

**DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ' İN OPUS 107 Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL  
KONÇERTOSU**

**Emre ÖZKUL**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Zenfira ZÖHRABBEKOVA**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Ağustos 2007**

**YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ****DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OPUS 107 Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL  
KONÇERTOSU****Emre ÖZKUL****Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı****Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2007****Danışman: Yrd. Doç. Zenfira ZÖHRABBEKOVA**

Bu tez 20. yüzyıl dünya müziğine Dimitri Şostakoviç'in katkılarını, eserlerini yaratma sürecinde yaşadığı baskıları, rejimin tutumunu inceler ve Opus 107 Mi bemol Majör Viyolonsel Konçertosu'nu analiz etmeyi amaçlar.

Birinci bölümde Dimitri Şostakoviç'in hayatı; ikinci bölümde ise Opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu hakkında bilgi verilmiştir.

**ABSTRACT****DMITRI SHOSTAKOVICH'S OPUS 107 E FLAT MAJOR CELLO  
CONCERTO**

**Anadolu University The Institute of Social Sciences, august – 2007**

**Supervisor: Zenfira ZÖHRABBEKOVA**

This thesis investigates Dmitri Shostakovich's contribution to the 20th century music; attitude of the regime and anxiety that he had to face during the creating process of his works. It also aims to analyze E Flat Major Cello Concerto opus 107.

While the first section of the research contains Dmitri Shostakovich's life; the second section detailed information about the E Flat Major Violoncello Concerto

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Emre Özkul'un, "Dimitri Şostakoviç'in Opus 107 Mi bemol Majör Viyolonsel Konçertosu" başlıklı yüksek lisans tezi, .../.../2007 tarihinde, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Sanat Dalı'nda, jüri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : **Yrd. Doç. Zenfira ZÖHRABBEKOVA** .....

Üye : .....

Üye : .....

Üye : .....

Üye : .....

Prof. Dr. Nurhan AYDIN

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

<b>YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ.....</b>	<b>i</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>ii</b>
<b>JURİ ENSTİTÜ ONAYI.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>v</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ.....</b>	<b>vii</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ.....</b>	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI

<b>1. HAYATI.....</b>	<b>2</b>
1.1. İlk Yılları.....	2
1.2. İlk Suçlama.....	4
1.3. Savaş Yılları.....	5
1.4. İkinci Suçlama.....	6
1.5. Partiye Katılma .....	7
1.6. Son Yılları ve Ölümü.....	8
1.7. Çalışmaları.....	8
1.8. Kişiliği.....	10
1.9. Revizyonizm.....	11

**İKİNCİ BÖLÜM****OPUS 107 Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU NO.1**

<b>1. OPUS 107 Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU NO.1...</b>	<b>13</b>
<b>2. İCRAYI GÜÇLEŞTİREN ZORLUKLAR İÇİN ÖNERİLER.....</b>	<b>16</b>
<b>3. KONÇERTONUN FORMAL ANALİZİ.....</b>	<b>22</b>
3.1. Birinci Bölüm.....	22
3.2. İkinci Bölüm.....	27
3.3. Üçüncü Bölüm.....	29
3.4. Dördüncü Bölüm.....	30
<b>KONSER PROGRAMI.....</b>	<b>31</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>32</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>33</b>

**RESİMLER LİSTESİ**

<b>Resim 1:</b> Şostakoviç'in İmzası.....	10
<b>Resim 2:</b> Şostakoviç ile Rostropoviç Birlikte.....	23

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<b>Şekil 1:</b> 1. Bölüm, 23. ölçü ve 35. ölçü arası.....	16
<b>Şekil 2:</b> 1. Bölüm, 91. ölçü ve 120. ölçü arası.....	17
<b>Şekil 3:</b> 1. Bölüm, 178. ölçü ve 206. ölçü arası.....	18
<b>Şekil 4:</b> 1. Bölüm, 298. ölçü ve 304. ölçü arası.....	19
<b>Şekil 5:</b> 2. Bölüm, 1. ölçü ve 33. ölçü arası.....	19
<b>Şekil 6:</b> 2. Bölüm, 39. ölçü ve 48. ölçü arası.....	19
<b>Şekil 7:</b> 2. Bölüm, 158. ölçü ve 165. ölçü arası.....	20
<b>Şekil 8:</b> 3. Bölüm, 8. ölçü ve 21. ölçü arası.....	20
<b>Şekil 9:</b> 3. Bölüm, 52. ölçü ve 62. ölçü arası.....	21
<b>Şekil 10:</b> 4. Bölüm, 98. ölçü ve 105. ölçü arası.....	21
<b>Şekil 11:</b> 4. Bölüm, 327. ölçü ve 338. ölçü arası.....	22
<b>Şekil 12:</b> Sergi a'nın 1. Temasının 1. Periyodu.....	23
<b>Şekil 13:</b> Sergi a'nın 1. Temasının 2. Periyodu.....	24
<b>Şekil 14:</b> A Bölmesi ile B Bölmesi arasındaki 6 ölçü köprü.....	24
<b>Şekil 15:</b> Motif a ile Motif b'nin beraber sunuluşu.....	24
<b>Şekil 16:</b> B Bölmesi 1. Temasının eşliğindeki ritmik ostinato.....	25
<b>Şekil 17:</b> B Bölmesinin 1. Teması.....	25
<b>Şekil 18:</b> B Bölmesinin 2. Teması.....	25
<b>Şekil 19:</b> Koral Bölme.....	28



## GİRİŞ

Çağdaş müziğin klasiği sayılan Şostakoviç, eserlerinde 20. yüzyılın sosyal fırtınalarını gözler önüne sermiştir. Şostakoviç'in yenilikçi eserleri yalnızca kendi ülke sınırları içerisinde kalmamış, tüm dünyada yankılanmıştır.

Opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu No.1, 20. yüzyıl viyolonsel repertuvarında önemli bir yere sahiptir. Teknik zorluklar ve müzikal anlatımdaki yoğunluk eseri, üst seviye eserler seviyesine yükseltir.

Konçerto yazıldığı dönem ve yer itibariyle II. Dünya Savaşı' nın izlerini taşır. Şostakoviç eserde, savaşla ilgili kara mizah yaparken aynı zamanda da gerçekçi bir şekilde insanların çektiği acılardan bahseder. Bu özellik konçertoyu viyolonsel repertuarı içerisinde eşsiz kılar.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI

#### 1. HAYATI

##### 1.1. İlk Yılları

Şostakoviç, 25 Eylül 1906 yılında Rusya'ya bağlı Saint Petersburg'da doğmuştur. Dimitri Boleslavoviç ve Sofya Kokaoulina Şostakoviç'in üç çocuğundan ikincisidir. Onun ailesi politik açıdan liberal ve hoşgörülü olmuştur (amcalarından biri Bolşevik<sup>1</sup>'tir, ama aile aynı zamanda aşırı sağcılarının himayesindedir).

Şostakoviç, hem piyanist hem de besteci olarak dahi biri olarak tanınmıştır. Onun kabiliyeti dokuz yaşından sonra belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. 1918 yılında, Bolşevik denizciler tarafından öldürülen Kadet Partisi'nin iki lideri için bir cenaze marşı bestelemiştir. 1919 yılında Petersburg konservatuvarına sayesinde kabul edilmiştir. Glazunov'dan piyano, Sokolov'dan (1859-1922) armoni ve kontrpuan, Steinberg'den (1883-1946) kompozisyon dersleri almıştır. Konservatuvardaki ilk çalışmaları sonunda "8 Piyano Prelüdü" adlı bestesini meydana getiren Şostakoviç hemen ardından "3 Fantastik Dans"ı yazmıştır.

