temanın tonu olan do minörde başlar. Bu her ne kadar donanım işareti ile belirtilmemişse de böyledir. Bölümün solo çalgı yerine başka bir çalgı ile başlaması da bestecinin bölümün daha gerisinde önceden sunduğu bir tımsal çeşitleme aracıdır. Burada, özellikle bölmenin birinci cümlesinin sonundaki orkestra tuttilerinde¹² sunulan birinci temanın ana motifi dikkat çeker.

İkinci bölme, röprizdeki en büyük değişikliğe uğrayan bölümdür. Burada do minörün donanım işaretleri de geri gelmiştir. Bu bölme de kornoyla başlamaktadır ancak tema bu kez solo viyolonsel ve kornonun bir düeti¹³ gibi sunulmuştur. Korno tek başına ikinci temayı çalarken, viyolonsel tek başına orkestra eşliğinin kendisi için uyarlanmış transkripsiyonu ile kornoya eşlik eder (Bkz. Şekil 4.1.12).

¹¹ (İt.) Başlangıç ve dönüş işaretleri arasındaki belirli bir bölümü tekrar çalmak (Wikipedia, 2019).

¹² (İt.) Hep birlikte, tüm orkestranın birlikte çalması (İlyasoğlu, 2019).

¹³ (Alm.) İki partisi de birbirine eşit olan ve iki yorumcu tarafından çalınan veya söylenen müzik. İkili (İlyasoğlu, 2019).

260
Cor. *ff*
Vc. solo *ff*

Şekil 4.1.12.: Yeniden sergide ikinci temanın sunumu.

İkinci bölmenin ikinci kısmında her şey normale dönmüş gibidir. Temanın sunumu tekrar solo çalgıya bırakılmış, orkestra da müziğe dâhil olarak birinci temanın eşliği ile ona eşlik etmektedir.

Son bölmeye bağlanacak olan köprü; temelde sergi bölümündeki köprüden çok farklı olmasa da bu kez orkestra yerine daha çok obua ve viyolonselın ön planda olduğu bir şekilde sunulmuştur. Köprünün sonlarına doğru orkestra da dâhil olmuş ve müzik; bölümün son bölmesine bağlanmıştır (Bkz. Şekil 4.1.13).

296
Ob. *f*
Vc. solo *dim.* *mf*

Şekil 4.1.13.: Yeniden sergide birinci ve ikinci temalar arasındaki köprü.

Kesin olarak ana tona dönmüş olan son bölme, şu ana dek bölüm içinde sunulanların en kısa olanıdır. Ancak temanın kusursuz sunumu bölmenin en sonuna bırakılmıştır. Hatta bu sunum, sanki temayı bitirmekte öylesine isteksizdir ki, son anda ikinci temanın ana motifinin sunumu ile yarıda kesilir ve bölüm bu şekilde sona erer. (Bkz. Şekil 4.1.14).

328

Vc. solo

Vl. 1

Vl. 2

Vle

Vc.

Cb.

p

Şekil 4.1.14.: Birinci temanın son sunumu.

4.2. Konçerto 2.Bölüm

Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembolü
1-54	Birinci Bölme	Birinci tema	La minör	A
1-16	Giriş	Üç cümleden meydana gelmiş ve kendi teması bulunan giriş. Daha sonra diğer bölmelerin başında da kullanılacak.	i - V - i	

16–34	Dönem 1:	İki cümleden meydana gelmiş birinci tema. Halk ezgisi karakterinde.	i	a
35–54	Dönem 2:	İki cümleden meydana gelmiş. Tema klarnet ile sunulurken solo viyolonsel kontrpuan partisi çalmakta. İkinci cümlede klarnetin yerini viyolalar almakta.	i	a'
54–148	İkinci Bölme	İkinci tema ve gelişme (üçüncü tema)	Fa diyez minör	B
54–70	Giriş	Eserin başındaki giriş ile aynı sadece ikinci bölmenin tonunda sunulmuş.	i	
70–95	Kısım 1:	Beş cümleden meydana gelmiş bir dönem. Son iki cümlesi solo viyolonsel in doğaçlama karakterli pasajları ile uzamış.	i V	b
96–130	Kısım 2:	İkinci temanın tematik gelişim temelindeki gelişimi. Dört çok uzun cümleden meydana gelmiş. Yeni tema.	VI–iv–VI	b'
131–148	Kısım 3:	Bölümün teknik ve dramatik zirvesi. İkinci temanın gelişimi orkestra eşliğinde sunulmakta.	VI	b''d
148–193	Üçüncü Bölme	Birinci temanın kısaltılmış yeniden sunumu	La minör	A'

148– 158	Giriş	En baştaki giriş ile aynı fakat tonu farklı ve daha dramatik.	vi#	
158– 178	Dönem 1:	İki cümleden meydana gelmiş birinci tema. Tema viyolonsel in doğuşkan sesleri ve çelestonın karşılıklı diyalogları şeklinde sunulur.	i	a’
178– 193	Dönem 2:	Diyalog solo viyolonsel ve klarnet ile devam ettirilir. İki cümleden meydana gelmiş. Bölüm attaca olarak üçüncü bölüme bağlanır.	i	a’’

Şekil 4.2.1.: İkinci bölüm taslak özeti.

Bölüm, her ne kadar Moderato tempoda çalınması istenmişse de metronom sayısına göre daha çok Adagio tempoyu önermektedir. Kaldı ki, bölümde sunulan ve geliştirilen müziğin ağıtsal karakteri de buna daha uygun gibidir. La minör tonunda ve üç bölmeli yapıda bestelenmiş olan bölümün orta bölmesi son derece karmaşıktır. Yine de esas olarak üç bölmeli biçimlerin genel hatlarını açıkça sunmaktadır (Bkz. Şekil 4.2.1).

Birinci bölme, yaylı çalgıların karanlık ve hüzünlü bir karakterdeki koral¹⁴ benzeri pasajı ile başlar. Aslında bir girişin ilk cümlesi olan bu kısım, toplamda üç cümleden meydana gelmiş ve üçüncü cümlesinde korno ile sunulmuştur. Korno nun sunduğu bu müzik, aynı zamanda giriş kısmının temasıdır ve ardından gelecek olan birinci temanın da genel havasını önceden haber verir. Bu giriş kısmı daha sonra

¹⁴ (İt.): Müzik yapıtlarının bölümleri arasında ara vermeksizin, durmadan bir sonraki bölüme bağlama (İlyasoğlu, 2019).

diğer bölmelerin de başında kullanılacak ve yerine göre bir interlüd¹⁵ ya da köprü işlevi görecektir (Bkz. Şekil 4.2.2.).

1 **Moderato** ♩ = 66
p *espressivo*
VI. 1
p
VI. 2
p
Vle.
p
Vc.
p
Cb.
p

Şekil 4.2.2.: İkinci bölüm, giriş.

La minör tonundaki hüzünlü birinci tema, halk müziklerini andıran yalın ve küçük bir ses alanına sıkışmış yapısıyla hemen dikkat çeker. Temanın bu rafine yanını ön plana çıkarmak için orkestra eşliği de son derece basit ve yalın tutulmuştur (Bkz. Şekil 4.2.3.). Burada, sadece viyola partisinin sekizlik notalardan oluşan aralıksız hareketi müziğe hem istenen sürekliliği katmış hem de bir tür kontrpuan partisi işlevi kazandırmıştır. Bu gibi kontrapuntal araçlara büyük önem veren besteci, benzer araçları bölümün diğer kısımlarında da sıkça kullanılmıştır.

