

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP.40
VİYOLONSEL – PİYANO SONATI'NIN ANALİZİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20146048 Gökçe Bahar OYTUN

Danışman:

Doç. Ahmet ALTINEL

İSTANBUL – 2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP.40
VİYOLONSEL – PİYANO SONATI'NIN ANALİZİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20146048 Gökçe Bahar OYTUN

Danışman:

Doç. Ahmet ALTINEL

İSTANBUL – 2019

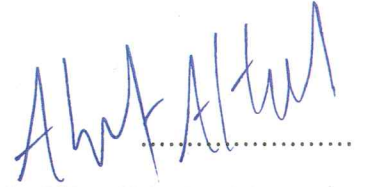
Gökçe Bahar OYTUN tarafından hazırlanan **DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP. 40 VİYOLONSEL-PİYANO SONATI'NIN ANALİZİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 26/09/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

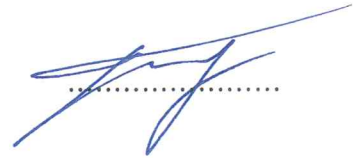
Jüri Üyesi : Doç. Ahmet ALTINEL (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Dilbağ TOKAY



Jüri Üyesi : Doç. Halil Eren TUNÇER (İ.Ü.)



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
2. ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI VE OP.40 VİYOLONSEL – PİYANO SONATI ARAŞTIRMASI.....	3
2.1. Dimitri Şostakoviç'in Hayatı	3
2.2. Şostakoviç'in Gençlik Yılları.....	6
2.3. Şostakoviç'in Olgunluk Yılları	10
2.4. Op. 40 Re minör Viyolonsel - Piyano Sonatı Araştırması	13
3. DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP.40 VİYOLONSEL-PİYANO SONATI'NIN ANALİZİ	19
3.1. Birinci Bölüm (Allegro non Troppo)	19
3.2. İkinci Bölüm (Allegro).....	34
3.3. Üçüncü Bölüm (Largo)	46
3.4. Dördüncü Bölüm (Allegro).....	51
4. SONUÇ	66
5. EK- Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nın Eser Metni	67
KAYNAKLAR	102
ÖZGEÇMİŞ	103

ÖNSÖZ

Viyolonsel lirik, duygusal ve bir o kadar güçlü tonu ile, “insan sesine en yakın çalgı” olarak bilinir. Bu özellikleriyle tarih boyunca birçok bestecinin üzerine eser bestelediği bir çalgı olmuştur. Ses genişliği ve kendine özgü tınısıyla orkestra çalgıları arasında önemli bir yer tutan viyolonsel, birçok bestecinin eserlerinde solistlik açıdan kullanılmıştır.

Dimitri Şostakoviç’in Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı, viyolonsel için bestelenen hem teknik hem de müzikal açıdan nitelikli bir eserdir. Tez konusu olan bu eserin incelemesinden önce bestecinin hayatı, kariyeri ve müzikal düşünceleri üzerine araştırmalar yapılarak elde edilen veriler ile sonatın analizi teknik ve müzikal olarak eser metni içerisine yerleştirilmiştir.

Bu eser metninin araştırma ve yazım süresinde yoğun çalışmalarına rağmen danışmanım olmayı kabul eden ve kıymetli önerileri ile desteğini yanımda hissettiğim değerli Doç. Ahmet ALTINEL’e, çalışmada incelenen sonatın analizinde benden yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşım Anıl ALTINSOY’a, bilgi ve birikimleri ile hep ışık tutan değerli hocalarım Yrd. Doç. Dilbağ TOKAY ve Reşit ERZİN başta olmak üzere, emeği geçmiş tüm hocalarıma ve bu süreçle birlikte tüm hayatım boyunca her türlü desteği ile bana güç veren annem Gönül OYTUN ve babam Savaş OYTUN’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Eylül 2019

Gökçe Bahar OYTUN

ÖZET

(DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN OP.40 VİYOLONSEL – PIYANO SONATI'NIN ANALİZİ)

Bu çalışma Şostakoviç'in hayatı, kariyerindeki ilerleyişi ve müzikal anlamda onu biçimlendiren detaylar üzerine bilgiler sunmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen bilgiler ışığında, Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı müzikal ve armonik açıdan analiz edilmiştir. Bu eser metninde yer alan tüm müzikal terimler doğrudan kaynaklardan elde edilen ifadelerle belirtilmiştir.

İlk bölüm giriş niteliğinde olup, bestecinin yaşadığı yıllardaki sosyal ve politik durumların kısa bir incelemesinden oluşmaktadır. Elde edilen veriler ışığında, hayatı ile ilgili aktarılan bilgiler, örnek olarak sunulan resimler ile desteklenmiştir.

İkinci bölümde bestecinin hayatı ile ilgili bilgiler çeşitli kaynak ve makalelerden alınan veriler ile hazırlanmıştır. Hayatındaki önemli olaylar ve yaşadığı ülkenin kültürel - politik değerlerinin besteci üzerindeki etkileri bölüm içerisinde anlatılmaktadır. Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı ile ilgili kaynak araştırması yapılmış, elde edilen veriler birlikte değerlendirilerek bölüm içerisine aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde, Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nın, müzikal ve armonik analizi yapılmıştır. Her bölüm karakteristik açıdan incelenmiş, önemli noktalar ele alınmış ve armoni yapıları şekiller ile açıklanmıştır. Açıklamalarda viyolonsel partisi hem ayrı hem de piyano eşliği ile birlikte değerlendirilerek, ortaya çıkan müzikal ve armonik yapılar ile tınısal bütünlük incelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER: Analiz, Dimitri Şostakoviç, Piyano, Sonat, Viyolonsel.

SUMMARY

(ANALYSIS OF DMITRI SHOSTAKOVICH OP.40 VIOLONCELLO – PIANO SONATA)

This thesis provides information on Shostakovich's life, his progress in his career and the details that shaped him in musical terms. In light of these details, his Op.40 Violoncello – Piano Sonata, which is the subject of this thesis, is analyzed both musically and harmonically.

The first chapter is an introduction and consists of a brief review of the social and political situations of the composer's years. The data obtained is presented along with pieces of information on his life, supported by pictures.

The second chapter is about the life of the composer with data having been collated from various sources and articles. This chapter describes the important events in the composer's life and the effects of the cultural – political values of his country on the composer. With resource analysis having been done on Op.40 Violoncello – Piano Sonata, the data obtained has been added to the chapter.

The third chapter performs the musical and harmonic analysis of Op.40 Violoncello - Piano Sonata. Each section is examined on the basis of characteristics, with important points discussed and the harmony structures explained with the help of figures. The explanations section evaluates the cello party with both the piano accompaniment and the individual performance, and analyzes the resulting musical and harmonic structures and the timbre.

KEYWORDS: Analysis, Violoncello, Dmitri Shostakovich, Piano, Sonata.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1: Stalin'in Şostakoviç Üzerindeki Baskısını Simgeleyen Pop-Art Çalışma.....	7
Resim 2.2: Sovyetler Birliğini Betimleyen Senfoni 7'in Kayıt Kapağı	9
Resim 2.3: Şostakoviç'in Bir Fotoğrafi.....	13
Resim 2.4: Eşi Nina Şostakoviç (Karakalem Çalışma)	14
Resim 2.5: Şostakoviç ve Arkadaşı Mstislav Rostropoviç Ustalık Sınıfında	18

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1: Birinci bölüm, başlangıçtaki Re minör tonal inceleme	19
Şekil 3.2: 10 ve 20. ölçüler arası.....	20
Şekil 3.3: 21 ve 30. ölçüler arası.....	21
Şekil 3.4: 31. ve 37. ölçüler arası.....	22
Şekil 3.5: 38. ve 40. ölçüler arası.....	22
Şekil 3.6: 41. ve 46 ölçüler arası.....	23
Şekil 3.7: 47. ve 51. ölçüler arası.....	24
Şekil 3.8: 52. ve 64. ölçüler arası.....	24
Şekil 3.9: 65. ve 86. ölçüler	25
Şekil 3.10: 87. ve 99 ölçüler arası.....	26
Şekil 3.11: 100. ve 111. ölçüler (1. ve 2. dolap).....	26
Şekil 3.12: 112. ve 120. ölçüler arası.....	27
Şekil 3.13: 121. ve 133. ölçüler arası.....	28
Şekil 3.14: 134. ve 141. ölçüler arası.....	28
Şekil 3.15: 142. ve 153. ölçüler arası.....	29
Şekil 3.16: 154. ve 169. ölçüler arası.....	30
Şekil 3.17: 170. ve 181. ölçüler arası.....	30
Şekil 3.18: 182. ve 193. ölçüler arası.....	31
Şekil 3.19: 194. ve 206. ölçüler arası.....	32
Şekil 3.20: 207. ve 215. ölçüler arası.....	32
Şekil 3.21: 216. ve 229. ölçüler arası ve bölüm sonu	33
Şekil 3.22: İkinci bölüm, 1. ve 10. ölçüler arası	34
Şekil 3.23: 11. ve 21. ölçüler arası.....	35
Şekil 3.24: 22. ve 33. ölçüler arası.....	35
Şekil 3.25: 34. ve 48. ölçüler arası.....	36
Şekil 3.26: 49. ve 64. ölçüler arası.....	37
Şekil 3.27: 65. ve 69. ölçüler arası.....	37
Şekil 3.28: 71. ve 84. ölçüler arası.....	38
Şekil 3.29: 85. ve 91. ölçüler arası.....	39