1917 yılında Rusya'da "Ekim Devrimi" gerçekleşmiştir. Yeni bir toplum, yeni bir kültür, burjuva değerlerinden, 19. yüzyıl değerlerinden daha farklı bir dinamik yaratmak amacıyla yola çıkan bu devrim aynı reformu sanatta da uygulamaya çalışmıştır. Bu yüzden 1920'lerde müzik sanatının önde gelen bestecileri, icracıları Rusya'ya davet edilmiştir. Viyanalı besteci Alban Berg'in (1885-1935) modernist operası "Wozzeck", Rusya'da ilk defa seslendirilmiştir. Bartok (1881-1945) gibi dönemin önde gelen bestecisi de Rusya'ya davet edilenler arasındadır. Dolayısıyla yetişmekte olan, Şostakoviç gibi genç Rus besteciler de müziklerini bu ortama, bu kültürel çerçeveye odaklayan bir üretim peşinde olmuşlardır. Bu ortam 19. yüzyıl

---

<sup>1</sup> Bolşevik, Rusya'da Lenin yanlısı olanlara verilen ad. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bol%C5%9Fevik>

müziği ve onun değerleriyle bağlarının koparılması, tonalitenin daha belirsizleşmesi, ezginin belirleyici gücünü yitirmesi, müziğin başka şekillerde de oluşabileceği görüşünün ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Şostakoviç, 1923 yılında bestelemeye başladığı “1. Senfoni”sini 1925 yılında bitirerek mezun olmuştur. “1. Senfoni”si ilk kez 1926 yılında ünlü şef Nikolay Malko (1883-1961) yönetiminde Leningrad Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş ve büyük başarı kazanmıştır. Aynı eser daha büyük başarıyla Moskova’da halka sunulmuş ve yurtdışındaki müzik merkezlerinde de yorumlanarak Şostakoviç’i dünya çapında üne kavuşturmuştur.

1927 yılında piyanoda virtüöz seviyesine ulaşan Şostakoviç, aynı yıl Varşova’da yapılan I. Uluslararası Chopin Piyano Yarışması’na katılmış ve mansiyon ödülü kazanmıştır. Yarışmadan sonra Berlin’e gitmiş, orada zamanın ünlü orkestra şeflerinden Bruno Walter (1876-1962) ve Leopold Stokowski (1882-1977) ile tanışmıştır. Bir süre sonra eserleri Berlin’de, Birleşik Amerika’da ve Avrupa’nın müzik merkezlerinde konser programlarına alınarak sık sık seslendirilmiştir. Daha sonra Rusya’ya dönmüş ve 1927 yılının sonlarına doğru, siyasal nedenlerle, devrimi öven, o yıllardaki modernist eğilimin bir ürünü olan “Ekim’e Sunu” adlı “2. Senfoni”sini yazmıştır. Eserin enstrümantal ve tamamen Avrupa modernizminin, 20. yüzyıl modernizminin etkisiyle oluşturulmuş ilk bölümü, devrim öncesi Rusya’nın genel durumu olan kaos, karmaşa ve karanlıktan geçilerek koronun kullanıldığı ikinci bölüme bağlanır. Bu bölümde, çok farklı bir karakterde, zaferi, yeni bir hayatı, yeni bir kültürü müjdeleyen, kararlı, neşeli, güçlü bir müzik vardır. Buna karşın eserin birinci bölümünde belli bir ezgi, açık bir ritmik yapı yoktur. Tamamen çalgıların girmesiyle oluşan, nispeten kaotik ve dokunaklı olarak adlandırılabilir bir müzik örneği söz konusudur.

1927 yılında şair Gogol’un (1809-1852) bir öyküsünden esinlenerek taşlama operası “Burun”u bestelemiştir. Fakat 1930 yılındaki ilk gösteriminden sonra opera Rus diktatör

Stalin'in (1878-1953) müzisyenler organizasyonu "Rus Emekçi Müzikçiler Birliği" tarafından kuralcı olarak eleştirilmiştir.

1930'larda, tüm dünyada olduğu gibi Rusya'da da ekonomik krizle bir ie kapanma süreci yaşanmıştır. Bu yıllarda Şostakoviç operaya yönelmiş ve 1932 yılında en ünlü operası olan "Mitsensk Bölgesi'nin Bayan Macbeth'i" adlı operasını bestelemiştir.

## 1.2. İlk Suçlama

1934 yılında ilk kez sahnelenen "Bayan Macbeth" operasının ele aldığı konu kadındır; kadının sosyal konumu, özgürlüğu irdelenmektedir. Operanın konusu, 19. yüzyıl Rusya'sında büyük bir çiftlikte geçsede, sorun aslında dünyanın her yerinde karşılaşılan bir durumdur; benzer değerler ve benzer kısıtlamalar içerisinde sindirilmek istenen, sınırlandırılan bir kadın imgesi. Şostakoviç konunun biraz da bu özelliğinden kaynaklansa da aslında daha çok müzik açısından oldukça sert bir yargılamaya tabi tutulmuştur. Opera, 1934'ten 1936'ya kadar St. Petersburg, Moskova'da hatta Almanya ve New York'da dolu salonlara seslendirilmiştir. 1936 yılının Ocak ayında Stalin operayı izlemiş, 3 perdeyi seyredip çıkmıştır. İki gün sonra Pravda Gazetesi'nde "Müzik Yerine Kaos, Müzik Yerine amur" başlıklı bir makale yayınlanmıştır. Makaleyi yazanın adı yoktur; dolayısıyla görüş devletin görüşünü yansıtır. "...Aklımızda kalan bir melodi bile yok; amorf temalar, Rus değer yargılarına aykırı, zedeleyici bir opera..." gibi ağır suçlamalar, "...Eğer bay Şostakoviç bu yolda, batının kokuşmuş biçimsel özellikleri doğrultusunda çalışmaya devam edecekse, başına çok tehlikeli işler gelebilir..."<sup>2</sup> benzeri bir uyarı yazısı Pravda Gazetesi'nde yer almıştır. Daha sonra Stalin Şostakoviç'in bestelediği "Duru Irmak" adlı baleye gitmiş ve yine benzer

---

<sup>2</sup> Altın Klasikler Koleksiyonu, Nesa Yayıncılık,sf275

makaleler yayımlanmıştır. Bu olaylardan hemen sonra “Bayan Macbeth” operası kaldırılmış ve bir daha ancak Stalin’in ölümünden sonra sahnelenebilmiştir.

“Bayan Macbeth” operasından sonra bestelediği “4. Senfoni”ni tüm önceki eleştirileri ve baskıları göz önüne alarak, ayrıca provalar sonunda edindiği izlenimlerden de hareketle eserin müzik özellikleri açısından seslendirilmesini sakıncalı bulup, geri çekmiştir.

Şostakoviç, 1937 yılında rejim önünde bir biçimde kendini kurtaracak “5. Senfoni”ni bestelemiştir. Bu eserde tam da otoritelerin beklediği, güçlü bir müzikle, tamamen 19. yüzyıl senfoni geleneğinin kavramları kullanılmıştır. Büyük beğeni toplayan sanatçı bu yaratisıyla rejim tarafından övgüler almış; “Doğru yolu buldu” ğu, “haklı eleştirilere böyle cevap verdi” ği parti tarafından iddia edilmiştir. Birçok ödül ve en büyük madalyalarla onurlandırılan Şostakoviç, bir yandan da otoritenin müzik açısından onaylamadığı farklı üretimiyle tekrar rejim tarafından darbe almıştır. Şostakoviç’in üretim süreci sürekli bir alkışlanma – bir ağır eleştiri devam etmiş; Stalin’in tamamen karşı olduğu 19. yüzyıl “Avrupa burjuvasının çürümüş değerleri”ni söz konusu alan müzik olduğunda hiç önemsememiştir. Stalin Şostakoviç’in tam anlamıyla yenilikçi, kendi değerlerini üretmesini cesaretlendirmesi gerekirken o tam tersi bir tutum içerisinde olmuştur. Şostakoviç’le yaşanan sorunun temelinde bu ikilem vardır. Stalin’in beklediği, amaçladığı, ayakları yere sağlam basan açık, akılda kalıcı bir ezgi çizgisinin belirlediği güçlü ritimlerle ve seslerle donanmış tipik bir 19. yüzyıl senfonisidir. Stalin’in beklentilerine karşın Şostakoviç’in “5. Senfoni”sinde gerçekte yaptığının rejimin istedikleriyle alay etmesi olduğunu besteci de açıklamıştır.