Yapısal olarak kendi içinde iki kısma bölünmüş olan birinci bölme, her iki kısmında da ikişer cümleli iki dönemden meydana gelecek biçimde tasarlanmıştır. Dönemleri meydana getiren bu cümleler, bölümün temposu da göz önüne alındığında son derece uzundur ve Rus romantik dönem bestecilerinin uzun soluklu ezgisel yapılarını anımsatır. Birinci dönemde sadece solo viyolonsel ile sunulmuş olan birinci tema, ikinci dönemde yerini klarnete, birinci dönemde viyolaların

¹⁵ (İt.) 19. yüzyılda operanın akışı içine yerleştirilen kısa senfonik parçalar (İlyasoğlu, 2019).

gerçekleştirdiği kontrpuan¹⁶ partisi de yerini solo viyolonsele bırakmıştır. Bunun sonucunda ortaya çıkan müzikal doku, son müzikal ve estetik içerik bakımından son derece zengindir.

İkinci dönemim son cümlesi, aynı zamanda küçük bir modülasyon köprüsü işlevi de görerek ve bölmeyi ikinci bölmenin tonuna doğru geliştirerek onun fa diyez minör olan tonunu hazırlar.

Şekil 4.2.3.: Birinci tema.

Birinci bölmenin hemen ardından bölümün başındaki giriş teması tekrar sunulur. Ancak bu kez fa diyez minör tonundadır ve dinamik olarak daha kısık ve yaylıların sürdünli icrası ile sunulur. Yine üç cümleden meydana gelmiştir ve bu kez

¹⁶ (Alm.) ‘Noktaya karşı nokta’ anlamında bir müziksel doku. Çoksesli müzikle ilgili bir bilim dalı. İki ya da üç eşanlı müzik çizgisinin uyumlu örgüsü (İlyasoğlu, 2019).

ikinci temayı hazırlamak yerine daha çok onun tonunu önceden duyuran bir işlevi vardır (Bkz. Şekil 4.2.4).

54 con sord.
pp espressivo
con sord.
pp
con sord.
pp
[con sord.]
pp
pp

Şekil 4.2.4.: İkinci bölmenin başındaki giriş teması.

İkinci tema, karakteri bakımından birinci temanın devamı gibidir (Bkz. Şekil 4.2.5). Ancak yapısal olarak değerlendirildiğinde bölme, birinci bölmeyle göre çok daha karmaşık ve uzundur. İkinci kesit kendi içinde üç kısma ayrılmıştır.

70

Vc. solo *p espress.*

Vl. 1 *p* *pp*

Vl. 2

Vle *p* *pp*

Vc. *p* *pp*

Cb. *p* *pp*

Şekil 4.2.5.: İkinci tema.

İkinci bölmenin birinci kısmı beş cümleden meydana gelmiştir ve son iki cümlesi hariç, esasen ikinci temanın yalın sunumu ile ilgilidir. Son iki cümlesi ise solo viyolonselın temayı doğaçlama karakterli pasajlarla yarıda kesmesi ve müziği tematik olarak geliştirmeye başlaması, bunun ardından gelecek olan kısmın habercisidir. Bu tematik gelişim ilkesi ikinci kısım boyunca da sürdürülecek ve üçüncü kısımda zirveye ulaşacaktır.

İkinci kısım Re Majör tonundadır ve neredeyse tüm özellikleri bakımından önceki kısım ya da bölmelerden farklıdır. En başta müziğin modu ilk kez minörden Majöre geçmiş ve dolce¹⁷ olarak ifade edilebilecek bir ifade benimsenmiştir. Müzik en baştan beri duyurulan halk ezgisinin de üçüncü kısmı gibidir. İkinci kısım birinci kısımda hiç görünmeyen tahta nefesli çalgıların eşliği ile başlar (Bkz. Şekil 4.2.6).

¹⁷ (İt.) Yumuşak, tatlı bir çalmla (Feridunoğlu, 2004).

96 non stacc.
p dolce
 Fl.
 non stacc.
p dolce
 Cl.
 non stacc.
p dolce
 Fag.
 Vc. solo
p

Şekil 4.2.6.: İkinci bölmenin ikinci teması.

İlk kez birinci kısmın son iki cümlesinde sunulan viyolonselın doğaçlama karakterli ve çıkıcı gamları andıran pasajları ikinci kısımda çok daha fazla geliştirilmiş ve giderek sekizlik notalardan onaltılık notalara doğru gelişmiştir. Bu, hem ritmik olarak müziğin genel heyecanını artırmış hem de dramatik olarak müziği daha da yoğun hale getirmiştir. Kısım boyunca orkestra eşliği de giderek yoğunlaşmış ve doku zenginleşmiştir. Bu dokusal zenginlik üçüncü kısımda zirveye ulaşacaktır.

Üçüncü kısım, tam da ikinci kısmın müziği taşıdığı zirveden başlar. Birinci kısım gibi baştan sona re Majör tonunda olan bu kısımda, tema bu kez orkestra tutti ile sunulur. Solo viyolonsel ise sekizlik üçlemelerden meydana gelmiş, son derece gösterişli ve ileri teknik yeterlilik gerektiren bir pasaj çalar. Bu viyolonsel pasajı, salt figüratif işlemler olmayıp, aslında ikinci bölmenin ikinci temasının stilize edilmiş ve gelişmiş halidir. Çok dikkatli dinlendiğinde, bu figürasyonların içinde hala temanın temel elemanları duyulabilmektedir (Bkz. Şekil 4.2.7). Viyolonselın bu üçleme figürü daha sonra üçüncü kısmın ikinci cümlesinde orkestra tarafından sürdürülür ve viyolonsel ikinci kısımdaki gibi tematik gelişimi kaldığı yerden devam ettirir.

104

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Vc. solo *ff* *fff* *3* *3* *3* *3*

VI. 1 *p* *molto espressivo* arco

VI. 2 *p* *molto espressivo* arco

Vle. *p* *molto espressivo*

Vc. *p* *molto espressivo*

Cb. *p* *molto espressivo*

Detailed description: The image shows a page of a musical score for measures 104 to 107. The score is written for a solo violin and a full orchestra. The solo violin part (Vc. solo) features a series of triplets in measures 104 and 105, followed by a melodic line in measure 106 and a final triplet in measure 107. The orchestral parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings are marked with fortissimo (ff) dynamics, while the solo violin is marked with fortissimo (ff) and fortississimo (fff). The string parts are marked with piano (p) and molto espressivo. The score is in the key of D major and 4/4 time.

Şekil 4.2.7.: İkinci bölmenin ikinci temasının orkestra tarafından sunulması ve solo viyolonselın figüratif işlemleri.

Üçüncü kısmın ulaştığı dinamik ve müzikal zirvenin sonunda birinci temanın yeniden sunumu başlar. Bu sunumun başında da giriş kısmı vardır ve tema sunulana dek ikinci bölmenin tonunda kalmaya devam etmektedir. Zaten genel hatları, fortissimo¹⁸ dinamikleri ve orkestra tuttisı ile ikinci bölmenin karakterini devam ettirir. Müzik, ancak bu girişin korno ile sunulan üçüncü cümlesinde, en başta da olduğu gibi dinamik gücünü yavaş yavaş kaybederek birinci temayı hazırlar (Bkz. Şekil 4.2.8). Birinci temadan hemen önce donanım işareti tekrar la minör olacak şekilde değiştirilir.

148

Fl. *ff* *espressivo*

Ob. *ff* *espressivo*

Cl. *ff* *espressivo*

Fag. *ff* *espressivo*

Vc. solo

Vi. 1 *ff* *espressivo*

Vi. 2 *pp*

Vle. *sf* *ff* *espressivo*

Vc. *sf* *ff* *espressivo*

Cb. *sf* *ff* *espressivo*

Şekil 4.2.8.: Giriş temasının üçüncü bölmedeki tutti sunumu.

¹⁸ (İt.): Forte'den de güçlü gürültüde çalınması öngörülen (İlyasoğlu, 2019).