Şekil 3.30: 92. ve 98. ölçüler arası.....	39
Şekil 3.31: 99. ve 111. ölçüler arası	40
Şekil 3.32: 112. ve 119. ölçüler arası.....	41
Şekil 3.33: 120. ve 130. ölçüler arası.....	41
Şekil 3.34: 131. ve 142. ölçüler arası.....	42
Şekil 3.35: 143. ve 154. ölçüler arası.....	42
Şekil 3.36: 154. ve 171. ölçüler arası.....	43
Şekil 3.37: 172. ve 183. ölçüler arası.....	44
Şekil 3.38: 184. ve 197. ölçüler arası.....	44
Şekil 3.39: 198. ve 205. ölçüler arası ve bölüm sonu.....	45
Şekil 3.40: Üçüncü bölüm, 1. ölçü ile 16. ölçü arası.....	46
Şekil 3.41: 17. ve 26. ölçüler arası.....	47
Şekil 3.42: 27. ve 34. ölçüler arası.....	47
Şekil 3.43: 35. ve 47. ölçüler arası.....	48
Şekil 3.44: 48. ve 55. ölçüler arası.....	49
Şekil 3.45: 56. ve 73. ölçüler arası.....	49
Şekil 3.46: 74. ve 81. ölçüler arası.....	50
Şekil 3.47: 82. ve 103. ölçüler arası ve bölüm sonu.....	51
Şekil 3.48: Dördüncü bölüm, 1. ve 15. ölçüler arası	51
Şekil 3.49: 16. ve 39. ölçüler arası.....	52
Şekil 3.50: 40. ve 53. ölçüler arası.....	53
Şekil 3.51: 54. ve 74. ölçüler arası.....	53
Şekil 3.52: 75. ve 88. ölçüler arası.....	54
Şekil 3.53: 89. ve 104. ölçüler arası	55
Şekil 3.54: 105. ve 119. ölçüler arası.....	55
Şekil 3.55: 120. ve 135. ölçüler arası.....	56
Şekil 3.56: 136. ve 151. ölçüler arası.....	57
Şekil 3.57: 152. ve 168. ölçüler arası.....	57
Şekil 3.58: 169. ve 182. ölçüler arası.....	58
Şekil 3.59: 183. ve 190. ölçüler arası.....	59
Şekil 3.60: 191. ve 198. ölçüler arası.....	59
Şekil 3.61: 199. ve 210. ölçüler arası.....	60

Şekil 3.62: 211. ve 222. ölçüler arası.....	61
Şekil 3.63: 223. ve 230. ölçüler arası.....	61
Şekil 3.64: 231. ve 244. ölçüler arası.....	62
Şekil 3.65: 245. ve 254. ölçüler arası.....	63
Şekil 3.66: 255. ve 269. ölçüler arası.....	63
Şekil 3.67: 270. ve 290. ölçüler arası.....	64
Şekil 3.68: 291. ve 306. ölçüler arası.....	64
Şekil 3.69: 307. ve 331. ölçüler arası ve bölüm sonu.....	65



1. GİRİŞ

Hazırlanan eser metni “Dimitri Şostakoviç’in Op.40 Viyolonsel-Piyano Sonatı’nın Analizi” tezin okuyucularına bestecinin hayatı, sanat kariyeri ve analiz edilen sonat ile ilgili bir kaynak olması amaçlanmıştır. Tezin içeriği bestecinin hayatı, sonatın bestelenme süreci ve analizi ile sınırlandırılmıştır.

Tezin hazırlanma sürecinde ilk olarak bestecinin hayatı ile ilgili Türkçe ve diğer dillerde yayınlanmış olan kaynak kitap ve makale taraması yapılmıştır. Elde edilen verilerde dikkat çeken alanlar sınıflandırma ve düzenlemeleri yapılarak, başlıklar ve içerikleri şeklinde teze aktarılmıştır. Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı’nın müzikal içeriği ve bestelenme süreci ile ilgili makale ve kitap araştırması yapılmış, elde edilen veriler, eklenen resimler ile desteklenerek paragraflar halinde yerleştirilmiştir. Tezin ana konusu olan Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı’nın analizinde, bölüm içerisinde bulunan şekiller yardımı ile müzikal ve armonik detayları içeren bilgilere yer verilmiştir. Ekler kısmında, sonatın çalışılmasında fayda sağlayabileceği düşünülen çeşitli yay ve parmak numaraları örnekleri viyolonsel partisi üzerinde sunulmuştur. Hayatından kesitleri simgeleyen resimler de tezin içerisine eklenmiştir.

Dimitri Şostakoviç (1906-1975), Rus devrimine dek tüm yaşamını Sovyetler Birliği’nin düşünce yapısı altında geçirmiştir. Sovyet halk kutlamaları için müzik yazmış, Sovyet tarihindeki önemli olayların şerefine eserler bestelemiş ve Sovyet bakış açısını taşıyan filmler için (Stalin’in bir önder olduğuna dair filmler de dahil) yapıtlar ortaya koymuştur. Şostakoviç bu faaliyetleriyle dış dünya tarafından, Sovyet rejiminin “müzikal ödülü” olarak görülüyordu. Sovyet sistemi tarafından cömertçe onurlandırılan Şostakoviç, devletin kamu ofislerinde yönetici olarak çalışmış ve 1960 yılında Komünist Partiye katılmış, hayatı boyunca Sovyet rejiminin kuralları ile ilgili görüşlerini ifade eden birçok makaleyi, Sovyet yayınlarında kendi imzasıyla yayınlamıştır. Sovyet kültürel etkinliklerinde sıkça resmi konuşmalar yapmış, fakat Sovyet sistemi bu konuşmaları hiçbir zaman kamuoyuna açıklamamıştır. Ancak iki

kez (1936'da ve 1948'de) halka açık şekilde ve ciddiyetle, rejim tarafından Sovyet bestecisi olarak ondan talep edilenleri sağlayamadığı için eleştirilmiştir. 1960'lı yılların başlarında rejim karşıtı şair Yevgeny Yevtuşenko ile iş birliği yaparak, Onüçüncü Senfonisi'nde Sovyet sisteminin bazı yönlerine karşı eleştirel tavırlarda bulunduğu işaretlerini açıkça ortaya koymuştur.¹

Dimitri Şostakoviç bestecilik hayatı boyunca, ülkesi için çalışan bir besteci olduğu gibi, döneminin rejim kurallarına karşı çıkışlarıyla, politbüro'nun (Sovyet Kabinesi) sert eleştirilerine maruz kalan bir sanatçı olmuştur. Ülkesi dışında ün yapmış, yapıtları yaşadığı dönemin ünlü icracıları ve şefleri tarafından seslendirilmiştir. Eserlerinde çağdaş tınıları, armonileri ve ritimsel yapıları tercih etmiş ve sanat çevrelerince gerçek bir "Sovyet Bestecisi" olarak (rejime olan eleştirel bakış açısı dışında) nitelendirilmiştir. Müzisyenliğinin yanı sıra, ülkesinde verilen siyasal ya da sosyal görevleri, büyük bir sadakat ile üstlenerek yerine getirmiştir. Yapıtlarında çağdaş armonileri kullanmasının yanında, tonalite kurallarını kendi müzikal birikimi ile birleştirmiş, kendi kültürel öğelerini de eserlerine eklemiştir.

¹ Juri JELAGIN, **Taming of the Arts**, <http://www.siue.edu/~musov/deb/begin.html>.

2. ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI VE OP.40 VİYOLONSEL – PİYANO SONATI ARAŞTIRMASI

2.1. Dimitri Şostakoviç'in Hayatı

Hazırlanan çalışmanın bu bölümünde bestecinin hayatına dair araştırmalar yapılmıştır. Ailesi, gençlik yılları ve olgunluk dönemindeki çalışmaları ile, karşılaştığı zorluklar, bu bölüm için yapılan araştırma sonucunda derlenen kaynaklardan derlenerek sunulmuştur. Ek olarak Op.40 Viyolonsel - Piyano Sonatı'nın karakteristiği ile ithaf edildiği viyolonsel sanatçısı Viktor Kubatski ile ilgili bilgiler de bölüm içerisinde yer almaktadır.

Müziğin ve ulusalcılığın, Romantik Dönem ile birlikte 20. yüzyıldan günümüze uzanan etkisini bütün gücüyle sürdürdüğü görülmektedir. Bu gelişmeye, müzikte çok ileri düzeye ulaşmış ülkelerle birlikte Batı, Orta ve Uzak Doğu'da irili ufaklı tüm uluslar katılmıştır. Bugünün çeşitli araç ve gereçlerinden yararlanılarak, müzikte yeni olanaklar sağlanmış ve 20. yüzyıl, müzik tarihinin en zengin çağı olmuştur. 1890 yılına doğru, çoğu müzisyen olan Şostakoviç ailesi St. Petersburg'a yerleşti. Ailenin büyük oğullarından biri olan baba Şostakoviç, amatör bir piyanist ve şarkıcıydı. Bulduğu müzik merkezinde, koro topluluklarıyla birlikte konserlere katılırdı. Günün birinde Leningrad Konservatuarı'nın piyano ve şarkı bölümlerini bitiren, sesi güzel Milinova adında bir kızla anlaşarak, 1904 yılında evlendi. Bu mutlu evliliklerinden iki yıl sonra, ilk çocukları Dimitri Şostakoviç 25 Eylül 1906 yılında gözlerini dünyaya açtı.²

Müzisyen bir anne baba elinde büyüyen küçük Şostakoviç, çok sağlıklı ve sakin bir çocuk olarak hayatını sürdürüyordu. Ailenin not defterinde onun hakkında şunlar yazılıydı:

² Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 201

“Annesi piyano çalarken, o da küçük arabasında uslu uslu oturur, hiç yaramazlık yapmadan müziği dinlerdi. Annesi herhangi bir iş için piyanodan kalktığı zaman, küçüğün gözü yine piyanoda olurdu. O kadar ki, annesinin çaldığı parçanın bitirilişini son kadans ölçülerinin akorlarından anlıyordu. Emeklemeye başladığı günden itibaren ya oyuncakları ile baş başaydı ya da piyanonun bacaklarına tutunarak kalkmaya çalışıyordu. Babası evde şarkı söylerken, annesi ona piyanoda eşlik eder, küçük Şostakoviç de babasının kucağına gelir ve onu ince seslerle taklit ederdi.”³

Ailesi hakkında edinilen bilgilerden yola çıkarak, bestecinin daha bebeklik yıllarında müzikle birlikte büyüdüğünü, ailesinin kendi mesleklerini yaparken, oğullarına da bu mesleği farkında olmadan aşıladıklarını söyleyebiliriz. Ailesinde piyano çalan ve şarkı söyleyen bireylerin bulunması sayesinde besteci, küçük yaşta insan sesine ve piyanonun çıkardığı çoksesli tınılara yakınlık duyarak büyümüştür.

Küçük Şostakoviç, 3 yaşına geldiği zaman müziğe karşı üstün yeteneğini belli ettiği halde annesi, çocukların çok küçük yaşta müzik derslerine başlamalarını doğru bulmadığından, oğluna ders vermeyi biraz geciktirdi. Küçük Şostakoviç 5 yaşındayken, bir gün Leningrad Operası’nda Rimsky-Korsakov’un “Çar Saltan” operasına götürüldü. Büyük bir dikkatle operayı izleyen küçük çocuk, ertesi gün ailesine bu operanın birkaç aryasını söylediği zaman, herkes hayretler içinde kaldı ve o günden sonra anne ve baba, oğullarının müziğe karşı aşırı ilgisini ve yeteneğini kesiklikle anlamış oldu. 1912 yılında, 6 yaşındayken kendini belli ediyor ve müzik derslerinde güzel şarkılar söylüyordu. Okulun bu küçük şarkıcı öğrencisi, arkadaşları, öğretmenleri ve okulun yöneticileri tarafından da çok seviliyordu. Okul toplantılarında, temsillerde ve gösterilerde piyano çalarak ve şarkılar söyleyerek bütün çalışmalara katılıyordu. 9 yaşına geldiği zaman, onun müzikteki yaratma gücü de ortaya çıktı. Ciddi olarak, metotlu bir şekilde, piyanoya başladı. O kadar çabuk ilerledi ki, annesini bile geride bıraktı. Bunun üzerine annesi, daha yüksek düzeyde

³ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 202

bir öğrenim görmesi için, onu, evlerine yakın olan Glasser Müzik Okulu'na yazdırdı. Daha ilk ders yılında, piyano için “Tema ve Varyasyonlar” adlı ilk yaratısını meydana getirdi.⁴

Rusya’da 1917 devrimi başladığı zaman, Şostakoviç henüz 10 yaşındaydı. Bütün zorluklar karşısında bile küçük sanatçının hevesi ve müzik öğrenimi yarıda kalmadı. 1919 yılında, 13 yaşındayken Leningrad Konservatuvarı’na yazıldı. Konservatuvar müdürü A. Glazunov’dan ve Nicolayef’den piyano, Sokolov’dan armoni ve kontrpuan, Maximillian Steinberg’den de bestecilik dersleri almaya başladı. Genç Şostakoviç’in, her bakımdan ilerleme göstermesi karşısında onu seven büyük öğrenci arkadaşları, müdür Glazunov’a giderek, Şostakoviç’e verilen yemek tutarının artmasını istediler. Bu durum karşısında müdür Glazunov şu şekilde cevap vermiştir:

“Büyük öğrencilere verilen yemek kadar küçüklere verilmez. Ama bu özel bir durumdur; Mozart’la karşılaştırılacak olursa, bu çocuğun da bize verdiği sanat ürünleri olağanüstüdür. Ben de ona armağan olarak, kendi yemek payımdan seve seve vereceğim.”⁵

A. Saydam’ın kaynağından yola çıkarak, bestecinin küçük yaşlarda müziğe ilgi duyan, duyduğu ilgi doğrultusunda davranışlar sergileyen bir çocuk olduğu anlaşılmıştır. Ailesinin bu ilgiye karşılık olarak, uygun gördükleri zamanda besteciye ön ayak olup yol göstermesinin sonucunda da müzik okuluna yazdırmaları, ona büyük bir ilerleme kaydettirmiştir. Dimitri Şostakoviç’in, eğitim yıllarında sevilen ve ilgi gösterilen parlak bir öğrenci olduğu da görülmüştür.

⁴ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 201

⁵ SAYDAM, a.g.e., 202

2.2. Şostakoviç'in Gençlik Yılları

Konservatuvardaki ilk çalışmalarının ürünü olarak “8 Piyano Prelüdü” adlı yaratısını meydana getiren genç Şostakoviç, hemen ardından “3 Fantastik Dans”ı yazdı. Gerek konservatuvar içinde, gerek dışında verdiği piyano resitallerinin programlarında bu eserler yazılıydı. Fakat bu dönemde Şostakoviç'in durumu zorlaştı. Bir yandan ülkede baş gösteren devrim, öte yandan babasının yaşamını yitirmesi sonucu, ailenin geçimini sağlamak için annesinin bir dairede sekreter olarak çalışması genç sanatçıyı çok üzdü ve bunun sonucunda hastalandı. Hastaneye gitmesi gerekirken, müzik ve beste çalışmalarını sürdürdü. Para kazanmak ve ailenin geçimine katkıda bulunmak için, sessiz film eşlikçisi olarak sinemada piyano çalmaya başladı. Genç Şostakoviç, 1923 yılında Leningrad Konservatuvarı'nın piyano bölümünü başarı ile bitirdikten bir yıl sonra, 18 yaşındayken “Op.10 Re Majör 1. Senfoni”sini besteledi. 1925 yılında konservatuvarın kompozisyon bölümünü de bitirerek sanat yaşamına atılmış oldu. 1. Senfonisi, ilk kez 1926 yılında ünlü şef Nicolo Malko yönetiminde Leningrad Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirildi ve büyük başarı kazandı.⁶