### **1.3. Savaş Yılları**

II. Dünya Savaşı ve Alman işgali süreci başladığı sırada, 1941’de yazdığı “7. Senfoni” Şostakoviç’e büyük ün kazanmıştır. Savaşı ele alan bu müzik rejimi de çok mutlu etmiştir.

Savaş bittiğinde Stalin, Şostakoviç'den sonraki "9. Senfoni"sinin Beethoven'in "9. Senfoni"si gibi bir anıt senfoni olmasını beklemiştir. Liderin, halkın, rejimin güçlü olduğu mesajlarla dolu bir senfoni beklenirken, ortaya kısa 20-25 dakikalık, yine şakacı ve alay dolu, biraz neşeli; fakat güç, güçlülük ve zafer adına hiçbir mesaj barındırmayan bir senfoni ortaya çıkmıştır. Bu kez sadece Şostakoviç'e değil bütün bestecilere, biraz eli kalem tutan, sanatsal çabası olan herkese yönelik bir ikinci darbe gelmiştir.

#### 1.4. İkinci Suçlama

1948 yılında, Besteciler Birliği'nin uzun süren toplantılarında bestecilere ağır eleştiriler getirilmiştir. Bu olay "1948 Eleştirisi" olarak adlandırılmıştır.

"1948 Eleştirisi"nde, özellikle Sovyet kuramcı Zidanov'un (1896-1948) da ağır eleştirileri vardır: "Sovyet müziğindeki iki akım arasında, gerçekte üstü kapalı olmakla birlikte şiddetli bir mücadele hüküm sürmektedir. Birinci akım, Sovyet müziğindeki gerçekçi bir içeriğe sahip ve halka, halk müziğine yakından ve örgütsel olarak bağlı olan ve bütün bunları yüksek bir ustalıkla birleştiren bir müziğin yaratılmasında klasik mirasın ve özellikle Rus okulunun muazzam bir rol oynayacağı görüşünü temel alan, sağlıklı, ilerici ilkeleri temsil etmektedir. İkincisi ise Sovyet sanatına yabancı olan, yenilik adına klasik mirası reddeden, küçük bir seçkin estetikçiler zümresinin bireyci duygularını yüceltmek amacıyla, müziğin halktan kaynaklandığının ve ona hizmet ettiği fikrini reddeden bir biçimciliği temsil etmektedir. Bizim biçimcilerimiz müziğin temellerini yıkarken, idealist duygularla örülmüş, geniş halk kitlelerine yabancı, milyonlarca Sovyet halkı için değil de küçük gruplar ve seçkinler için yapılmış, kötü ve sahte müzik eserleri bestelerken, müziğin gelişmesi yolunda ne kadar büyük bir geri adım atıyorlar. Durum çok korkutucudur. Gerekli önlemler alınmalıdır..."<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Hasan Uçarsu, [http://www.obarsiv.com/guncel\\_vct\\_0405\\_hasanucarsu.html](http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_hasanucarsu.html)

Bu ikinci büyük suçlama Şostakoviç'i gerçekten daha zor bir duruma sürüklemiştir. Eserlerinin çoğu yasaklanmış, açıkça pişman olduğunu söylemeye zorlanmış ve ailesinin imtiyazları geri alınmıştır. Bu durum Stalin'in ölümüne kadar sürmüştür.

1949 yılında Sovyet ileri gelenlerinin, temsilciler kuruluna katılmasının güvenliği için Şostakoviç'in müziğine koyulan kısıtlamalar kaldırılmıştır. Ayrıca o yıl Stalin'in muhteşem bahçıvan olarak tanımladığı "Orman Şarkısı" kantatını yazmıştır. Daha sonra, 1951'de, besteci en yüksek meclise milletvekili yapılmıştır.

Stalin'in 1953'deki ölümü, onun "10. Senfoni"sini bestelemesine sebep olmuştur. Her ne kadar bu senfonide zalim Stalin'in portresinin olduğu söylense de bu senfoni çok sayıdaki müziksel alıntıyı ve Şostakoviç'in imzası olan "DSCH ve Elmira" motiflerini içerir.

### **1.5. Partiye Katılma**

1960 yılı Şostakoviç'in hayatında bir başka dönüm noktasına, komünist partiye katılımına işaret eder. Bu olay bir sorumluluğun göstergesi, korkaklığın bir işareti yada politik baskının bir sonucu olarak farklı şekillerde yorumlanmıştır. O dönemde Şostakoviç'in üstüne çok gidilmiş, bestecinin sağlığı da bozulmaya başlamıştır. Bu kişisel bunalımlara müziksel cevabı onun "10. Senfoni"sine benzeyen alıntılar yaptığı ve müziksel monogramıyla birleştirerek yazdığı "8. Yaylı Dörtlüsü"dür.

1962 yılında bestelediği "13. Senfoni"si Şostakoviç'in tekrar Yahudi yandaşlığına dönüşünü göstermiştir. Senfoni, II. Dünya Savaşı sırasında Yahudilerin maruz kaldığı katliamı anlatan, şair Yevgeni Yevtuşenko (1933-...) tarafından yazılan bir çok şiirden oluşmuştur.

### **1.6. Son Yılları ve Ölümü**

Şostakoviç daha ileriki hayatında her ne kadar sigara ve votkayı bırakmaya direnç gösterse de, bu kronik hastalıktan acı çekmiştir. 1958'den itibaren özellikle sağ elini etkileyen, zayıflatan bu durumdan acı çekmiş, sonunda hastalık onu piyano çalmayı bırakmaya zorlamıştır. 1965'te bu hastalığı çocuk felci olarak teşhis edilmiştir. Ayrıca

ertesesi yıl, kalp krizi geçirmiş ve tekrar 1971’de buna ilaveten birkaç düşüşte iki ayağını birden kırmıştır. 1967’deki bir mektubunda “Şimdiye kadar hedef %75 başarılı oldu. Sağ ayak kırık, sol ayak kırık, sağ elim sakat bütün ihtiyacım olan şey sol eliminde harap olması ve o zaman vücudumun %100’ü bozulacak”<sup>4</sup> der.

Şostakoviç’in eserlerinde kendi ölümüyle ilgili kaygısı sonraki dörtlüleri ve 1969 yılında yazdığı “14. Senfoni”sinde açıkça görülmüştür. Bu çalışmasının ana konusu, Şostakoviç’in yoğun çok sesliliğine ilaveten 12 ton tekniği kullanması, onun müzik dili terminolojisindeki doruk noktasını gösterir.

Şostakoviç akciğer kanserinden 9 Ağustos 1975’te ölmüş ve sivil bir cenaze töreninden sonra Moskova’daki Novodeviçi Mezarlığı’na gömülmüştür. Ölümünden önce bile Antartika’daki Aleksandr Adası’na “Şostakoviç’in Yarımadası” adı verilmiştir.

### 1.7. Çalışmaları

Şostakoviç’in çalışmaları genelde tonal ve romantik gelenekte ama aynı zamanda atonal ve kromatiktir. Onun hayatında her biri onbeş tane olan yaylı dörtlülerinin ve senfonilerinin değeri büyüktür. Yaylı dörtlüleri hayatının son dönemlerine rastlamış olsa da, senfonileri bütün hayatına yayılmıştır. En çok seslendirilen yaylı dörtlüleri 8. ve 15., senfonileri ise 5. ve 10.’dur. operaları; “Bayan Macbeth”, “Burun” ve tamamlanmamış “Kumarbazlar”; her biri ikişer tane olan keman, piyano, viyolonsel konçertoları ve çok sayıdaki film müzikleri en önemli eserleridir.