Üçüncü bölme her ne kadar yapısal olarak birinci bölmenin çeşitlenmiş tekrarı gibi görünse de aslında müzikal olarak ondan oldukça farklıdır. Bölmenin hemen başında, solo viyolonsel ve çelestanın iç içe geçmiş karşılıklı diyalogları ile sunulan tema, artık ilkinden çok farklı duyulmaktadır. Hüzün yerine umutsuzluk ve ürperti hissi uyandırır. Bunda çelestanın berrak ama perdesi çok da kesin olmayan tiz sesleri ile viyolonselın armonik seslerinin aynı ses bölgesine denk gelmesinin de büyük etkisi vardır. Orkestra ise eşliğini sürdünli¹⁹ olarak devam ettirir (Bkz. Şekil 4.2.9). Yine birinci bölmede olduğu gibi, ikinci bölmenin ikinci döneminde klarnet müziğe dâhil olur ve birinci kemanlar, çelesta²⁰ ve viyolonselın sunduğu kontrpuan karakterli doku, bu kez çelestanın yerine yaylıların geçmesiyle devam eder. Bölüm attacca²¹ olarak üçüncü bölüme bağlanır.

The musical score for measures 158-162 is presented in four staves. The Cello (Cel.) part begins with a rest, followed by a melodic line starting at measure 159 with a dynamic marking of *p*. The Violoncello solo (Vc. solo) part starts at measure 158 with a dynamic marking of *p* and includes the instruction "arco con sord.". The Violin I (Vl. I) part starts at measure 158 with a dynamic marking of *pp*. The Contrabass (Cb.) part starts at measure 158 with a dynamic marking of *p* and includes the instruction "poco espress.". The score is in 4/4 time and features a complex interplay of textures and dynamics.

Şekil 4.2.9.: Birinci temanın solo viyolonsel ve çelesta ile karşılıklı sunumu.

¹⁹ (İt.) Enstrüman üzerine takılarak titreşimi azaltıp enstrümanın sesinin daha kısık çıkmasına yarayan alet (Wikipedia, 2019).

²⁰ 1886 yılında Augusta Mustel tarafından Paris'te icat edilmiş duvar tipi piyano. İç aksamı metal olduğunda piyanodan farklıdır (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

²¹ (İt.): Müzik yapıtlarının bölümleri arasında ara vermeksizin, durmadan bir sonraki bölüme bağlama (İlyasoğlu, 2019).

4.3. Konçerto 3.Bölüm

Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembolü
1-67	Birinci Bölme	Dört kesitten meydana gelmiş.		A
1-16	Kesit 1:	İkinci bölümün ikinci teması temelinde.		a
17-36	Kesit 2:	Birinci kesit gibi ancak daha uzun.		a'
37-51	Kesit 3:	İkinci bölümün üçüncü teması temelinde.		b
52-67	Kesit 4:	İkinci bölümün birinci teması temelinde.		c
68-148	İkinci Bölme	Üç kesitten meydana gelmiş.		B
68-99	Kesit 1:	Köprü karakterli, üçlüler temelinde giderek hızlanan bir yapıda.		d
100-120	Kesit 2:	Birinci bölümün birinci teması temelinde		b'
121-148	Kesit 3:	İkinci bölümün üçüncü teması temelinde.		

Şekil 4.3.1.: Üçüncü bölüm taslak özeti.

Üçüncü bölüm baştan sona solo viyolonsel için yazılmış bir solo kadanıdır. Bestecinin solo kadansı mevcut bölümlerden birinin içine dahil etmek yerine neden ayrı bir bölüm olarak tasarladığı, kadanıta sergilenen tematik içeriğin gelişimi ve bu tematik malzemeye verilen önem sonucunda anlaşılabilir. Kadanıta, ikinci bölüm ağırlıklı olmak üzere genel olarak önceki bölümlerin temaları işlenmiştir.

Bölüm, tematik ve teknik içeriği temelinde değerlendirildiğinde iki kısımdan meydana gelmiştir (Bkz. Şekil 4.3.1). Dört kesitten oluşan birinci kısımda hem ikinci bölümün temaları hem de benzer icra teknikleri kullanılmıştır. İlk kısmın dört kesitinin üçü solo viyolonsel pizzicoları²² ile bittiğinden bunların yerini belirlemek son derece kolaydır.

Birinci kesit, ikinci bölümün ikinci teması temelindedir ve solo viyolonsel alt seslerinde sunulur (Bkz. Şekil 4.3.2).



Şekil 4.3.2.: Üçüncü bölümün birinci kesitinde ikinci bölümün ikinci teması.

İkinci kesit de birinci kesit gibi aynı tematik malzeme temelindedir ancak bu kez elbette eksenini belirlemek güç olsa da farklı bir tondan ve ses bölgesinden sunulmuştur. Bu kesit de birincisi gibi, solo viyolonsel pizzicato akorları ile bitmiştir (Bkz. Şekil 4.3.3).

²² (İt.): Yaylı çalgılarda yayla değil, eşik yanından telleri parmakla çekerek çalma biçimi (İlyasoğlu, 2019).



Şekil 4.3.3: İkinci kesitin sonundaki pizzicato akorlar.

Üçüncü kesit genel olarak sol minör etkisindedir ve bu ikinci bölümün üçüncü teması malzeme olarak kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.3.4). Bu kesitte sol el pizzicatosları özellikle dikkat çeker. Birinci kısmın sadece bu kesiti pizzicato ile bitmez.



Şekil 4.3.4.: Üçüncü kesit ve sol el pizzicatosları.

Dördüncü kesit, birinci kısmın en karmaşık gelişmiş kesitidir. Kesit ikinci bölümün birinci teması temelindedir ancak viyoloncelin ustalık gerektiren çift sesleri ile tema, iki ezgisel hattın iç içe geçtiği kontrpuanlı bir yapıda sunulur. Kesit Bach'ın solo yaylı çalgılar için yazdığı müziklerdeki kontrpuan ustalığını hatırlatır. Tema la minör yerine burada re minör tonunda sunulmuştur ve tekrar çalgının tiz ses bölgelerine doğru ilerlemiştir (Bkz. Şekil 4.3.5). Bu kesit birinci kısmın son kesitidir ve ilk iki kesitteki gibi pizzicatoslarla sona erer.



Şekil 4.3.5.: Dördüncü kesit.

Bölümün ikinci kısmı üç kesitten meydana gelmiştir ve bu kesitlerin ilki, bir anlamda birinci ve ikinci kısımlar arasında bir köprü işlevi de görmektedir. Kesit, içinde ikinci bölümün temalarını barındırır da esasen üçlemelerden meydana gelmiş giderek tizleşen ve hızlanan bir yapıdadır. Bu üçlemede figürler önce çift sesler halinde sunulur, daha sonra on altılık notalara dönüşerek, ikinci kısmın ikinci kesitine ilerler.

İkinci kısmın ikinci kesiti, şu ana dek sunulan kesitlerin teknik ve estetik anlamda en olgun olanıdır denilebilir. Bu kesit, önceki kesitte başlayan ve giderek *accelerando*²³ yapan son derece hızlı bir *allegro*²⁴ya varmıştır. Ayrıca bu kesitte öncekilerden farklı olarak, ikinci bölümün temaları yerine birinci bölümün birinci teması kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.3.7).



Şekil 4.3.6.: İkinci kısmın ikinci kesiti ve dinamik birinci bölüm teması.

Kadans bölümünün son ve en hızlı kesiti, kendinden önceki kesitin temposunu daha da artırır ve ardından gelecek olan son bölümün temposuna doğru ilerler. Bu kesitte de ikinci bölümün üçüncü teması kullanılmıştır ancak burada tematik içerikten çok kesitin kazanmış olduğu köprü karakteri dikkat çeker. Açıkça ardından gelecek olan bölümün hem temposunu ve tonunu hem de genel ifadesini hazırlamaktadır (Bkz. Şekil 4.3.8). Bölüm aralıksız olarak son bölüme bağlanır ve bunun dokuzuncu ölçüsüne dek köprü hareketine devam eder.