1. Senfoni, sonrasında daha büyük bir başarı ile Moskova'da halka sunuldu ve yurtdışındaki belli başlı müzik merkezlerinde de yorumlanarak, bestecisini dünya çapında üne kavuşturdu. 1927 yılında henüz 21 yaşına basmış bulunan genç Şostakoviç, piyanoda virtüöz düzeyine ulaşmıştı. O yıl, Varşova'da milletlerarası piyano yarışmasına katıldı ve 1. Chopin şeref diplomasıyla ödüllendirildi. Yurduna dönerken Berlin'e uğradı; orada zamanın ünlü orkestra şeflerinden B. Walter ve L. Stokowski ile tanıştı. Bir süre sonra eserleri Berlin'de, Birleşik Amerika'da ve birçok yerde konser programlarına alınarak, sık sık seslendirilmeye başlandı. Aynı yılın sonlarına doğru, siyasal nedenlerle yazdığı şair Gogol'un bir öyküsünden esinlenerek taşlama operası “Burun” ile, yarışmada 1.'lik kazanan “Altın Devri” bale eserini meydana getirdi. Bu eserde, daha çok “Polka” ve “Rus Dansı” halk tarafından sevildi. 1930 yılından sonra Şostakoviç, müzikte büyük atılımlar yaparak ülkesinin

⁶ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 202

gözde bestecisi oldu. Birçok yerden film müziği yapması için öneriler aldı. Ciddi ve orijinal eserler yazmaya başladı. Bestelediği “piyano için 24 prelüd - füg” ile “piyano, trompet ve yaylılar için konçerto”sunu yayınladı. 1932 yılında yazdığı, konusu 19. yüzyılın ortalarında Rusya’da geçen 4 perdelik “Mtsenskli Lady Machbeth” operası çok büyük başarı kazandı ve salon iki yıl tamamen doldu; New York’ta da üst üste oynandı. Şimdiye kadar Rusya’da sahneye konulan en güzel opera olarak kabul edildiği ve eleştirmenlerce övüldüğü halde, bazı yaratılarıyla birlikte siyasal çevrelerde yerildi ve büyük saldırılara (Bkz. Resim 2.1) uğradı.⁷



Resim 2.1: Stalin’in Şostakoviç Üzerindeki Baskısını Simgeleyen Pop-Art Çalışma⁸

Bunun üzerine genç sanatçı, “Duru Irmak” adlı yeni balesini besteledi. Bu eserin, “Besteci bizim için ulusal şarkıları küçük görmektedir” diye eleştirilmesinin ardından Şostakoviç, şaşırtıcı bir şekilde kendini topladı ve tekrar ün yapmaya başladı. Bu arada 1936 yılında, ünlü müzik ve bale sanatçılarıyla birlikte Türkiye’nin başkenti Ankara’ya davet edildi ve gelişi nedeniyle çeşitli konserler ve bale gösterileri düzenlendi. Sovyet Cumhuriyeti’nin 20. yıldönümünü kutlayan festivaller için

⁷ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 202

⁸ Stalin’in Şostakoviç Üzerindeki Baskısını Simgeleyen Pop-Art Çalışma
<https://www.wsj.com/articles/a-subversive-symphonic-response-to-stalin-1489169261>

bestelediği “7. Leningrad Senfonisi” yorumlandı. Konserden sonra coşkuyla alkışlandı ve büyük alkış alan sanatçıya herkes hayranlığını ifade etti.⁹

Leningrad Senfonisi ilk kez 1942 yılında Leningrad’da sahnelenmiştir. Bu eser besteciye büyük başarı getirerek, adını uluslararası boyutta duyurmasını sağlamıştır. Senfoni birçok kişi tarafından programlı müzik olarak anlaşılmış ve bestecinin otobiyografisi şeklinde değerlendirilmiştir. Eserin tamamen Sovyet Rusya’ya adanmasından dolayı, bu çalışma içerisinde eserin içeriğine kısa bir bölüm ayrılması gerekliliği görülmüştür.

Bestecinin en önemli eserlerinden biri olduğu düşünülen bu senfoni ile ilgili çeşitli kaynak araştırmalarına girilmiş ve Faruk Yener “Müzik Klavuzu” isimli kaynak kitaptan eser ile ilgili alıntılar yapılmıştır. Bu eserden, hayatı başlığı altında bahsedilmesinin sebebi, kaynaklara dayanılarak bestecinin otobiyografisi olduğu düşünülmektedir. Eserin, bestecinin kariyerinde önemli bir noktayı kapsamaması sebebi ile bu çalışmada “Müzik Klavuzu” isimli kaynaktan alınan bilgiler aktarılmıştır.

Leningrad Senfonisi’nin bestecinin başyapıtlarından biri olduğu kaynak araştırması sonucunda anlaşılmıştır. Senfoni’nin bölümlerinin her birinin kısa açıklamaları müzikal açıdan özetler ile araştırmalar sonucunda elde edilen kaynağa dayandırılarak aktarılmıştır. Büyük orkestra için yazılan bu eseri, günümüzde birçok orkestra, yıllık konser programlarına eklemektedir.¹⁰

Moderato olan ilk bölüm, yoğun duygu ve düşünceler ile oluşturulmuştur. Bölümün kahramanca ve acılı bir karakteri vardır. Besteci bu bölümde, yaşanan devrimi ve devrim sonrası zaferi betimlerken, müzikal olarak görkemli bir giriş ile birlikte isyankar yapıyı oldukça net duyurmaktadır. Bu güçlü ilk bölümün ardından gelen bölüm, neşeli ve canlı bir “*scherzo*”dur. Eserin üçüncü bölümü olan *Largo*

⁹ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 203.

¹⁰ Faruk YENER, *Müzik Klavuzu*, 311.

bölüm, ilahiye benzer melodi ve akorlar ile duyarlı bir yapıdadır. Bu bölümde devrim boyunca yaşanan zorluklar ve kayıplar anılmaktadır. Dördüncü bölüm olan *Allegro*, gösterişli yapısıyla Mahler ve Skriyabin'i anımsatan hayranlık verici bir etki bırakır. Rus halkının devrimden aldığı manevi güç, bölüm içerisinde derinden yansıtılmaktadır.¹¹



Resim 2.2: Sovyetler Birliğini Betimleyen Senfoni 7'in Kayıt Kapağı¹²

Faruk Yener'in kaynağından yola çıkılarak, senfoninin içeriğinin bölümler halinde programlandığı ve aynı zamanda ilerleyişinin de tarihsel olarak geliştiği ifade

¹¹ Faruk YENER, *Müzik Klavuzu*, 312.

¹² Sovyetler Birliğini Betimleyen Senfoni 7'in Kayıt Kapağı.

<https://www.dustygroove.com/item/914038/Shostakovich:Symphonies-No-7-In-C-Major-Op-60-Leningrad-Haitink-London-Philharmonic-Orchestra>

edilebilir. Her bölümün, devrim başlangıcından itibaren bestelendiği festival yılına kadar olan süreci duyumsal bir bakışla aktardığı anlaşılmaktadır.

2.3. Şostakoviç'in Olgunluk Yılları

Şostakoviç, Leningrad senfonisi ile çok önemli bir başarı kazanmıştır ve sonrasında pek çok güzel eser bestelemiştir. Piyano ve Yaylılar için bestelediği “Ses Beşlisi”, “Stalin Armağanı” kazanmıştır. Bu başarı sonrası Rus bestecileri arasına girerek, profesörlük payesi ile onurlandırılmıştır. 1942 yılında yazdığı 7. Senfoni, aynı yıl kendi yönetiminde seslendirilmiştir. Üst düzey görevlilerin ve yöneticilerin bulunduğu senfoninin ilk seslendirilişi sonrasında, ikinci kez “Stalin Armağanı” ile ödüllendirilmiştir. Eser, Rusya dışında da pek çok ülkede seslendirilerek beğeni kazanmış, 1942 yılında, Londra’daki ilk seslendirilişinin ardından büyük bir coşku ile alkışlanmıştır. Senfoni giderek ün kazanmış ve şefler arasında kimin yöneteceğine dair rekabete neden olmuştur. Bu rekabet sonrası İtalyan şef Arturo Toscanini yönetiminde kaydedilip plaklara alınarak, uluslararası radyolarda yayınlanmış, prestijli orkestralar tarafından yorumlanmıştır.¹³