---

<sup>4</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/shostakovich>



Şostakoviç'in müziğinde hayranı olduğu bestecilerin etkileri vardır. Eserlerinde, Bach'ın (1685-1750) füglerinin, Beethoven'ın (1770-1827) son dörtlülerinin, Mahler'in (1860-1911) senfonilerinin, Berg'in müziksel kodlarının etkileri görülmüştür. "Bayan Macbeth" operasının kış sahnelerinde ve "11. Senfoni" de besteci Mussorski'nin (1839-1953) etkisi vardır. Onun Stravinski (1882-1971) ile ilişkisi belirsiz olmuştur. Stravinski'yi besteci olarak çok beğense de, düşünür olarak nefret etmiştir. Stravinski'nin Psalms adlı senfonisinden büyülenmiş ve onun piyano aranjisini yapıp besteciye sunmuştur. Fakat bu buluşmada Şostakoviç aşırı gergin, Stravinski ise zalimce davranmıştır.

Şostakoviç'in eserlerini yorumlayan sanatçılar 1936 yılından önceki ve sonraki eserlerinin ayrımının farkına varmışlardır. Besteci bunun doğruluğunu şu sözlerle açıklamıştır. "Parti rehberliği olmasaydı eserlerimi daha muhteşem sergilerdim, daha alaycı kullanırdım, fikirlerimi kamufle etmek yerine açıkça ilan edebilirdim."<sup>5</sup>

Bestecinin çalışmaları arasında makalelerde bulunmaktadır. 1935 yılındaki makalelerinde dönem bestecilerinden olan Berg, Shoenberg (1877-1951), Hindemith (1895-1963) ve özellikle de Stravinski'den övgüyle bahsetmiştir.

Konservatuvarın akademik yapısıyla kendi ileri görüşünü birleştirdiği anahtar çalışmalarından olan "1. Senfoni", "Burun" ve "Bayan Macbeth" operası o dönemde yasakların çökmesini hızlandırmıştır. "4. Senfoni" orkestra şefi Groves (1915-1992) tarafından Şostakoviç'in müziksel gelişiminin bu tarihe kadar dev bir sentezi olarak tanımlanmıştır. Ayrıca bu senfonide Mahler'in etkileri görülmüştür.

1936 yılından sonra Şostakoviç'in senfonik eserleri müziksel açıdan tutucu ve politik içerikli olmuştur. Bu dönemden sonraki oda müziği, oda senfonisi eserlerinden politik baskının azaldığı görülmüştür. Bu eserler çoğunlukla tonal bestelenmiş fakat karamsar atmosferleri nedeniyle hoş karşılanmamıştır. Son oda müziği eserlerinde ton

---

<sup>5</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Shostakovich>

dizilerinin sıkça kullanıldığı görülse de besteci bunları melodik temalar olarak adlandırmıştır. Vokal eserlerinde de aşk, ölüm ve sanatla ilgili konuları kurgulamıştır.

Şostakoviç, hayatı boyunca eğitimcilikle hep iç içe olmuştur. Onun en önemli öğrencisi besteci Kara Karayev (1918-1982)' dir.

### 1.8. Kişiliği

Şostakoviç'in kızına göre o, başta temizlik olmak üzere bir çok saplantısı olan biridir. Apartmanındaki saatler aynı anı gösterir, posta servisinin iyi çalışıp çalışmadığını kontrol etmek için kendine kartlar gönderir diye anımsanmıştır. Bestecini kırılğan ve ürkek, atik bir kişi olduğunu hatırlamıştır. Rus yönetmen Yuri Liyubimov (1917-....), onun için; “gerçek şu ki başkalarından daha kaba ve daha açıktı, bu da şüphesiz ki onun deha özelliği...” diye yorumlamıştır. Besteci Krzysztof Meyer (1943-...); “...onun yüzü tik ve ekşime doluydu...” diye söz etmiştir.<sup>6</sup>

Besteci sporla yakından ilgilenmiş, kaliteli bir futbol hakemi olmuştur.

Gogol, Çehov (1860-1904) ve Mikail Zoşçenko (1895-1958) gibi satirik yazarlara olan hayranlığı karakterinin hem açık hem de karanlık taraflarını yönlendirmiştir. Zoşçenko'nun kendisi bestecinin karakterindeki zıtlıkları; “O zayıf kırılğan, çekingen, sınırsız bir şekilde direkt bir saf çocuk...sıkı, kötü huylu, aşırı zeki, belki de güçlü, despotik, tamamen iyi huylu değil...” diye belirtmiştir. O, karakter olarak herhangi birine hayır diyememiştir. 1957 yılında, insan hakları savunucusu ve nükleer fizikçi Andrey Sakarov'un (1901-1989) yasaklamalarını içeren resmi belgeleri imzalaması için kolayca ikna edilmiştir. Öte yandan Besteciler Birliği Başkanı ve Yüksek Sovyet Vekili olarak rejime yardım etmeye gönüllü olmuştur. Rus şair ve heykeltıraş Oleg Prokofiev

---

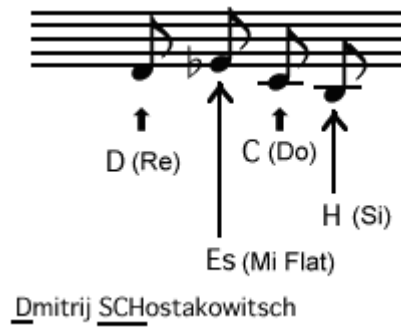
<sup>6</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Shostakovich>

(1928-1998) onun için “O, öylesine çok fazla insana yardım etmeye çalıştı ki, onun iddialarına her geçen gün daha az önem veriliyordu” diye yorumlamıştır.<sup>7</sup>

### 1.9. Revizyonizm

Şostakoviç, görünüş olarak devleti, konuşmalar yaparak ve hükümetten yana makalelere ismini koyarak kabul etmiştir. O aslında genel olarak bilindiği gibi devlet rejiminden hoşlanmamaktadır.

Müziğinde karşıtlığının hangi seviyede olduğu kesin değildir. Revizyonist görüşü, 1979 yılında Rus müzikolog Solomon Volkov’un (1920-....) Şostakoviç’in kendisine hatıralarını yazdığını iddia ettiği “Delil” adlı kitabında ortaya atılmıştır. Kitapta bestecinin çoğu eserlerinde şifreli devlet karşıtı mesajlar içerdiği iddia edilir. onun çalışmalarında en dikkat çeken “DSCH” olan imzası, birçok motif ve alıntılar olduğu bilinmektedir. Şostakoviç’in yakın arkadaşı olan orkestra şefi Yevgeni Maravinski (1903-1988) onun için “Şostakoviç çok sık bir şekilde niyetini belirgin imajlar ve çağrışımlarla belli eder”<sup>8</sup> der. Revizyonist perspektif, çocukları Galinda ve Maksim, birçok Rus müzikçi tarafından desteklenmiştir.



Resim 1: Şostakoviç’in İmzası

<sup>7</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Shostakovich>

<sup>8</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Shostakovich>

Çoğu müzisyenler ve akademisyenler “Tanıklık Tutanağı” adlı kitabın gerçekliğine itiraz etmişlerdir. Söylentilere göre Volkov, onu topladığı makalelerden, dedikodulardan ve muhtemelen bazı bilgileri de bestecinin kendisinden aldığını ileri sürmüşlerdir. Açıkçası onlar, Şostakoviç’in hayatındaki politik mesajları müziğinde araştırmanın, onun artistik değerini arttırmaktan çok düşürdüğünü söylemişlerdir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### OPUS 107 Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU NO.1

#### 1. OPUS 107 Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU NO.1

Dimitri Şostakoviç, Op 107 mi bemol majör viyolonsel konçertosunu 1959 yılında yazmıştır. Şostakoviç pek çok oda müziği eserleri ve konçertoyu, yakından tanıdığı, birlikte çaldığı arkadaşları için bestelemiştir. Viyolonsel konçertosunu da Op.40 viyolonsel sonatını birçok kez birlikte seslendirdikleri ve kaydını yaptıkları zamanın ünlü çellistlerinden Mistislav Rostropoviç (1927-2007) için yazmıştır.