²³ (İt.): Hızlanarak. Giderek hızlanan tempoda (İlyasoğlu, 2019).

²⁴ (İt.) 1. Neşeli, kıvrak, çabuk tempoda. 2. Senfoni, konçerto ve sonatlarda bir bölümün başlığı (İlyasoğlu, 2019).

Piu mosso ♩ = 160

Vc. solo

121

ff

The musical score is written for a violin solo in 2/4 time. It starts at measure 121 with a forte (ff) dynamic. The tempo is marked 'Piu mosso' with a quarter note equal to 160. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with several measures containing triplets. The piece ends with a rapid sixteenth-note run.

Şekil 4.3.7.: Üçüncü bölümün son kesiti.



4.4. Konçerto 4.Bölüm

Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembölü
1-64	Birinci Bölme	Birinci temanın orkestra ve solo sunumu.	Sol minör	A
1-9	Bağlantı	Üçüncü bölümü dördüncü bölüme bağlayan bağlantı.		
10-42	Orkestra 1:	Birinci temanın orkestra sunumu. Sekizer ölçülük dört cümleden meydana gelmiş.	i	a
43-64	Solo 1:	Birinci temanın solo sunumu. Üç cümleden meydana gelmiş. Üçüncü cümle ikinci temanın tonunu hazırlar.	i → ii(?)	a'
65-111	İkinci Bölme	İkinci tema. Önce solo sonra orkestra ile sunulmuş.	La minör	B
65-96	Solo 2:	İkinci temanın iki sunumundan meydana gelmiş.		
65-83	Kısım 1:	İki cümleli bir dönem. İkinci cümlesi genişlemiş.	i	b
84-96	Kısım 2:	Birinci kısmın kısaltılmış tekrarı. Bir cümleden meydana gelmiş.	i	b'

97–111	Orkestra 2:	Viyolonsel temayı geliştirirken temanın orkestra ile sunumu.	i → viin	b''
112–132	Üçüncü Bölme	Birinci bölmenin dinamik ve kısalmış tekrarı.	Sol minör	A'
112–132	Orkestra 3:	İki cümleden meydana gelmiş ve ikincisi genişlemiş. Genişleme kısmı sonraki temanın tonunu hazırlar. Viyolonsel in gösterişli arpejleri ²⁵ ile birlikte sunulmuş.	i	a''
132–179	Dördüncü Bölme	Üçüncü tema.	Fa minör	C
132–147	Orkestra 4:	Üçüncü temanın orkestra sunumu. Sekizer ölçülük iki cümleli bir dönemden meydana gelmiş.	i	c
148–167	Solo 3:	Temanın solo sunumu. İki cümleli bir dönem.	i–V	c'
168–179	Orkestra 5:	Temanın yeniden orkestra ile sunumu. Orkestrasyonda küçük değişiklikler.	i	c
180–271	Beşinci Bölme	Üçüncü ve birinci bölümün birinci temasına benzer dördüncü tema. Yapısal olarak ikinci bölmeye	Do minör	D

²⁵ (İt.) Akor seslerini birlikte çalmaktansa açarak art arda çalmak veya söylemek. Arp gibi çalmak. Kırık düzen, kalıp düzenin karşısı (İlyasoğlu, 2019).

		benzer.		
180–239	Solo 4:	İki kısımdan meydana gelmiş. Kanonik bir yapıda.	i	
180–210	Kısım 1:	Üç cümleden meydana gelmiş. Üçüncü cümle genişlemiş. Dört partili bir kanon gibi.	vii# i	→ d
210–239	Kısım 2:	Klarnet ve viyolonsel diyalogları temelinde temanın tekrarı.		d'
239–271	Orkestra 6:	Üç cümleden meydana gelmiş. Temanın tutti sunumu ve bölümün müzikal zirvesi.	i i–V	d'b'''
272–371	Altıncı Bölme	Birinci bölümün birinci teması.	Mi bemol Majör	E
272–309	Orkestra 7:	Birinci bölüm temasının orkestra ile sunumu. İki kısımdan meydana gelmiş.		
272–289	Kısım 1:	Altışar ölçülük üç cümleden meydana gelmiş.	i	e
289–309	Kısım 2:	İki cümleden meydana gelmiş. Tema korno ile sunulmuş.	i	e'
310–316	Solo 5:	Kornoda başlayan tema sunumu solo viyolonsel ile devam etmiş. Tek cümleden meydana gelmiş. İki cümleden meydana gelmiş.	i	e''

317–328	Orkestra 8:	Temanın eşliği temelinde. Üç kısımdan meydana gelmiş.		e''
329–352	Solo 6:	Solo viyolonsel in otuzikilik nota figürleri ve orkestrada temanın sunumu.	i	
329–337	Kısım 1:	Birinci temanın izlerini taşıyan viyolonsel in teknik beceri gerektiren pasajları.	i	fe''
338–345	Kısım 2:	İkinci kısmın çeşitlenmiş tekrarı. İki cümleden meydana gelmiş.	i	e'a
346–352	Kısım 3:	Viyolonsel in eşlik teması temelindeki figürleri ve orkestra sunulan tema.		e'a
353–371	Orkestra 9:			e''

Şekil 4.4.1.: Dördüncü bölüm taslak özeti.

Bölüm, her şeyden önce üçüncü bölümün giderek artırdığı tempoyu daha da hızlandırarak başlar. Bu durum ister istemez tüm üçüncü bölümün, bir anlamda ikinci ile dördüncü bölümler arasında ustaca kurgulanmış bir köprü işlevi gördüğünü düşündürür. Nitekim, dördüncü bölümün ilk dokuz ölçüsü de bu köprü işlevini yerine getirir nitelikte bir pasajdan meydana gelmektedir. Bölümün birinci teması bundan sonra, onuncu ölçüde başlar.

Bölümün tematik yapısından söz etmeden önce, bölümde sergilenen bazı alışıldık olmayan ya da sık görülmeyen durumlardan söz etmek gerekir. Bu alışıldık olmayan durumların en başında, bölümün yapısal/biçimsel ve tonal yapısı yer alır. Bölüm, bazı sıra dışı uygulamalarına rağmen rondo biçiminde tasarlanmıştır (Bkz.

Şekil 4.4.1.). Ancak bu rondo, görmeye alışık olduğumuz bir biçimsel yapıda ve tonal ilişkiler temelinde değildir. Yine de bu durum, bölümün biçiminin standart biçimlerden biriyle bestelenmediği şeklinde yorumlanmamalıdır.

Burada sergilenen rondo biçiminin geleneksel rondolardan farklı olarak en dikkat çeken özelliklerinden biri, bölümün bazı epizotlarının arasında geleneksel olarak temanın tekrarlanmış/yeniden sunulmuş olması yerine, burada bir epizodun hemen ardından diğer bir epizot sunulmuş olmasıdır. Bir diğer dikkat çeken özellik ise en sonda, bölümü tamamlamadan önce tekrar sunulması gereken refren temasının yerine doğrudan birinci bölümün birinci temasının (tüm kompozisyonun asıl temasının) kullanılmış olmasıdır. Hem rondo biçimlerinin refren yerine bir epizotla bitmesi, hem de çok bölümlü büyük eserin son bölümünde birinci bölüm temasının tekrar kullanılması görülmedik uygulamalar değildir. “Standart biçimleri geliştirerek başka biçimler yaratma” uygulamalarının buna benzer örneklerinin izleri Beethoven’ın senfonileri ve oda müziği eserlerine dek sürülebilir.