Leningrad Senfonisi sonrası 8. ve 9. senfonilerini yazdıysa da, yine siyasal nedenlerle iyi karşılanmadı. Yalnız Şostakoviç değil, dönemin diğer Rus bestecileri de aynı eleştirilere maruz kaldı. Yeniden hükümetin istediği şekilde yaratılar meydana getirenler, kısa zamanda tekrar beğenildi. Şostakoviç, 1949 yılında Moskova Konservatuvarı’nda bestecilik öğretmeni olarak çalıştığı dönemde, New York’ta, dünya barışı için yapılan Kültür ve Fen Konferansı’nda Rusya’yı temsil ederek Amerika’ya gitti ve önemli bir konuşma yaptı. Rusya’ya döndükten sonra, ormancılık planı şerefine “Orman Şarkısı” adlı oratoryosu ve birkaç ayda yazdığı film müziği “Berlin’in Düşüşü” adlı eseriyle yine ödül kazandı. Şostakoviç bu sırada, Sovyet Bestecileri Birliği Yüksek Konseyi üyeliğine getirilmiş, birliğin Leningrad kolunun başkanlığı görevini yürütmüş ve müzikte, sıklıkla Sovyetler Birliği’ni tek

¹³ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 202.

başına temsil etmeye yetkili bir besteci olarak, birçok nişan almıştır. 1954 yılında Stockholm, 1955'te Roma ve 1958 yılında da Oxford Üniversitesi tarafından kendisine fahri doktorluk payesi verilmiştir. Aynı yıl “Helsinki Sibelius Ödülü”nü kazanmış, İsveç Müzik Akademisi ile Roma'daki Santa Cecilia Müzik Akademisi üyeliklerine seçilmiştir.¹⁴

Şostakoviç, çalışmaları ve kariyerindeki ilerlemeler sonucunda, tüm müzik dünyasında oldukça dikkat çeker hale gelmişti. Eserlerindeki başarılarından ve düzenli çalışma prensiplerinden ötürü basında çokça yer aldı. Müzikal ve diğer çevrelerden de yoğun ilgi gören besteci, sürekli olarak yarışma jürilerine ve müzik hakkında oluşturulan komisyonlara davet edilmekteydi. 1933 yılında, ülkesinin Caz müzik için oluşturulan komisyonuna üye olarak katıldı. 1934 yılında ise, “Leningrad Ekim Oblast’ı Müzik Cemiyeti”ne davet edildi ve yeni oluşturulan bu komisyonun başkanlığına seçildi. Hayatının sonuna kadar bu komisyonun başkanlığını yapmıştı.¹⁵

Buraya kadar olan kısımda, bestecinin kariyerinde oldukça ilerleyerek dünya çapında üne kavuştuğu, aynı zamanda başka ülkelerde de kabul gördüğü anlaşılmıştır. Yapıtlarında yer alan modern tınıları, Rus müziğinin dokusuyla ustaca birleştirmesi sayesinde, büyük başarı elde etti ve diğer uluslar tarafından büyük ilgi gördü. Kendi kökleri ve halk ezgilerini farklı bir bakış açısı getirerek çağdaş teknikler ile kullanması, bir takım siyasi sorunları beraberinde getirse de, bu durum sanatsal çizgisini etkilememiştir.

Caz müzik türü, Şostakoviç'in müzikteki Katolik (katı) zevkleri gereği ona hitap etmemekteydi. Onun için müzik, Bach'tan Offenbach'a, sokak şarkılarından Çingene müziğine, konçertolardan bale müziğine formlar dahilinde yapılan bir sanattı. 1932 yılında caz müziğinin dünya genelinde büyük ilgi görmesi sonucunda besteci bu müzik türü hakkında şu yorumda bulunmuştur:

¹⁴ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 203.

¹⁵ Laurel E. FAY, *Shostakovich: A Life*, 79.

“Ben, caz müziğine o kadar da karşı değilim. Sadece bu müzikteki çirkin formlara ve dünya genelinde sıradanlık yaratmasına tepkiliyim.”
D. Şostakoviç¹⁶

1934 Mayıs ayında, Leningrad kentinde on günlük “Müzik Festivali” düzenlenmişti. Bestecinin “Lady Machbeth” isimli eserinin ilk temsili, ilk kez Dimitri Metropoulos’in yönetiminde gerçekleştirildi. Aynı festivalde “Piyano Konçertosu” ile “Yıldırım Süiti”, kendisinin solistliğinde ve Aleksandr Gauk yönetiminde sahne aldı. Festivalin kapanışı bestecinin bu iki eseri ile yapıldı.¹⁷

Hayatı hakkında yapılan bu araştırma sonucunda bestecinin yeteneğinin gençlik yıllarından itibaren dikkat çektiği anlaşılmaktadır. İlk çalışmalarından itibaren, çevresi tarafından ilgi duyulmaya başlandığı ve eserlerindeki özgün yapının takdir edilmesiyle birlikte kendisini destekleyen akademisyenler ve arkadaşlarının kariyerindeki ilerlemede rol aldığı görülmüştür. Aldığı eğitim ve kültürel birikim ile, iyi bir kariyer elde ettikten sonra da çalışmalarına hız kesmeden devam ederek hem kendisini hem de ülkesini sanat çevrelerinde ve kurumlarında temsil etmiştir. Olgunluk dönemindeki büyük başarıları, Sovyet Rusya’nın müzik üzerine verdiği önemi de ortaya çıkarmaktadır.

¹⁶ Laurel E. FAY, **Shostakovich: A Life**, 79

¹⁷ FAY, a.g.e., 79.



Resim 2.3: Şostakoviç'in Bir Foğrafi¹⁸

Dimitri Şostakoviç'in Moskova Konservatuvarı'nı bitirmiş ve orkestra şefliğine başlamış oğlu Maxim Şostakoviç, babasının eserlerini piyanoda yorumlamayı ve orkestralar ile seslendirmeyi amaç edinmiştir. Büyük besteci, piyanist ve orkestra şefi (Bkz. Resim 2.3) Dimitri Şostakoviç, hayattayken oğlunun bu çalışma ve başarılarını görmüş, 9 Ağustos 1975 yılında henüz 68 yaşındayken hayata gözlerini kapamıştır.¹⁹

2.4. Op. 40 Re minör Viyolonsel - Piyano Sonatı Araştırması

1934 yılı, bestecinin özgürce üretebildiği son yıl olarak görülmüştür. 1934 Ocak ayında, bestecinin doğduğu şehir olan Leningrad'ta "Mzensk'li Lady Macbeth" Operası başarıyla sahnelenmiştir. Önemli eserlerinden biri olan bu opera, 1935 yılında Metropolitan Operası'nda seslendirilmesinin ardından, 1936 yılında Stalin operayı izlemiş ve besteciye rejim düşmanı ilan etmiştir. Bu olay sonrası besteci geri kalan yaşamını – kendi deyimiyle – korkuyla ve rehinmiş gibi geçirmiştir. Op.40

¹⁸ Şostakoviç'in Bir Fotoğrafi, <http://www.alexandrebrussilovsky.com/es/revista/interview-for-alexandre-brussilovsky.html>

¹⁹ Akif SAYDAM, *Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları*, 204

Viyolonsel-Piyano Sonatı bestecinin özgürce üretebildiği ve politik eleştirilere maruz kalmadığı verimli döneminde bestelenmiştir.²⁰

Sonat 1934 yılının Ağustos ve Eylül aylarında bestelendi. Ancak o günlerde Şostakoviç ciddi duygusal karışıklıklar içindeydi: Eşi Nina Şostakoviç ile evliliği devam ederken, yabancı müzikçilerle konuşmasında yardımcı olan ve İngilizce ders aldığı tercüman Yelena Konstantinovska'ya aşık olmuştu. Tatilini geçirdiği Polonevo'dan Yelena'ya sık sık mektup yolluyor, kafasını toplayamadığını, aynı fügü üç kez arka arkaya bestelediğini yazıyordu. Ağustos ayında eşi Nina Şostakoviç ile evliliklerini bitirme kararı aldılar. Bu boşanmadan kısa süre sonra Nina Şostakoviç'in oğulları Maxim'e hamile olduğu ortaya çıktı ve yeniden evlendiler.²¹

²⁰ İrkin AKTÜZE, **Müziği Okumak Cilt.5**, 2332

²¹ AKTÜZE, a.g.e., 2332.