**Resim 2: Şostakoviç ile Rostropoviç birlikte**

Birlikte 1955 yılında Batlık Turnesine çıktığı Rostropoviç'in, kendisinden bir konçerto beklediğini bilen Şostakoviç 1959 Haziranında yapıtı tamamlamıştır. Çellist arkadaşı ilk teşekkürünü herkesi şaşırtan bir hızla dört günde tüm yapıtı ezberleyerek göstermiştir.

Mistivlav Rostropoviç, konçertoyu ilk kez 4 Ekim 1959'da Yevgeni Maravinski yönetimindeki Leningrad Filarmoni Orkestrası eşliğinde seslendirilmiştir.

Konçerto yaklaşık 28 dakika sürer ve dört bölümden oluşur;

1. Allegretto
2. Moderato
3. Cadenza
4. Allegro con moto

Birinci bölüm, Şostakoviç'in ünlü müzikal imzası olan "DSCH" motifinin kökünden gelen dört notayla başlar. Bu motife tahta nefesli enstrümanların askeri marş şeklindeki melodisi eşlik eder. Naziler tarafından öldürülen bir grup Sovyet askerinin yürüyüşlerini konu alan 1948'deki "Genç Muhafız" filmi için yazdığı temayla ilişkilendirilir. Bölüm; motif ile şaka unsurlarıyla kara mizah kullanarak aslında çekilen acıların sürekliliğini sergiler. Motifin bu kadar yinelenmesinin nedeni acıların devam etmesi ve çözüme kavuşamamasının rahatsızlığının duyulmasındandır. Şostakoviç ilk bölüm için "Şakacı Marş" tanımını kullanması da bu yüzdendir. Bölümün B teması ise; bir yakarış, isyan şeklindedir. Artık dayanılamayacak olan acıların bitmesi için bir yalvarış, bir dua gibidir. Sonraki gelen tema ve pasajlar umudun tüketilmesi hissiyle beraber isyankar duyguların artık son şeklini alması olarak düşünülebilir. Ancak sonra tekrar edilen motifle oluşturulmuş temayla, ilk düşüncelere geri dönülerek bölümün sonuna doğru gidilir. Sonunda ise; yavaş yavaş ses şiddetinin ve yoğunluğunun düşmesi bir yorgunluk, bir uyku haline doğru gidiş olarak yorumlanabilir. En sondaki iki ölçüde bulunan sesin bir anda şiddetlenmesi rüya alemine giriş veya kabus başlangıcı olarak görülebilir.

İkinci bölüm rüya aleminindedir. Nazi kuşatması altındaki Leningrad' da ölen insanlar için bir ağıt niteliğindedir. Tabloda ölü insanlar, yıkılan evler ve ölen çocuğunun ardından ağıt yakan, gözyaşı döken anneler görülür. Kalp acısı olan bu bölüm, Şostakoviç' in melankolik ve dokunaklı karakteristik müziğini yansıtır. Bölümün 85. ölçüsünden önce tahtadan yapılmış nefesli enstrümanları motifin değişik bir versiyonu ile eşlik eder. 96. ölçüdeki tema, Mussorski' nin "Ölüm Şarkıları ve Dansları" ninnisinde, hasta bir çocuk tarafından söylenen parçanın içinde geçen halk ninnilerinden alınmıştır. 148. ölçüde doruğa çıkan ve gitgide çoşkulu hale gelen müziği; solo

kornodan duyulan tanrısal bir melodi izler. Bölümün sonu, çelesta ve viyolonselın yüksek pozisyondaki hayali diyaloguyla biter.

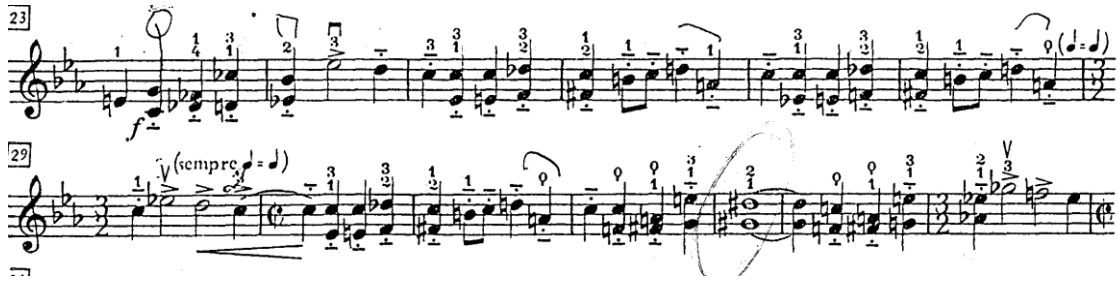
Eserin duygu merkezi, ağır olan ikinci bölüm ve onu takip eden gitgide heyecanlı üçüncü bölümdür. Üçüncü bölüm kadanstır ve 148 ölçüdür. Birinci ve ikinci bölümün bir sentezidir. Viyolonselci için bu büyük monologu yorumlamak beklide eserin en güç yanıdır. Bölüm, ikinci bölümde solo viyolonselın çaldığı ikinci temayla başlar. Kadansta kullandığı dört ölçülük pizzicatolar bağlayıcı olduğu kadar düşündürücüdür. Bu pizzicatolar Şostakoviç' in ilk kez yaşananları kabullenmeye başlaması gibi hissedilir; o hissi sadece eserde bu dört ölçülük pizzicatolarda vermiştir. İkinci kez gelen pizzicatolardan sonra verilen tema bir cenaze marşıdır. Daha sonraki tema, ikinci bölümde viyolonselcinin çaldığı ilk temanın gelişmiş halidir. Şostakoviç' in gözünün önünden çocuklarının başucunda ağlayan annelerin görüntüsü hala gitmemiştir. Pizzicatolar daha fazla bu duygu yoğunluğunu dizginleyemeyecek ve eser gitgide hızlanıp heyecanlanarak son bölüme doğru gidilir. Bu yoğunlukta birinci bölümün ana ögesini oluşturan motifin varyasyonları ile eserin bu kısımlarını fazlasıyla hırçın hale getirirken dördüncü bölüme atak ile girilir.

Dördüncü bölüm, rahatsız edici bir temayla başlar. Kader ile sanki hesaplaşma gibidir. Soru cevap şeklinde ilerler. Eser artık ölüm denen gerçeği kabullenmiştir. Bölüm iki alıntıdan oluşmuştur. İlki 105. ölçüde Sovyet sisteminin eleştirdiği anti-formalist kampanya ile alay eden satirik kantatı “Rayok” ta kullanılan, Stalin tarafından beğenilen Gürcü halk şarkısı “Suliko” dan bozma bir versiyondur. İkincisi, eserin açılış temasıyla birleşerek 325. ölçüde ortaya çıkar. Bu temalar kar fırtınasındaki içkili bir köylünün ölüm müziği eşliğindeki dansları ve şarkılarıdır. Eserin finali, yüksek pozisyondaki oktavlara timpaninin cevabıyla sona erer.

## 2. İCRAYI GÜÇLEŞTİREN ZORLUKLAR İÇİN ÖNERİLER

Şostakoviç, Opus 107 no.1 Viyolonsel Konçertosu'nun icrasında karşılaşılan zorluklar icracının anatomik yapısına göre değişiklikler gösterebilir. İracının özellikle kol ve parmak yapısı çok belirleyici olur.