Bölümün biçimsel yapısında dikkat çeken son bir önemli özellikten daha söz etmek gerekir ki bu, şu ana dek açıklanmaya çalışılan sıra dışı uygulamaların aksine, bölümün aynı zamanda ritornello²⁶ biçimi temelinde bestelenmiş olmasıdır. Ritornello, müzik tarihinin özellikle Barok döneminde tüm konçertoların birinci ve son bölümlerinin neredeyse tek biçimsel yapısı olmuştur. Besteci, eserinin son bölümünde, rondo biçiminin temel ilkeleri ile ritornello biçiminin uygulanma esasları bir anlamda birleştirerek, konçertonun ortaya çıktığı Barok döneme de atıfta bulunmakta ya da saygısını ifade etmektedir. Yine de bölümün genel tasarımı dikkate alındığında, biçiminin ritornello olduğu düşünülmemelidir.

²⁶ (İt.): Küçük dönüş. Nakarat, ara nağme (İlyasoğlu, 2019).

Bölümün sol minör tonundaki (bu bölümün tonu değildir) birinci (geleneksel olarak refren teması olarak adlandırılması gereken ancak biçimsel farklılıklardan dolayı böyle adlandırılmamış olan) teması, obua ve klarnetlerin sunumuyla başlar. Aceleci ve gergin karakterli, üçlü aralıklardan meydana gelmiş olan bu tema, son notalarında birinci bölüm temasını da andıran bir aralık yapısına sahiptir (Bkz. Şekil 4.4.2). Bu birinci tema, ilk olarak orkestra tarafından sunulmuştur ve sekizer ölçümlük dört cümleden meydana gelmiştir. Son iki cümlesinde tema, görkemli bir biçimde tüm orkestra ile sunulmuştur.

The image shows a musical score for the first theme, starting at measure 9. The score is written for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The time signature is 3/4. The Oboe and Clarinet parts are marked with a forte (ff) dynamic and feature a melodic line with a trill-like pattern. The Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass parts are marked with a fortissimo (fp) dynamic and feature a sustained, low-frequency accompaniment. The score is divided into four measures, with the first two measures being a rest for the strings and the last two measures being the main theme. The Oboe and Clarinet parts are boxed together, and the Violin 1 and Violin 2 parts are also boxed together. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts are also boxed together. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat (B-flat).

Şekil 4.4.2.: Birinci tema.

Tema, orkestra ile sunumunun hemen ardından, neredeyse hiçbir değişiklik olmadan solo viyolonsel ile tekrarlanmıştır (Bkz. Şekil 4.4.3). Bu kez dört cümle yerine biraz kısalarak üç cümleden meydana gelmektedir ve son cümlesi ikinci temanın tonunu hazırlama işlevi de üstlenmiştir.

The image shows a musical score for the first theme, starting at measure 42. The score is written for four staves: Clarinet (Cl.), Violin solo (Vc. solo), Violin (Vc.), and Cello (Cb.). The Clarinet part is in treble clef and has a dynamic marking of *f* (forte) at the end of the first and second measures. The Violin solo part is in treble clef and has a dynamic marking of *f* at the beginning. The Violin and Cello parts are in bass clef and have a dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) at the beginning. The Violin and Cello parts are playing a sustained chord. The Violin solo part is playing a melodic line with a glissando effect at the end of the first measure.

Şekil 4.4.3.: Birinci temanın solo viyolonsel ile sunumu.

Bu kez orkestra yerine ilkin solo viyolonsel ile sunulan ikinci (Birinci epizot) tema, la eksenindedir. Genel olarak la minörü andıran bir yapısı bulunsa da içinde barındırdığı si bemol ve do diyez seslerinden dolayı modal bir karakteri vardır. Öyle ki, temanın kendisi de zaten açıkça bir halk ezgisidir ve o üslupta bestelenmiştir. Bu üslubun en belirgin görünümü, temanın sonundaki glissando²⁷ tekniğidir (Bkz. Şekil 4.4.4).

²⁷ (İt.): Kaydırarak. Sürterek çalma (İlyasoğlu, 2019).

The image shows a musical score for the second theme, starting at measure 65. The score is written for a solo violin (Vc. solo) and a string ensemble (VI. 1, VI. 2, Vle, Vc., Cb.). The solo violin part begins with a forte (f) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The string ensemble parts are marked with a mezzo-piano (mp) dynamic and include pizzicato ([pizz.]) markings. The string parts consist of rhythmic patterns of eighth notes and quarter notes. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Şekil 4.4.4.: Halk ezgisi karakterli ikinci tema.

İkinci tema, yapısal olarak iki cümleli iki dönemden meydana gelmiştir. Bunlar yapısal analiz tablosunda birinci ve ikinci kısımlar olarak belirtilmiş ve ikisinin arasında çok az değişiklik gerçekleştirilmiştir. İkinci dönem kısalarak temanın solo viyolonsel ile sunumu sonlanmış ve bu kez hemen ardından orkestra sunumu başlamıştır. Ancak bu orkestra sunumunda solo viyolonsel in de gamları andıran bir biçimde temayı geliştirmeye devam etmiş olması, orkestra partisinde, yaylılarda bulunan temanın duyumunu güçleştirmiştir (Bkz. Şekil 4.4.5). Orkestra sunumu da iki cümleden meydana gelmiş ancak tema sadece birinci cümlede sunulmuştur.

Şekil 4.4.5.: İkinci temanın orkestra sunumu.

İkinci bölme hiçbir köprüye ihtiyaç duymadan doğrudan üçüncü bölmeyle bağlanmıştır. Bu bölme, aslında birinci bölmenin (refren temasının) sadece orkestra ile sunulmuş olan dinamik ve kısaltılmış tekrarıdır. İki cümleden meydana gelmiş, ancak ikinci cümlesi, ardından gelecek olan temanın tonunu hazırlamak için genişlemiştir. Burada da tema, ilkin sadece iki nefesli çalgı ile ardından ise tüm nefesliler ile sunulmuştur. Solo viyolonsel ise gösterişli ve teknik beceri gerektiren arpejleri ile orkestraya eşlik etmektedir (Bkz. Şekil 4.4.6).

Dördüncü bölme (ikinci epizot) fa minör tonundadır ve ölçü sayısı üç sekizlik olarak değişmiştir. Tema ilk olarak orkestra ile sunulmuş ve temanın en başında, sekizlik notalardan oluşan ilk motif birinci bölüm temasının tersinimini (retrograde²⁸) andırmaktadır. İkinci tema gibi bu temanın da halk danslarını anımsatan bir karakteri

²⁸ (İng.): Diziye geriye doğru çalmak (İlyasoğlu, 2019).

vardır; ancak halk müziği üslubu yerine daha çok stilize edilmiş gibidir (Bkz. Şekil 4.4.7). Orkestranın bu sunumu iki cümleli bir dönemden meydana gelmiştir ve temayı solo viyolonsel sunumunun ardından küçük orkestrasyon değişiklikleri ile tekrarlayacaktır. Solo viyolonsel tema sunumunda orkestranın sunumundan hiçbir farkı yoktur ve o da iki cümleli bir dönemden meydana gelmiştir.

The image shows a musical score for a symphony orchestra. The score is in 2/4 time and begins at measure 111. The instruments and their parts are:

- Fl.** (Flute): Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, playing a sustained note with a forte (*f*) dynamic.
- Cl.** (Clarinet): Treble clef, playing a melody similar to the flute.
- Vc. solo** (Solo Cello): Bass clef, playing a rhythmic arpeggiated pattern with a *pizz.* (pizzicato) marking.
- VI. 1** (Violin I): Treble clef, playing a sustained note with a piano (*p*) dynamic and *pizz.* marking.
- VI. 2** (Violin II): Treble clef, playing a sustained note with a piano (*p*) dynamic and *pizz.* marking.
- Vle** (Viola): Bass clef, playing a sustained note with a piano (*p*) dynamic and *pizz.* marking.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, playing a sustained note with a piano (*p*) dynamic and *pizz.* marking.
- Cb.** (Contra Bass): Bass clef, playing a sustained note with a piano (*p*) dynamic and *pizz.* marking.

Şekil 4.4.6.: Birinci temanın dinamik tekrarı ve solo viyolonsel eşlik niteliğindeki arpejleri.