Resim 2.4: Eşi Nina Şostakoviç (Karakalem Çalışma)²²

Dimitri Şostakoviç'in Viyolonsel-Piyano Sonatı, 1934 yılında Stalin ile arası açılmadan önceki yapıtlarına benzemektedir. Nina Şostakoviç (Bkz. Resim 1.4) ile yapmış olduğu 2 yıllık sorunlu evliliğinden ayrılma kararının çıkmasından hemen sonra besteci, sonatını kaleme almaya başlamıştı. Bestelemeye başlamasından sonra Nina'nın ilk çocuğu olan "Galina"ya hamile kaldığını öğrendiğinde, ayrıldığı eşiyle tekrar evlilik kararı almış ve besteci kendisi ile ilgili şu yorumu yapmıştır:

"Şimdi büyük bir üzüntü ile fark ediyorum ki, Nina nasıl da harika bir kadınmış..." D. Şostakoviç²³

²² Nina Şostakoviç (Karakalem Çalışma), <https://mirfaces.com/dmitri-shostakovich-great-composer/nina-shostakovich/>

²³ Benjamin PESETSKY, **Program Notes of Tippet Rise Art Center**

Boşanma arifesi sırasında, arkadaşı ve Bolşoy Tiyatro Orkestrası'nın viyolonsel grup şefi Viktor Kubatski tarafından gördüğü büyük destek ile Op.40 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı bestelemeye devam etmiş, eserini 1934 yılının Ağustos ayında tamamlamıştı. İlk sahnelenişi 1934 yılının Aralık ayında, viyolonselde Viktor Kubatski, piyano da ise kendisi tarafından Leningrad'da sahnelenmişti. Şostakoviç, Sovyet bestecilerinin müzikte orkestral müzik ve oda müziği türüne daha yatkın olduklarını hissetmiş ve bu eseri bir karşı çıkış olarak kaleme almıştı. Stil olarak, bestecinin tarzından bir miktar uzak olarak gözlemlenen bir eserdir: Formal yapıda klasik, çoğunlukla ilk dönem eserlerindeki atmosfer yapısında olmasına karşın olgunluğundaki teknikleri içermektedir. Sonat eşi ile boşanma kararı sonrasında, Yelena'ya aşkın bir ifadesi olarak "Romans" stilinde ve lirik bir yapıda kaleme alınmıştır.²⁴

Besteci eserini bestelemeye başladığında, viyolonsel sanatçısı arkadaşlarından biri olan Boris Dobrokhotov'a ilk el yazmalarını göndermişti. Eserin ilk icrası olacak olan Viktor Kubatski'nin, eseri beğenmiş olmasına karşın Dobrokhotov, el yazmaları üzerinde eleştirilerde bulunmuş, daha çok yay tekniğinin ve bazı temaların oktav şeklinde bestelenebileceğini önermişti. Besteci bu önerileri, arkadaşı Kubatski'nin karşı çıkışlarını dikkate almayarak uygulamaya koymuştu. Dobrokhotov, eserin Kubatski ile gerçekleşen ilk seslendirilişinde bulunmuş ve eserin ilk bölümü için "ne kadar romansa benzese de içerisinde şeytani bir kötülük var" yorumunu yapmıştır.²⁵

Şostakoviç'in o yıllarda yazdığı Piyano Prelüdlere'nden de daha önemli kabul edilen, aşırı canlı karakteri ve çok yönlülüğü yanında, sadeliği ve derin anlatımıyla onun olgunluk eserlerinden sayılan Re minör Viyolonsel - Piyano Sonatı dört bölümlüdür. Bu çalışmanın analiz bölümü olan üçüncü kısımda detaylı bir şekilde sonatın müzikal ve armonik analizi yapılmıştır. Sonatın analizi öncesinde, tüm bölümler için özet bir bilgi verilmesi gerektiği düşünülerek, genel bir bakış ile birlikte, İrkin Aktüze "Müziği Okumak" isimli kaynaktan alınan bazı bilgiler ile

²⁴ PESETSKY, a.g.e.

²⁵ Elizabeth WILSON, **A Life Remembered**, 141.

birlikte harmanlanmıştır... 1. Bölüm 4/4'lük ölçüde, Re minör tonda ve orta hızda başlar. Elejik (ağıtsal) ve dokunaklı bir Rus şarkısı gibi sergilenen tema, gerçek güzelliği yansıtır. Viyolonsel ve piyano daha ilk ölçülerden bölümün akıcı ve lirik etkisini hissettirir. Bu hüznü şarkı giderek dramatik bir anlatım kazanır. Kontrast oluşturan ikinci tema ise daha parlak renkli ve cana yakındır. Sol diyez minör tondaki ağır bölme ise matem marşını anımsatır. Bölümün sonunda ana tema tekrar yükselir gibi duyularak bu matem marşına karşı çıkar. Bu son kısım, üç yıl sonra yazılacak olan 5. Senfoni'nin olağanüstü koda'sını anımsatmaktadır. Piyano partisinde, marş etkisini devam ettirir tarzda sekizlik notalar yer alır. Bölüm sonunda tekrar eden bu sekizlik notalara rağmen tam bir bitiş hissi hissedilmez. Bu bitişle, bestecinin ardından gelecek bölüm için tam bir zıtlık yaratmak istediği düşünülmektedir... 2. Bölüm 3/4'lük ölçüde, *Allegro* (hızlı ve canlı) tempoda, oldukça enerjik bir scherzo'dur. Bölüm boyunca devam eden şeytani bir enerji hakimdir. Teknik güçlüklerle ve mizahla dolu bu kısa bölüm dinamik yapıda iki temayla sergilenir. İlk tema doğudan izler taşır. Orta bölme ise flajöle (armonik) seslerle çalınan bir ezgidir. Bölüm içerisinde viyolonsel ve piyano tatlı bir rekabet halinde, birbirlerinin çaldığı ezgiyi yakalamaya çalışmış gibi tekrar ederler. Bölüm boyunca devam eden bu diyalog, parlak icracılığı sergileme fırsatı sunan arperjler ve oktavlar ile süslenmiştir. Bölüm, başından sonuna kadar aynı şeytani canlılıkla icra edilerek sonlanır... 3. Bölüm 3/4'lük ölçüde, ağır tempoda kasvetli, karanlık ve derin düşünceli başlar. Ardından gelen beklenmedik tema, *espressivo* (ifadeli) ve akıcı biçimde gelişir. Müziğin tansiyonu giderek yükselen nüanslar ile birlikte artar. Bölüm boyunca yoğun hissedilen matem havası, en başta işlenen karanlık ifadeden bambaşka bir biçimle gelişerek, halen yoğun bir şekilde hissedilir. Bu gelişme kısmının ardından bölümün sonu, yaşanmışlıkların tekrar hatırlanması gibi, ilk ölçülerdeki ifadenin yeniden ortaya çıkması ile belki de eserin en etkileyici bölümünü oluşturur... 4. Bölüm 2/4'lük ölçüde ve Re minör tondadır. Çabukça tempodaki final sanki Yeni-Rossini stilindedir. Canlı melodik modeller, marş benzeri keskin ritmik yapılar ve arpejler bölümde hakimiyetini göstermektedir. Besteci, her iki icracıya da teknik yeterliliklerini gösterme fırsatını vermiştir. Ustaca kurgulanmış yapısıyla seçkin bir final bestelemiştir dahi besteci Dimitri Şoştakoviç. Bölüm sonunda berrak anlatımlı ezgiyi son kez piyano ifade eder. Bu sırada viyolonsel

piano (hafif) nüansda pizzicato'lar ile bu sade ve sakin melodiye eşlik eder. Zarif ve melodik bitiş, piyanonun *fortissimo* (oldukça kuvvetli) çıkışına viyolonselinde aynı şekilde yanıt vermesi ile son bulur. Şostakoviç'in çok kez yaptığı gibi, beklenmedik bir şekilde bitirme isteğinden doğmuştur.²⁶



Resim 2.5: Şostakoviç ve Arkadaşı Mstislav Rostropoviç Ustalık Sınıfında²⁷

Hayatının sonralarında besteci favori viyolonsel sanatçılarından biri olan Mstislav Rostropoviç ile birlikte çalışarak (Bkz. Resim 2.5) sonatın kaydını yapmıştır. Rostropoviç aynı zamanda, besteci ile birlikte onun iki adet viyolonsel konçertosunun ilk seslendirilişini de gerçekleştirmiştir. Op.40 Re minör Viyolonsel-Piyano Sonatı bestelendiğinde Rostropoviç, halen küçük bir çocuktur. 1962 yılında, Rostropoviç daimi dostu ve besteci Benjamin Britten ile sonatın diğer bir kaydını yapmıştır.²⁸

²⁶ İrkin AKTÜZE, **Müziği Okumak Cilt.5**, 2333.

²⁷ Şostakoviç ve Arkadaşı Mstislav Rostropoviç Ustalık Sınıfında, <http://www.musicfilmweb.com/2012/04/rostopovich-shostakovich-cimmfest-music-documentary/>

²⁸ Benjamin PESETSKY, **Program Notes of Tippet Rise Art Center**

3. DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP.40 VİYOLONSEL-PİYANO SONATI'NIN ANALİZİ

3.1. Birinci Bölüm (Allegro non Troppo)

Dimitri Şostakoviç'in Viktor Kubatski'ye ithaf ettiği, Op.40 eser kütüğü numaralı Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın detaylı analizi şekiller ile birlikte incelenmiştir. İncelemeler sırasında hem eşlik dokusu hem de viyolonsel çaldığı melodik motifler birlikte değerlendirilmiş, partiler arasındaki armonik uyum ve dokulara değinilmiştir.