1. bölümünün 23. ölçüsü ve 32.ölçülerinde karşılaşılan 6. pozisyon ve sonrası kent sesler icrada en yatkın parmaklara getirilmelidir. Parmak numarası için 3 numaralı parmak önerilir. Bu çift seslerde dikkat edilmesi gereken bu bölümün ana ögesini oluşturan motifin bozulmadan açık olarak duyulmasıdır.



Şekil 1: 1. Bölüm, 23. ölçü ve 35. ölçü arası

Bölümün 95. ölçüsünden 120. ölçüsüne kadar uzun süreli baş parmak kullanımı gerektiren pasajda ise kişinin kol ve parmak yapısına göre genellikle çift tel kullanılan pus parmağının rahat çalım için tek tel kullanılması düşünülebilir. Ancak dengeye ve pozisyona dikkat edilmelidir. Böylece kol ve ele binen fazla ağırlığı azaltmış çalım daha rahatlatmış oluruz.



Şekil 2: 1. Bölüm, 91. ölçü ve 120. ölçü arası

Bölümün 178. ölçüsünden 202. ölçüsüne kadar olan hızlı pasajın icrasında karşılaşılan zorluk pasajın net olup olmamasıdır. İcrada ayrı arşe kullanılmamalı sağ ve sol el koordinasyonu sağlanmalıdır. Arşe olarak kontrollü bir staccato kullanılması idealdir. Sol el içinse mümkün olduğunca parmakları kaldırmadan tele yakın fakat aktif, gidilen sesleri düşünerek ve göstererek icra gerçekleşmelidir. Bu pasaj için kullanılacak parmak numaraları eğer fiziksel bir terslik yok ise mümkün olduğunca ses parlaklığının ve kalitesinin korunmasını göz önünde bulunması şeklindedir. Re ve La telindeki ses renklerinin hangi parmak numarası kullanılırsa kullanılsın birbirine yakın hatta mümkün olduğunca aynı duyulması gerekmektedir. Diğer bir zorluk ise güç kullanımında ortaya çıkabilir. Bu pasajın sonunda diğer viyolonsel konçertolarının çoğunda olduğu gibi anlatımın orkestraya bırakılmadığı gibi üç telin aynı anda çalınmaya başlanması gibi daha fazla enerji gerektiren durumlar ortaya çıkar. Bu yüzden icracı güç dengesini iyi ayarlamalıdır. Üç telin çalımını aynı anda yapılması ile ilgili kolaylık ise arşe açısının kullanılan en kalın sesli tele yakın olacak şekilde

ayarlanmasıdır. Çünkü seslerin eşit çıkması için kalın telin daha fazla enerjiye ihtiyacı vardır.

178 *staccato net gibi*

182 *2 3 3*

186 *2*

190 *3 1 3*

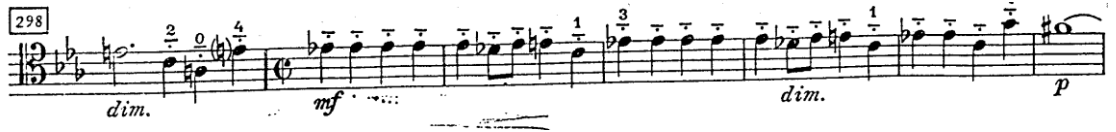
194 *3 1 3*

198 *cresc.*

202 *ff* *Gravis* *(♩=♩)*

Şekil 3: 1. Bölüm, 178. ölçü ve 206. ölçü arası

1. bölümün karşılaşılan son zorluğu ise 300. ölçü sonrasında gelen ve bölümün son iki ölçüsüne kadar giden ses şiddetinin düşmesinin ses kalitesi bakımından zorluğudur. Bu düşüş sırasında ses kalitesine ve parlaklığına dikkat edilmelidir. Arşe temasının net bir ağırlıkla sağlanması ve ses sönüklüğüne izin verilmemelidir.



Şekil 4: 1. Bölüm, 298. ölçü ve 304. ölçü arası

2. bölümde ise anlatım zorluğu fiziksel zorlukların önündedir. 16. ölçü de başlayan viyolonsel anlatımından önceki orkestranın yaptığı giriş sonrası orkestranın bıraktığı yerden girilmesi ve anlatımın bölünmeyerek kopmayan uzun bir cümle gibi düşünülmesi gerekir. Legato arşe kullanımı önemlidir.



Şekil 5: 2. Bölüm, 1. ölçü ve 33. ölçü arası

44. ölçüde eserde ilk kez gelen subito pianissimo nüansı önemlidir. Bu anlatımın doruk noktasını göstermelidir. Anlatımın doruğunun pianissimo nüansı olmasından dolayı viyolonsel repertuarında bulunan tek örnektir. Eserin ana konusu olan 2. Dünya Savaşı için ironik bir noktadır.



Şekil 6: 2. Bölüm, 39. ölçü ve 48. ölçü arası

158. ölçüde başlayan doğuşuk ses anlatımında ise seslerin net çıkması gerekir. Bunun için pus parmağının net basılması ve doğuşuk sesi çıkartan diğer parmağın ise tam dörütlü aralığında tele dokunulması gerekir. Aynı zamanda arşeye uygulanan enerji azaltılmalı köprüye yakın çalınmalıdır.



Şekil 7: 2. Bölüm, 158. ölçü ve 165. ölçü arası

3. bölüm kadanstır ve değişik anlatımlar olabilir. 13. ölçüde başlayan ve dört ölçü süren kısa cümle sadece pizzicatodur. Ancak pizzicatoların nasıl icra edileceği çeşitlidir. Ses rengi ve pizzicato akorların net duyulması için sağ elde 1. 2. 3. parmakların değil 3. 4. 5. parmakların kullanılması kaliteyi sağlar ve akorlar daha net tınlr.



Şekil 8: 3. Bölüm, 8. ölçü ve 21. ölçü arası

52. ölçüyle gelen çift sesler icracıyı zorlar niteliktedir. Bunun için melodiyi bozmadan parmak numarası seçilmeli kontrpuan özellikte olan diğer sesinde mümkün olduğunca anlatımının bozulmaması gerekir.



Şekil 9: 3. Bölüm, 52. ölçü ve 62. ölçü arası

76. ölçüde gelen allegretto hızı doğru alınmalıdır. Çünkü hız giderek artacağı için icra çok zorlaşacaktır. Daha sonra gelen allegro ve piu mosso hızları aslında harita gibidir. Doğru yolu net bir şekilde gösterir. Bu yüzden notaya mümkün olduğunca bağlı kalınmalıdır. 4. bölümde ise hız iyi belirlenip başlanmalı 97. ölçüde gelen onaltılık hızlı pasaj net çalınmalıdır. Değişik bağlı arşeler kullanıldığı için arşe çok kontrollü olmalı ve ekonomik kullanılmalıdır.



Şekil 10: 4. Bölüm, 98. ölçü ve 105. ölçü arası

Belki de eserin en zor pasajı olan 329. ölçüdeki otuzikilik notaların hepsinin çıkması için iyi ve net çalışılmalıdır. Parmakların hızlanması için ritimli çalışmalar yapılmalıdır. Her tel için sırasıyla 3. 2. 1. ve baş parmak kullanıldıktan sonra tel değiştirilmesi, en net parmak numarasıdır. Otuzikilik nota gruplarının başlarındaki aksanlar kesinlikle yapılmalıdır. Bu pasaj sonrasında gelen çift seslerde melodi izlenmeli ve sonraki

oktavlara hazırlık yapılmalıdır. Bu pasajlarda nüans çift forte olduğundan kondisyon iyi ayarlanmalı güç dengesi iyi yapılmalıdır.