The image shows a musical score for a string ensemble, starting at measure 131. The score is in a minor key and features a strong, rhythmic melody in the violins and a supporting bass line in the violas, cellos, and double basses. The tempo is marked 'f' (forte). The score is in 3/8 time and includes dynamics like 'arco' and 'f'.

Şekil 4.4.7.: Stilize edilmiş halk dansları karakterindeki üçüncü tema.

Beşinci bölme hem yapısal hem tematik olarak bölümün en karmaşık iki bölümünden biridir. Öyle ki bölüm, tematik olarak bir önceki bölümün temasının ana motifi üzerine temellenmiş olmasına rağmen kendini başka bir yönde geliştirmiş ve yeni bir tona, do minöre ilerlemiştir. Dördüncü bölümün temasının kendisi de eserin birinci bölümün ana temasının izlerini taşıdığından bu bölme, bir anlamda bu iki temanın sentezidir. Yapısal olarak ikinci bölmeyle benzer ve alt kısımlardan meydana gelir. Ancak bölümün geneli değerlendirildiğinde, birinci temanın bulunması gereken yerde bulunduğundan, geleneksel rondo biçiminin dışına çıkılan nokta tam olarak da burasıdır. Böylece ikinci epizodu meydana getiren dördüncü bölmenin hemen ardından üçüncü epizot sunulmuştur.

Beşinci bölme temasının dördüncü bölme temasıyla olan çok yakın ilişkisine rağmen, temanın ilk sunumunda orkestra partisinde sunulmuş olması ve bu sırada viyolonsel buna paralel yeni bir müzikal fikir temelindeki hattını sürdürüyor oluşu, buraya yapısal olarak bölme yapısını kazandırmaya yardımcı olmuştur. Ayrıca, temanın yaylılardaki sunumu ve viyolonsel kendi müzikal hattını devam ettirmesinden başka burada, koronun çaldığı bir üçüncü hat vardır ve tüm bölme boyunca bir kontrşan partis olarak kendini ifade eder. Bir diğer özellik de temanın

ilk sunumundan dört ölçü sonra aynı hattın kanonik bir yapıda fagot partisinde sunulmasıdır (Bkz. Şekil 4.4.8).

The image shows a musical score for measures 179-184. The score is written for five instruments: Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Violoncello solo (Vc. solo), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The Bassoon part starts with a rest for four measures, then enters in measure 180 with a forte (f) dynamic. The Cor Anglais part starts with a piano (p) dynamic and is marked 'p espress.'. The Violoncello solo part starts with a piano (p) dynamic and is marked 'p'. The Violoncello and Contrabass parts start with a piano (p) dynamic. The score is divided into two systems, with measures 179-184 in the first system and measures 185-190 in the second system. The fifth theme is highlighted in a box in the Bassoon part, and the counterpoint parts are highlighted in boxes in the Violoncello solo, Violoncello, and Contrabass parts.

Şekil 4.4.8.: Kanonik yapıdaki beşinci tema ve kontrşan partileri.

Tema, üç cümleden meydana gelmiş bu orkestra sunumundan sonra bu kez solo viyolonsel ile tekrarlanır. Bu tekrar süresince klarnet, ikinci temayı andıran ve daha sonra daha büyük önemle tekrar kullanılacak olan motifiyle viyolonsele eşlik eder. Orkestra eşliği ise neredeyse yok denebilecek kadar arka plana çekilmiştir. Temanın orkestra sunumu, bestecilik tekniği ve tematik gelişim açısından belki de tüm eserin en ilginç ve ustalıklı yerlerinden biridir. Burada esasen ön planda birinci kemanlarda, birinci temanın üç sekizlik ölçü sayısına uyarlanmış sunumu dikkati çekip dinleyicinin kafasını karıştırırken, aslında diğer yaylılarda bu bölmenin temasının son derece dramatik, ritmik olarak genişlemiş ancak tersten yazılmış olan görkemli sunumu yer almaktadır.

Bu bakımdan iki temanın üst üste bindirildiği söylenebilir: Birinci temanın eşlik ettiği dördüncü/beşinci bölme teması (Bkz. Şekil 4.4.9). Orkestra sunumu üç cümleden meydana gelmiştir ve son cümlesi daha önce klarnetin solo viyolonsele eşlik motif temelindedir ve tutti sunumla bölümün müzikal zirvesidir.

239 *Birinci tema ile benzerliği*

Vc. solo

VI. 1 *div.*
ff feroce

VI. 2

Vle *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Temanın tersinimi (retrograde)

ff

Şekil 4.4.9.: Temaların üst üste bindirilmesi.

Altıncı bölme beklenmedik bir biçimde, birinci bölme temasının beklendiği yerde, birinci bölümün birinci teması ile başlar. Böyle bir uygulama standart biçimlerde yer almasa da müzik tarihinin özellikle senfonist bestecilerinin eserlerinde görülebilir. Shostakovich burada, açıkça eserini çok güçlü ve keskin hatlara sahip ana teması ile bitirmek istemiştir. Bölüm özelinde bakıldığında ve bundan önceki bölmenin temasının refren temasıyla benzerliği dikkate alındığında, rondo biçiminin

aslında kendini orada tamamladığı ve bu son bölümün koda'sı²⁹ olduğu da düşünülebilir. Her iki durumda da bölüm, yeni bir müzikal malzeme sunmak yerine, önceden sunulan temalar temelinde olduğundan, biçimsel bakımdan tutarlı ve bütünlüklü bir görünüm sergilemeyi başarmaktadır.

Oldukça büyük ve kendi içinde orkestra ve solonun farklı sunumlarından meydana gelmiş olan altıncı bölme, tahta nefesli çalgılarla ana tema motifinin beklenmedik, şok edici ve güçlü bir sunumuyla başlar. Burada donanım işaretleriyle eserin ana tonuna (Mi bemol Majör) geri dönüldüğü de belirtilmiştir. Hemen ardından da yaylı çalgılarla ana temanın kısacık da olsa son derece karakteristik eşliği duyurulur. Ancak tema bu şekilde tahta nefesli ve yaylı çalgılar arasında dönüşümlü bir biçimde ilerlemesi beklenirken, solo viyolonsel de müziğe dâhil olur ve çift sesler ile üçlüler temelindeki ana temanın tersinimlenmiş halini sınar (Bkz. Şekil 4.4.10). Bu kısım, solo viyolonsel in oktav ya da aralık farklılıkları gibi küçük süslemeleri haricinde, altışar ölçülük üç cümleden meydana gelmiştir ve bunlar birbirinin tekrarıdır.

İkinci kısım, bu kez tahta nefesli çalgılar yerine, tıpkı birinci bölümdeki kullanımına benzer bir biçimde solo korno ile sunulmuştur. Bu esnada solo viyolonsel, üçlülerden oluşan figürünü geliştirmeye ve kornoya eşlik etmektedir (Bkz. Şekil 4.4.11). Bu kısım iki cümleden meydana gelmiştir.

²⁹ (İt.): Füg, sonat ya da senfoni gibi bir yapıtı bitiren bölüm. Kuyruk (İlyasoğlu, 2019).

272

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Timp. *ff*

Vc. solo *ff* arco

VI. 1 *ff* arco

VI. 2 *ff* arco

Vle *ff* arco

Vc. *ff* arco

Cb. *ff*

Temanın tersinimi (retrograde)

Şekil 4.4.10.: Refren teması yerine birinci bölümün birinci teması ve tersinimlenmiş çeşitlemesi.

290

Cor. *solo*
ff *espressivo*

Timp.

Vc. solo

Şekil 4.4.11.: Korno ile sunulan ana tema.