Für Victor Kubatzki

SONATE

für Violoncello und Klavier

I Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975)
Op. 40 (1934)

Allegro non troppo (♩ = 138)

Violoncello

Klavier

p

p

5

cresc.

cresc.

Şekil 3.1: Birinci bölüm, başlangıçtaki Re minör tonal inceleme

Yapılan ilk incelemede birinci bölümün Sonat Allegrosu yapısında olduğu anlaşılmıştır. A-B-A formunda giriş – gelişme – sonuç yapısında olduğu görülen bölümün ilk ölçülerinde Re minör tonalitenin arpej sesleri saptanmıştır. Re minör arpejin ritim kalıplarının, Romantik Dönem’in akıcı ve hülyalı eşlik dokusunu barındırdığı görülmüştür. Eşliğin hemen üzerinde, viyolonsel oldukça dokunaklı ve şiirsel bir melodi çalmaktadır. Bu melodinin akıcılığındaki dikkat çekici nokta, 5. ölçüde Mi bemol notasından sonraki iniştir. 4. ve 5. ölçülerde bulunan ezgi yürüyüşü, eşlikteki armoninin duyumsal açıdan büyüyen bir derinliğe bürünmesini sağlamıştır (Şekil 3.1).

Şekil 3.2: 10 ve 20. ölçüler arası

10. ölçüdeki *Decrescendo*'lar (sesin giderek alçalması), bu şiirselliğin içerisinde adeta küçük birer yakarışı andıran bir etki katmıştır. 12. ve 13. ölçülerde, viyolonseldeki Do ve Do diyez notaları, melodinin erişmek istediği fakat ulaşamadığı bir zirveyi anımsatmaktadır. Bu notalar, müzik cümleleri içerisinde yarattıkları kromatik etkiyle, piyano eşliğin aynı ölçüler içinde barındırdığı değiştiriciler (diyez, natürel) ile armonik açıdan uyumlu bir şekilde ilerlemektedir. 13. ölçüde bulunan *Crescendo* (sesin giderek yükselmesi), bir sonraki ölçünün ilk notasına keskin ve anlamlı bir köprü niteliğindedir. 16. ölçüde piyano partisindeki akorlar, dingin bir havada viyolonsel eşlik etmekte ve viyolonselde sekizlik değerleri barındıran ritimsel akış ile bu havayı kırmaya çalışmaktadır. 18. ve 19. ölçülerde piyano

partisinde ana melodi tekrar karşımıza çıkmakta ve öncesindeki viyolonselın çaldığı sakın ve usulca duyulan küçük motiflere bir karşıtlık oluştururcasına bir kez daha kendini duyurmaktadır. 19. ölçüde, piyano partisinde armoni açısından bir değerlendirme yapılmış, Fa Majör tonalitenin etkileri saptanmıştır (Şekil 3.2).



Şekil 3.3: 21 ve 30. ölçüler arası

22. ölçüde bir anda Re bemol ve La bemol sesleri karşımıza çıkmakta, eserin tonalitesine adeta bir sürpriz yaparak armonik yapıyı değiştirmektedir. 24. ve 25. ölçülerde, piyanoda *piano* (hafif) nüans ile çalınan akorlar, viyolonselde birbirine yakın notalarla bezenmiş melodi ile birlikte gizemli bir etki oluşturmaktadır. Melodinin ilerleyişinde, Re bemol notasının kullanımı, Re minör tonun ilgili Majör'ü olan Fa Majör'e geçiş yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu geçişte kullanılan Re bemol, Fa Majör'ün IV. derecesinin minör hale getirilmesinde önemli bir noktayı teşkil etmekte ve bu akoru geçiş akoru haline getirmektedir. 26. ölçünün ilk vuruşunda hem piyano hem de viyolonseldeki notaların incelenmesi, açıklanan tonal geçişe kanıt niteliğindedir. Ardından gelen *flageolet* (armonik sesler) bu etkiyi pekiştirirken, piyanonun solosu akıcı ve belirgin olarak ön plana çıkmıştır (Şekil 3.3).

Şekil 3.4: 31. ve 37. ölçüler arası

32. ölçüde tekrar ön plana çıkan viyolonsel, kromatik adımlarla çalarken piyano partisindeki melodi ile kontrpuantal açıdan zıt şekilde ilerlemektedir. Kontrpuantal ilerleyiş, her iki çalgının birbirine yakın oktavlarda çalması ile ortaya çıkmıştır. 34. ölçüde üçlemelerdeki aksanlar ile viyolonsel akıcı ilerleyişini kırarak, tek başına ön plana çıkmıştır. 32. ölçüden itibaren yapılmaya başlanan *crescendo*, 36. ölçüde adeta zirve noktasının habercisi niteğilinde *forte* (kuvvetli) nüsansa erişilmiştir. 36. ve 37. ölçülerde, her iki çalgının da kontrpuantal cümle yapıları ile çalmaya devam ettiği görülmektedir. Her iki çalgıda bulunan melodilerin içerisindeki bemoller ve diyezlerin etikisiyle, Re minör tonun ortadan kaybolduğu anlaşılmıştır (Şekil 3.4).

Şekil 3.5: 38. ve 40. ölçüler arası

Kontrpuantal melodiler, 39. ölçüde viyolonselın çıkıcı ve gergin bir şekilde duyulan üçlemeleriyle yeni bir boyut kazanmış ve eserin ilk ölçülerindeki lirik tema tam tersi bir ifade yaratılarak *fortissimo* (oldukça kuvvetli) işlenmiştir. 40. ölçüde bu gergin havaya piyano partisi *unison* (aynı sesler veya oktavlı aralıklarla duyurulan) üçlemeleri ile katılmıştır. Çıkıcı üçlemelerdeki bemoller sayesinde Re minör tona ait Napolitan 6'lı akorunun (Re minör'ün II. derecesindeki notaları ile) tınısal olarak ortaya çıktığı saptanmıştır. Piyano partisindeki akıcılık, viyolonselın haykırışı andıran uzun notasına ritmik dokusu ile karşıt bir duyumsal renk oluşturmaktadır (Şekil 3.5).



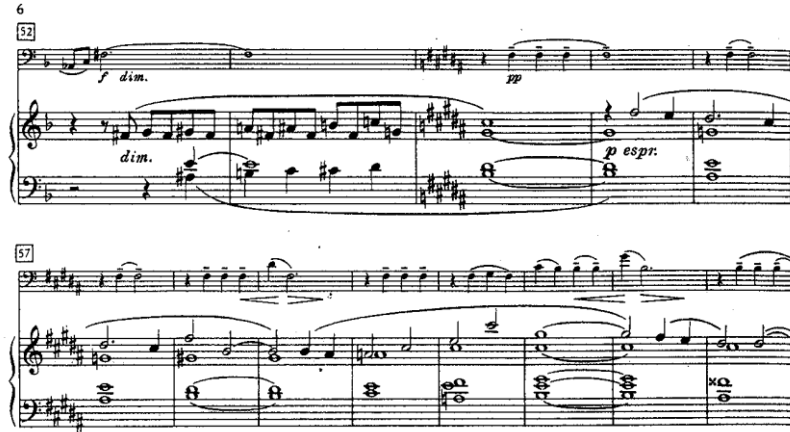
Şekil 3.6: 41. ve 46 ölçüler arası

41. ölçüden itibaren, piyano partisindeki üçlemelerde bulunan bağların bir dalga gibi ilerlemesi sırasında, viyolonseldeki solonun bu dalgalanmanın aksine oldukça yalın bir şekilde devam ettiği görülmüştür. 42. ölçüde piyano tarafından çalınan La notasının ısrarcı tekrarı pedal ses niteliğinde değerlendirilmiştir. Her iki çalgının 44. ve 46. ölçülerde, üçleme ve sekizlik değerlerin birleşiminden oluşan çoklu ritimsel doku ile ilerleyişlerini sürdürmekte olduğu görülmüştür. 44. ölçüde, piyano partisi tamamen bas sesler üzerinde ve karamsar bir etki ile, viyolonselın temasına eşlik etmektedir (Şekil 3.6).