Şekil 11: 4. Bölüm, 327. ölçü ve 338. ölçü arası

### 3. KONÇERTONUN FORMAL ANALİZİ

#### 3.1. Birinci Bölüm

Konçertonun form analizi klasik konçerto formu göz önünde bulundurularak incelenmesi gerektiği inancındayım. Klasik konçerto formu; birinci bölüm sonat formu (hızlı) , ikinci bölüm karmaşık 3 bölmeli lied biçimi (yavaş) ve üçüncü bölüm rondo (hızlı) formundan oluşur

Klasik konçertoların ilk bölümünün formu olan sonat formu; sergi, gelişme, yeniden sergiden oluşur. Sonat formunda çift sergi bulunmaktadır; gelişme ve yeniden

sergi arasında genellikle kadans yer alır. Sonat formunda, ilk orkestra girişinden sonra solo, ikinci ve asıl sergiyi sunmaktadır. Örneğin; Joseph Haydn No.2 Re Majör Viyolonsel Konçertosu...

Ancak bu eserin farklı yanı birinci bölümde orkestra sahte sergisinin ve kadansın olmayışıdır. Eserde birinci bölümüm formu, bağlayıcı ve tamamlayıcı temalar bulunmadığından dolayı rondo sonat formundadır. Mi bemol majör tonundadır.

Viyolonsel' deki motif a' nın sunumuyla eser sergiye başlar. Sergide iki tema vardır. Serginin birinci teması , a b a formundadır. Serginin birinci temasının a bölümünün 1. ve 2. periyodu 8'er ölçüdür.

Şekil 12: Sergi a'nın 1. Temasının 1. Periyodu

Birinci periyotta; orkestra eşliğinde armoni, paralel minör tonlar ile aşağıya inmektedir. Ritmik faktör ostinato şeklindedir. Melodide ilk kez gelen sekizlik notalar kontrast için 2'li bir adımla vurgu yapar. Bu gelişme prensibinin önemli bir ögesini oluşturur.



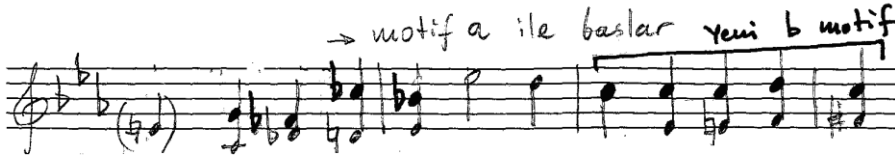
Şekil 13: Sergi a'nın 1. Temasının 2. Periyodu

1. temanın a bölümü ile b bölümü arasında 6 ölçümlük köprü bulunmaktadır.

(17 ölçü ve 22 ölçü resim)



Şekil 14: a Bölmesi ile b Bölmesi arasındaki 6 ölçümlük köprü



Şekil 15: Motif a ile Motif b'nin beraber sunuluşu

Sonraki köprüde yepyeni bir motif karşımıza çıkar. Bu motif sonra bizim ikinci tamamımızı meydana getirecektir.

B sergi karmaşık 3-5 bölmeli formdur.

a

b

a

b

a/b

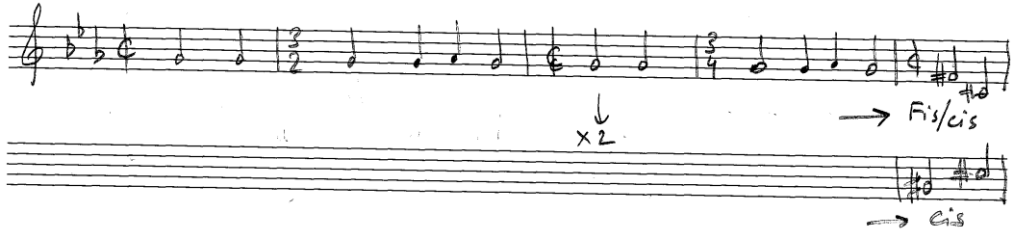


B sergi 3 veya 5 bölmeli form olmasının Rus ve Amerikan teorisyenlerle ilişkisi vardır. Rus teorisyenler gelen bölmelerin her birini sayarlar. Bu yüzden 5 bölmeli formdur. Ancak Amerikalı teorisyenler ikinci kez gelen a bölmesinin ortak kullanılarak bir röpriz şeklinde olması görüşündedir. Buna göre de 3 bölmeli formdur.



Şekil 16: b Bölmesinin 1. Temasının eşliğindeki ritmik ostinato

İlk a, 5 + 5 ölçüden oluşur.



Şekil 17: b Bölmesinin 1. Teması

Motif a ile motif b arasında karakter açısından önemli bir fark vardır. Motif a piano nüansıyla atlamalı olarak karşımıza çıkarken motif b yani b bölmesinin ilk teması forte nüanslı atlamasız sıralı notalarla gelmektedir. Bu da farklı yorum gerektirir.

B, 3 + 4 + 4 olmak üzere 11; a, 6 ölçü; b, 3 + 2 ölçü; a/b ise 8 ölçüdür ve köprü görevi görür. Klasik konçerto formunda olan tamamlayıcı tema görevindedir.



Şekil 18: b Bölmesinin 2. Teması

A

a            a

5 ölçü    5 ölçü

B

b            b            b

3 ölçü    4 ölçü    3 ölçü

A

a

6 ölçü

B

b            b

3 ölçü    2 ölçü

A

a

6 ölçü

B/A

8 ölçü (köprü)

Gelişme bölümü 3 dalga ve kodettadan oluşur.

1. dalga; 8 ölçü olan ve kornonun sunduğu motif a ile birlikte duyulan, serginin periyoduyla başlar. Köprüden gelen, gelişen bir melodi takip eder ve B temasının b motifi ters olarak gelir.

2. dalga; yine 8 ölçü korno soloyla başlar. Ancak bu kez dalgadaki melodi 2 kat hızlıdır. Köprüden gelen gelişme de 2 kat hızlıdır. Serginin ikinci periyodu kullanılır.

3. dalga; bu sefer korno motif a'yı sadece iki kez duyulur. 203. ölçüden itibaren B temasının a motifini viyolonsel solo çalar. Eşlik ise hızlanmış olan materyale dönüşmüştür.

Kodetta ise 228. ölçüde başlar ve kornonun temayı sunmasıyla gelişme bölümü kapanır.

244. ölçüde tekrar sergi başlar.

A			B		
a	a	+	a	b	a
8 ölçü	8 ölçü	4 ölçü	5 + 5	3 + 4 + 4	6 + 5

A teması 8 + 8 ölçü toplam 16, 4 ölçülük köprüden sonra 5 + 5 a' yı, 3 + 4 + 4 b' yi, 6 + 5 ölçü tekrar a' yı oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. 8 ölçülük bir köprüden sonra kodaya girilerek bölümün sonuna gelinir.

### 3.2. İkinci Bölüm

Bölüm karmaşık 3 bölmeli lied biçimindedir. 3 Bölmeli lied biçimi için iyi bir örnektir.

A

C

A

A B A

A B

Basit 3 bölmeli lied biçimi

Basit 2 bölmeli lied biçimi

Bölümü 9 ölçümlük la minör tonunda koral bir şekilde yaylılar açar. Bunu 6 ölçümlük korno solo a bölmesinin a' sını tamamlar. Korallıkta dikey armoni kullanılmıştır. Poli-tonalite çokseslendirmede uygulanan tekniktir. Yönelen dominant akoru aynı anda majör ve minöre çözer. Bu da gergin bir tını beraberinde getirir. Her ne kadar Schoenberg kromatizmi doruğa çıkarsa da Şostakoviç bu gerginliği dönemin baskısına rağmen değişik noktalarda kullanmıştır.

The image shows two systems of handwritten musical notation. The top system consists of two staves with notes and rests. Below the first staff, there are several annotations: a circled 'F' at the end, a circled 'DTS' with a sharp sign, and a box containing 'M m'. The bottom system also consists of two staves with notes and rests. Below the first staff, there are annotations: 'cis' and 'F' with a sharp sign, and 'G' with a sharp sign. The notation is in a minor key, as indicated by the 'la minör' in the text.