Bunun hemen ardından, ilk kez temanın birinci bölümdeki sunumuna benzer bir kısım yer alır. Burada tema, kesintisiz olarak solo viyolonsel ile sunulmakta ve orkestra da kesintisiz olarak ona eşlik etmektedir. Bu tek cümlelik küçük bir kısım olsa da temanın özgün halinin bütünlüklü olarak hatırlatılması bakımından önemlidir (Bkz. Şekil 4.4.12).

The image shows a musical score for measures 309-314. The score is written for a solo violin (Vc. solo) and a string ensemble (VI. 1, VI. 2, Vle, Vc., Cb.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The solo violin part begins with a melodic line in measure 309, which is then repeated by the string ensemble in measures 310-314. The string ensemble consists of two violins (VI. 1 and VI. 2), a viola (Vle), a cello (Vc.), and a double bass (Cb.). The string ensemble part is marked with a dynamic of *mf* and the instruction *arco*. The solo violin part is marked with a dynamic of *mf* and the instruction *arco*. The score is numbered 309 at the beginning of the first staff.

Şekil 4.4.12.: Temanın birinci bölümdekine benzer sunumu.

Temanın solo viyolonsel ile sunumunun ardından, iki cümleden meydana gelmiş olan bir orkestra kesiti yer alır. Burada temanın kendisinden çok, eşlik motifi geliştirilmiş gibidir. Eşlik motifinin üçlü aralıklarla geliştirilmesi refren temasını anımsatsa da temponun çok hızlı olması dinleyicinin bunu böyle algılamasına engel olur. Yine de bestecinin bu kesiti bestelemesine temel oluşturmuş olabilir. Solo

viyolonselın kendisi de dâhil eşlik motifinin gelişimi tüm orkestra ile sunulurken ana tema solo korno ile sunulmuştur.

Orkestranın sunumunun ardından tekrar solo viyolonsel sunumu gelir. Bu solo, üç kısımdan meydana gelmiş son sunumudur ve dinamik bir yapısı vardır.

Birinci kısımda dikkati çeken ilk şey, solo viyolonselın otuz ikilik notalardan meydana gelmiş olan gamları andıran işleme figürleridir. Bu gamların ilk notalarının aksanları³⁰ dikkatli incelendiğinde ana tema motifini andırmaktadır. Ancak besteci bununla yetinmeyip, ana temayı özgün haliyle de müziğe dâhil etmiş ve yaylı çalgılarda eş zamanlı olarak onu da sunmuştur (Bkz. Şekil 4.4.13).

The musical score for measures 329-331 is presented in a multi-staff format. The top three staves are for the woodwinds: Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). They all play a rhythmic pattern of eighth notes starting in measure 330, marked with a forte (*f*) dynamic. The Timpani (Timp.) part plays a single note in measure 330, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violoncello solo (Vc. solo) part features a complex, rhythmic figure starting in measure 329, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.) parts play a simple, rhythmic pattern of eighth notes starting in measure 330, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature.

Şekil 4.4.13.: Temanın solo viyolonsel ile gelişimi ve özgün halinin eş zamanlı sunumu.

³⁰ (Fr.) Vurgu, vurum (İlyasoğlu, 2019).

İki cümleden meydana gelmiş olan ikinci kısım, ilkinden daha da karmaşık ve teknik olarak hayli olgun bir yapıdadır. Solo viyolonsel bu kez ana temanın, refren temasını da andıran yapıdaki çeşitlemesini ve ana temanın eşliğini tek başına, tek bir tema içinde rafine edilmiş olarak sunar. Bu bölüm, bestecilik ve tematik gelişim ilkeleri bakımından son derece ustalıkla bir kullanım sunar. Özgün motifin sunumu ise tahta nefesli çalgılara³¹ bırakılmıştır (Bkz. Şekil 4.4.14).

Üçüncü kısım esasen ikinci kısmın çeşitlenmiş tekrarıdır. Çeşitlemeye sebep olan değişikliklerin çoğu solo viyolonsel partisinde gerçekleştirilmiştir.

Eserin ve bölümün sonu orkestra sunumu ile sona ermiştir. İki cümleden meydana gelen bu son sunumda orkestra, özellikle yaylılarda ana temayı ve onun tersinimini sunarken, solo viyolonsel ana tema eşliği ile ona eşlik eder. Bu eşlikte viyolonselın çift sesler yerine üç sesli akorlar kullanıyor olması dikkat çekse de bu, solo çalgıya özel bir önem vermekten çok, onu orkestranın geri kalanıyla aynı dinamik dengede tutma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bölüm, orkestra ve solo viyolonselın güçlü akorları ile sona erer.

³¹ Genellikle 3 flüt, 3 obua, 3 klarnet, 3 fagot'tan oluşan üflemeli çalgılar grubu. Orkestralarda esere göre piccolo flüt, bas klarnet, kontrfagot da eklenebilmektedir (Encyclopedia Britannica Editors, 2019).

336

Picc.

Fl.

Cl.

Fag.

Vc. solo

VI. 1

VI. 2

Vle

Vc.

Cb.

ff pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf

f

f

f

a2

a2

Şekil 4.4.14.: Ana temanın solo viyolonsel teknik olgunluk gerektiren sunumu.

4. Sonuç

Tez kapsamında Dimitri Shostakovich'in hayatının incelenmesi ile bestecinin müzik yolculuğunun dışsal motivasyonları hakkında bilgi sahibi olunmuş ve kendi sanatsal ifade biçimini keşfetme aşamasında aldığı eleştirilere yer verilmiştir. Piyano eğitimi alan Shostakovich'in besteciliğe karar veriş süreci gözlemlenmiş ve verdiği eserler ile dönem müziğinde tuttuğu yerin önemi vurgulanmıştır.

20.yy.'da yaşanan siyasal, sosyal ve ekonomik dönüşümlere değinilerek bestecinin ve dönem sanatçılarının içinde bulunduğu koşullara dair bir perspektif oluşturmak istenmiştir. Dünyada gelişen baskıcı rejimlerin, yıkıcı etkisi on yıllar süren savaşın ardından bile sanatçılardan iktidarı sağlamlaştırmak, meşrulaştırmak ve tabana yayabilmek için çok sayıda talepte bulunduğu tarihsel bulgular neticesinde ortaya konulmuş, Shostakovich'in bu talepler karşısında çoğunlukla denge politikası izlemeye çalıştığı görülmüştür.

20.yy.'da yaşanan büyük toplumsal değişimin müzik alanındaki izdüşümleri araştırılmış, bu dönemde ortaya çıkan akımların manifestoları ve ortaya çıkış süreçleri incelenmiş, soğuk savaşın itici etki yaptığı teknolojik rekabetin insanlar üzerinde yarattığı etki ele alınmıştır. Aynı zamanda Shostakovich'in bu akımlara karşı tutumu ve bu akımların kendi sanat düşünüsündeki yeri ortaya konulmuştur.

1.Viyolonsel Konçertosu'nun incelenmesi sonucu eserin tematik ve motifsel öğeleriyle formunun nedensel bir ilişki içerisinde olduğu görülmüştür. Bunlardan en belirginini eserin ithaf edildiği M.Rostropovich'in bile sonradan farkına varacağı 'Sulico' temasının kullanımını kimisi eleştirmenler bestecinin Stalin ile ilişkisini düzeltme çabası, kimi eleştirmenler ise siyasi bir gönderme olarak görmüş olsalar da besteci bu temayı yapısal bir malzeme olarak kullanmayı başarmıştır.

Shostakovich'in 1.Viyolonsel Konçertosu'nun gerek içerdiği teknik zorluklar gerekse de bünyesinde barındırdığı derin müzikal yaklaşım sebebiyle bu eseri çalmak isteyen icracılara değerli katkılar sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktüze İrkin, **Müziği Okumak**, 1. Ed, Cilt V, İstanbul, Tan Yayıncılık, 2004.

Arnason H. Harvard ve Wheeler Daniel, **History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography**, Pearson, 2012.

Beevor Antony, **The Second World War**, London, Weidenfeld & Nicolson, 2012.