Şekil 19: Koral Bölme

B temasında viyolonsel solo anlatıma başlar. La minör tonunda 8 ölçü + 11 ölçülük temayı viyolalar kontrpuan ile destekler. Sonraki 19 ölçülük kapanış köprüsünü klarnet solo ve viyolonsel kontrpunktik bir şekilde sunar.

Tekrar gelen A teması bu sefer akraba tonlardan olmamasına karşın Fa # minörde gelir. 9 ölçülük koral bölüme 7 ölçülük koral bölüm eklenir. 70. ölçüde yine fa # minör tonunda kodetta yer alır. Lied biçimini oluşturan ilk A 96. ölçüde sona erer.

C ise 96.ölçü ve 148. ölçü arasındadır. C, A ve B olmak üzere ikiye ayrılır. A,  $\frac{3}{4}$  lük bir dans şeklinde ve Re Majör tonundadır. A, 7 ölçü + 9 ölçü + 3 ölçüde ek olmak üzere 19 ölçüden oluşur. B ise 33 ölçüdür. 149. ölçüde röpriz tekrar A gelir. A, A ve B olarak iki bölmeledir. Çelesta ve viyolonselın hayali diyalogundan sonra 185.ölçüde kodetta başlar ve bölümün sonuna gidilir. Üçüncü bölüm kadanstır ve bölümlerden alıntılar yer alır.

### 3.3. Üçüncü Bölüm

Kadans bölümüdür ve bölümlerden alıntılardan oluşur. Soru cevap şeklinde bir monologtur. Formu serbest biçimdedir.

Bölüm; ikinci bölümün 70. ölçündeki kodettadan gelen temanın kullanılması ile başlar, fa minör tonundadır. 13. ölçü ve 16. ölçüler arasında gelen 4 pizzicato akor bağlayıcıdır. Temalar arasında kullanılmıştır. Pizzicatoların son iki akoru önce majör sonra minör akordur. Bu bir soru ve onu onaylayan bir cevap gibidir. 17. ölçüde tekrar kodettayı oluşturan tema gelir. 29. ölçüde kodettanın devamının değişik şeklidir. 33.ölçüde tekrar pizzicatolar biraz değişikliğe uğramış haliyle gelir. Bu pizzicatoların özelliği eserdeki gerilimi dizginler nitelikte olmasıdır. 37. ölçüde ikinci bölümün c bölmesinin a'sının b bölmesi karşımıza çıkar.  $\frac{3}{4}$  zamanlı bir dans gibi olan bu tema bağlayıcı pizzicatolarla birleşerek daha dingin bir cenaze marşı şeklini alır. 42.ölçüde yine ikinci bölümdeki kodettadan gelen tema kullanılmış, sonra yine 45. ölçüde cevabı yine kodettadaki tema verir. Burada soru cevap gelen monolog 52. ölçüde ikinci bölümdeki a bölmesinin b'sindeki temadan alınmıştır.Viyola kontrpuanın yerini ise viyolonsel çift seslerle doldurur. 64. ölçüdeki pizzicatolar bu atışmayı keser. 68. ölçüde

soru cevap şeklindeki gidiş devam eder. 76. ölçüde allegretto ile hızlanma başlar. Kromatik unsurlar kullanılmıştır. 94. ölçüde hız ikiye katlanır. 100. ölçüden itibaren allegro olan hız, nota yazımının üçlemeden onaltılığa geçmesiyle gittikçe artar. 100. ölçüden itibaren motif a kullanılır. Motif a; birinci bölümdeki serginin a bölmesinin birinci temasındaki birinci periyotta ilk kez gelen sekizlik notalarla yapılan vurgu ile birleştirilmiştir. 121. ölçüde hız artmış piu mossoya geçilmiştir. Gelen otuzikilik notalar dördüncü bölümün b bölümündeki eşliklerden alınmıştır. Üç ölçülük bir köprüyle dördüncü bölüme geçilir.

### 3.4. Dördüncü Bölüm

Rondo formundaki bölüm 8 ölçü girişle başlar.

a            b            a            c            a<sup>1</sup>            b<sup>1</sup>            a

A temasında 33 ölçülük orkestra açılışına 22 ölçülük viyolonsel solo cevap verir. B teması 65. ölçüde karşımıza çıkar. 97. ve 110. ölçüler köprüdür. 112. ölçüde tekrar a teması tekrarlanır ve 20 ölçü sürer. Viyolonsel eşliktir. 148. ölçüde 3/8 üç zamanlı olarak c teması gelir. Bu temada ritmik kontrast kullanılmıştır. 2 zamanlı ve 3 zamanlı geçişler asıl kontrastı gösterir. 180. ölçüden 209. ölçüye kadar köprü yer alır. 210. ölçüde c temasını klarnet duyurur. 239. ölçüde a<sup>1</sup> üç zamanlı olarak ve vurguları farklı olarak duyulur. B temasının motifi kesilerek tekrarlanır. 259. Ölçüde b<sup>1</sup> üç zamanlı olarak karşımıza çıkar. Birinci bölümdeki motif a 271. ölçüde tekrar karşımıza çıkar. 318. ölçüye dek motif a köprü görevindedir. 318. ölçüde viyolonsel eşlikli iki kat hızlı a teması karşımıza çıkar ve koda görevi görür. Eserin doruk noktası olan bu yerde bütün temalar üst üste hep beraber kullanılmıştır. Motif a eşlik eder. Motif a ile birlikte bölümün a teması iki kat hızlı olarak birbirini tamamlar ve eser sona erer.

**KONSER PROGRAMI**

- J. S. Bach Solo Süt No.6
- C. Debussy Sonat
- D. Şostakoviç Op.107 No.1 Mib Majör Viyolonsel Konçertosu
- A. Piazzola “Le Grand Tango”

## SONUÇ

20. yüzyıl müziği, hayat ve ölüm, insan ve kader, sanatçı ve zaman gibi felsefi, sosyal problemleri irdeleyen devirlerden daha zengin bir dünyanın etkilerini sürmüştür. Şostakoviç bu dünyanın önemli bir parçası olmuş ve ona yön veren bestecilerden olmuştur.

Bu konçerto, 20. yüzyıla beklide en önemli vurguyu yapan II. Dünya Savaşı' nın bir aynası gibidir. Savaşta çekilen acıların yansıması birebir görülür.

Mistivlav Rostropoviç'e ithafen yazılan Op. 107 Mi bemol Majör Viyolonsel Konçertosu, onun üstün icracılığı sayesinde dünya viyolonsel repertuarında önemli bir yere sahip olmuştur.



## KAYNAKÇA

Altın Klasikler Koleksiyonu, Nesa Basın ve Yayın , Şubat 2000, 1. Basım, sf. 275.

Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, 1. Basım, Mayıs 1996, sf.390, 3. Cilt

The New Grove, Dictionary of Music and Musicians, Stanley Sadie, 21.Cilt, sf.929

The Oxford Dictionary of Music, Michael Kennedy, 1984, sf.661

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bol%C5%9Fevik>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Cello\\_Concerto\\_No.1\\_%28Shostakovich%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Cello_Concerto_No.1_%28Shostakovich%29)

[http://www.obarsiv.com/guncel\\_vct\\_0405\\_hasanucarsu.html](http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_hasanucarsu.html)

<http://www.siue.edu/~aho/musov/dmitri.html>

<http://www.classical.net/music/comp.1st>

<http://www.sharpcheddar.com/shostakovich.shtml>

<http://www.naxos.com/composerinfo/954.htm>

<http://www.encyclopedia.com/doc/1E1-shostako.html>

<http://www.bbc.co.uk/dna/ww2/A7710266>