Benward Bruce ve Saker M. Nadina, **Music: In Theory and Practice**, Cilt I, McGraw-Hill, 2003, s. 47.

Brown Malcolm Hamrick, **A Schostakovich Casebook**, Indiana, Indiana University Press, 2004, s. 12.

Chilvers Ian & John Graves-Smith, **A Dictionary of Modern and Contemporary Art**, London, Oxford University Press, 2009, s. 619.

Cooke Deryck V., **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/Gustav-Mahler>, 2 Şubat 2019.

Derek C. Hulme, Irina Shostakovich, Dimitri Shostakovich Catalogue, **The First Hundred Years and Beyond**, Cilt 4, Maryland, Scarecrow Press, 2016, b.a.

Doroshinskaya Yelena Matveyevna, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

Britannica, <https://www.britannica.com/place/St-Petersburg-Russia>, 2 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Vladimirovich-Mayakovsky>, 2 Ocak 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/Robert-Ivanovich-Rozhdestvensky>, 2 Ocak 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/David-Oistrakh>, 1 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/topic/Pearl-Harbor>, 2 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/art/leitmotif>, 2 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/place/United-States/Cultural-life>, 3 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/art/polka>, 4 Şubat 2016.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/art/woodwind>, 2 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/art/celesta>, 3 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/Vsevolod-Yemilyevich-Meyerhold>, 4 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/topic/February-Revolution>, 4 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/topic/October-Revolution-Russian-history>, 4 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/topic/Bolshevik>, 4 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/Dmitry-Shostakovich>, 12 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/biography/Giovanni-Battista-Pergolesi>, 8 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Aram-Khachaturian>, 1 Şubat 2019.

Encyclopedia Britannica Editors, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/place/Pushkin>, 1 Şubat 2019.

'International Dictionary of Films and Filmmakers', **Encyclopedia.com**, (Çevrimiçi)
<https://www.encyclopedia.com/movies/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/shostakovich-dmitri>, 9 Ocak 2019.

Evans Richard J., **The Third Reich at War**, London, Allen Lane, 2008.

Evans Richard J., **The Third Reich in Power**, New York, Penguin, 2005, s. 699-701.

Fay Laurel E., **Shostakovich: A Life**, New York, Oxford University Press, 2000, b.a.

Feridunoğlu Z. Lale, **Müziğe Giden Yol**, Cilt I, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2004, s. 175.

Gill G. Hermon, **Royal Australian Navy 1939–1942 'Australia In The War'**, Cilt 2, 1957, s. 485.

Hart Basell Liddel, **İkinci Dünya Savaşı Tarihi**, dü. Yener Emir, çev. Bağrıaçık Kerim, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

Hingley Ronald Francis, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Stalin>, 1 Şubat 2019.

Hobsbawm Eric, **Age of Extremes**, 1914-1991, London, Abacus, 1995 s. 9-143.

Hobsbawm Eric, **The Age of Empire**, 1870-1914, London, Abacus, 1987, s. 318.

Hughes-Wilson John, **Military Intelligence Blunders and Coverups**, Massachusetts, Da Capo Press, 2004.

Hurwitz David, **Shostakovich Symphonies and Concertos, Unlocking the Masters Series**, Cilt 9, dü. Levine Robert, New Jersey, Amadeus Press, 2006, s.57-157.

- İlyasoğlu Evin, **Evin İlyasoğlu Müzik Terimleri Sözlüğü** (Çevrimiçi)
<http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html>, 29 Ocak 2019.
- Khlevniuk Oleg V., **Stalin: New Biography of a Dictator**, çev. Favorov Nora Seligman, London, Yale University Press, 2015.
- Kiselev V., **Iz pisem 1930-khgodov**, Sovetskaya Muzika, 1987, s. 87.
- Lavrin Janko, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Nikolay-Gogol>, 1 Şubat 2019.
- Lockspeiser Edward, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Claude-Debussy>, 2 Şubat 2019.
- Losskiy B., **asha sem'ya v poru likholetiya 1914–1922 godov**, 1992, s. 194.
- McCully Marilyn, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Pablo-Picasso>, 2 Şubat 2019.
- Mimaroğlu İlhan, **Müzik Tarihi**, 5.Baskı, İstanbul, Varlık Yayınları, 1995.
- Library, **Mosaik Kunst und Kulturhaus Köln**, (Çevrimiçi)
<http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml>, 29 Ocak 2019.
- Oshinsky Sara J, 'Exoticism in the Decorative Arts', **Metropolitan Museum of Arts**, (Çevrimiçi)
https://www.metmuseum.org/toah/hd/exot/hd_exot.htm. 20 Ocak 2019.
- 'Pyataya simfoniya Shostakovicha', **Literaturnaya gazeta**, 1938, s. 5.
- Roberts Geoffrey, **Stalin's Wars: From World War to Cold War, 1939–1953**, London, Yale University Press, 2006.
- Royde-Smith John Graham, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/event/Operation-Barbarossa>, 1 Şubat 2019.
- Sampaolo Marco, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Modest-Mussorgsky>, 2 Şubat 2019.

Say Ahmet, **Müzik Tarihi Ansiklopedisi**, 3.basım, İstanbul, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997.

Searle Humphrey, **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Franz-Liszt>, 8 Şubat 2019.

Shirer William L., **The Rise and Fall of the Third Reich**, New York, Simon&Schuster, 1960, s. 696.

Taruskin Richard, 'Chernomor to Kashchei: Harmonic Sorcery; or, Stravinsky's 'Angle'', **Journal of the American Musicological Society**, Sayı:38, Cilt I, 1985, s. 72-142.

Taruskin Richard ve Nestyev Israel Vladimirovich, **Encyclopedia Britannica**, (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev>, 1 Şubat 2019.

Türk Dil Kurumu (Çevrimiçi)
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&keli_mesec=202500, 29 Ocak 2019.

Volkov Solomon, **Shostakovich and Stalin**, çev. Bouis Antonina W., New York, Alfred A. Knopf, 2004.

Volkov Solomon, **Tanıklık Tutanağı**, İstanbul, Pencere Yayınları, 1992, b.a.

Wallachinsky David., **Twentieth Century : History With the Boring Parts Left Out**, Boston, Little,Brown, 1995.

Watson Gray F., **Encyclopedia Britannica** (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Edvard-Munch>, 2 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Citizen, 29 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Reprise>, 5 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi) .
https://en.wikipedia.org/wiki/Samuil_Samosud, 4 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Suliko>, 4 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Avant-garde>, 4 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Alla_breve, 2 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Fridrikh_Ermler, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Artur_Rodzinski, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Wood, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Richter,_Sviatoslav_Teofilovich, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Treaty_of_Versailles, 20 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Mstislav_Rostropovich, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Sibelius, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Viennese_School, 27 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Rimsky-Korsakov, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Phonograph>, 27 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Lenin, 27 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven_Quartet, 28 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Futurism>, 20 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Exoticism>, 20 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Neoclassicism>, 20 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Arturo_Toscanini, 18 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Japan_during_World_War_II, 17 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Episode>, 5 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Tango>, 12 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Cancan>, 29 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
[https://en.wikipedia.org/wiki/Vasily_Smirnov_\(writer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Vasily_Smirnov_(writer)), 18 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Fyodor_Lopukhov, 22 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Leskov, 22 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Octatonic_scale, 29 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
[https://en.wikipedia.org/wiki/Gavriil_Popov_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Gavriil_Popov_(composer)), 2 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Yevgeny_Mravinsky, 2 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Chromatic_scale, 2 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Army, 29 Ocak 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Stretto>, 11 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Rondo>, 12 Şubat 2019.

Wikipedia English, **Wikipedia The Free Encyclopedia**, (Çevrimiçi)
[https://en.wikipedia.org/wiki/Mute_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mute_(music)), 13 Şubat 2019.