Şekil 3.7: 47. ve 51. ölçüler arası

47. ölçüde bulunan diyezler ve natürel, viyolonsel partisinin yalın dokusuna karşı uyumsuz bir tını oluşturmaktadır. 48. ve 51. ölçüler içerisinde Fa minör tona geçiş yapıldığı görülmektedir. Bu tona geçiş esnasında yapılmış, sırası ile VI., II., VI., VII., I., V., ve I. derece akorların çevrimleri ile kullanıldığı saptanmıştır. Bu iki farklı yapının oluşturduğu gergin tını, ölçü 48'den itibaren yerini, tekrar akıcı bir eşliğe ve lirik bir soloya bırakmıştır. 48. ölçüde piyanodaki yeni ritmik dokunun, bölümün başındaki ritimlerle aynı olması başlangıca bir atıf niteliğinde değerlendirilmiştir (Şekil 3.7).



Şekil 3.8: 52. ve 64. ölçüler arası

52. ölçüden itibaren 54. ölçüye kadar olan ezginin, bemollerden arınarak yerini diyezli bir yapıya bırakmasıyla, karamsar tınılardan kurtulup daha parlak bir niteliğe geçiş yaptığı saptanmıştır. Bu karakteristik farklılığın, 54. ölçüde tonalite değişimine hazırlık amacıyla karşıtlık oluşturması dikkat çekmiştir. Tonalite değişiminde,

viyolonselın partisindeki nota değerleri temel alınarak, sakın bir yapı görülmüştür. Bu sakın yapıyı, piyanoda ağırbaşlı Şekilde devam eden eşlik partisi desteklemektedir. 54. lde Sol diyez minör tona geçiş, ilk akor olan ‘‘Sol diyez minör 6’’ akorundan anlaşılmıştır (Şekil 3.8).



Şekil 3.9: 65. ve 86. ller

67. lde viyolonsel, çaldığı soloyu uzun bir Fa diyez notası ile bitirmiŐtir. Bir l öncesinde, piyano eşlikte bulunan Fa diyez, Re diyez, Si natürel ve Sol diyez notalarından oluşan akorun, Sol diyez minör I. derece 7’li akor olduğu saptanmıştır. 68. ve 70. ller arasında küçük bir geçiş köprüsü olarak nitelenen piyano partisi bulunmaktadır. 69. lde piyanonun çaldığı notalar incelenmiş, Fa diyez minör I. derece akorunun oldukça net bir Şekilde duyurulduğu saptanmıştır. 71. lde ise piyano partisinin neredeyse tamamen durması sırasında, *mezzo forte* (orta kuvvette) nansı ile viyolonsel bir sürpriz yaparak solosuna başlamaktadır. 72. lde piyano eşlikte başlayan ve 77. lye kadar devam eden Si pedal sesi saptanmış ve bu pedal sesin, uzadığı ölçüler boyunca hem viyolonsel partisini hem de elikteki akorları beraber harmanlayarak birleŐtirdięi görülmüştür. Bahsedilen pedal sesin aynısının, 80. ve 81. llerde viyolonsel tarafından alındığı da dikkat çekmiştir (Şekil 3.9).

Şekil 3.10: 87. ve 99 ölçüler arası

Diyez içeren donanıma rağmen, her iki partinin de bu duruma bir karşı gelme çağrısı gibi nitelenen bemoller ile süslenmiş, akıcı ilerleyişleri gözlemlenmiştir. 87. ölçüde viyolonsel partisindeki çıkıcı gamın, 90. ölçüye kadar devam ettiği görülürken, bu sırada piyano partisinin benzer bir gamı çalarak adeta viyolonsel partisini yakalamaya çalışırcasına bir melodi barındırdığı saptanmıştır. 96. ölçüde ise Mi bemol notası kullanılarak yazılan pedal sesin, Şekil 3.9’da bulunan Si diyez pedal sesinin uzaklardan gelen bir yankısı olduğu düşünülmektedir (Şekil 3.10).

Şekil 3.11: 100. ve 111. ölçüler (1. ve 2. dolap)

103. ve 104. ölçüde ölçü biriminin değişmesi ve 102. ölçüdeki geniş üçlemelerin duyulması, bölümün ilk kısmının (serginin) bitimine işaret etmektedir. Sergi kısmının içerisindeki lirik melodiler ve akıcı eşlik partisi yavaşça son bularak, yerini 110. ölçüden itibaren adeta bir marş andıran ritmik dokuya bırakmıştır. İkinci dolabın başlangıcında, bu marş havasını desteklercesine piyano, kromatik bir çıkış yaparak 111. ölçüye geçiş yapmaktadır. Kromatik çıkış sırasında (ikinci dolabın ilk ölçüsünde), Fa diyez notası ile Sol bemol notaları birlikte kullanılarak *anarmonik* (sesdeş) bir yapı oluşturmaktadır. İki adet dolabın ilkinde, başa dönüşü sağlamak amacı ile eşlik motifinin başlangıçta bulunan ritim dokusu ile aynı özellikleri barındırdığı saptanmıştır. İkinci dolapta, donanımdaki diyezler yerini tekrar Re minör tonun donanımına bırakarak daha sade bir görünüme bürünmüştür (Şekil 3.11).



Şekil 3.12: 112. ve 120. ölçüler arası

Piyano partisindeki ritmik doku, doğrudan bir marş havasında ilerlemekte, viyolonsel ise bu havaya dörtlük notalar ile destek vermektedir. *Staccato* (sesleri kesik kesik duyuran çalış) ile süslenen eşlik, viyolonselin geniş değerlerdeki notalarına bir karşıtlık yaratmaktadır. 116. ve 117. ölçülerdeki ikilik değerlerde bulunan notaların incelenmesi sonucunda, Fa minör tonun IV. ve I. derecelerinin kullanıldığı saptanmıştır. 116. ölçüde, donanım değişikliği sebebi ile La minör tona geçiş yapıldığı görülmektedir. Ölçü 118'de viyolonsel partisindeki melodi, 110. ölçüde piyano partisinde bulunan ezgiyi çağrıştırırcasına tekrar karşımıza çıkmaktadır (Şekil 3.12).

Şekil 3.13: 121. ve 133. ölçüler arası

128. ve 129. ölçülerde, viyolonsel partisindeki Fa diyez notası, adeta bir siren sesi gibi uzayarak, tüm bu marş dokusuna ayrı bir hava katmaktadır. 132. ölçüde piyano partisinde bulunan ritim dokusu, marşın keskin ve belirgin hatlarını ön plana çıkarmaktadır. Aynı ölçünün ilk vuruşunda bulunan Do diyez notası, bir sonraki vuruşta bulunan Fa minör akora, basamak nota görevi görmektedir. Do diyez notasının basamak niteliğinde olması, Fa minör tonda bulunan Re bemol notası ile ilişkilendirilmiştir. (Şekil 3.13).

Şekil 3.14: 134. ve 141. ölçüler arası

Şekil 3.14'te ritimsel ilerleyişin aynı şekilde devam ettiği saptanmıştır. 136. ölçüde piyano partisinin alt dizeğindeki akorlar (Mi bemol, Sol bemol ve Si bemol) ile tonalitenin Mi bemol minöre geçiş yaptığı anlaşılmıştır. 137. ölçüde viyolonselin Sol bemol notasını *crescendo* ile çalması sırasında, piyano kromatik bir iniş ile, adete bu siren sesine benzeyen dokunun yankılanarak uzaklaşmasını sağlamak istercesine bir hava yaratır. 139. ölçüde Mi bemol minör IV. derece akoru duyulmaktadır.

Şekil 3.15: 142. ve 153. ölçüler arası

142. ölçüden itibaren 150. ölçüye kadar, viyolonsel güçlü ve gururlu ses renginin tüm inceliklerini kullanarak, eşlik dokusunun sadeliğine karşı çıkar nitelikte derin bir şekilde tınlayan çift seslerini dinleyiciye sunmaktadır. Piyano partisi kimi zaman çıkıcı, kimi zaman da inici olarak birbirini takip eden melodileriyle kendi melodik yapısı içerisinde bir karmaşa yaratarak, kontrpuantal hatlarla viyolonselin çift seslerine eşlik etmektedir (Şekil 3.15).

Şekil 3.16: 154. ve 169. ölçüler arası

Viyolonseldeki güçlü aksanlar ile bir haykırışı andıran melodinin hemen bitiminde, *pizzicato* (telin parmaklar ile çekilmesiyle) çalınan ve keskin bir şekilde duyulan bir tema görülmektedir. 162. ölçüde piyano partisinde bulunan ritmik dokunun, tekrar marş havasında ilerlediği saptanmıştır. Marş etkisindeki bu ritimde Re notası pedal ses olarak nitelendirilmiştir. Re pedal sesinin ilk başladığı ölçüde, akor seslerinin incelenmesi sonucu Re minör tonun I. derece akoru analiz edilmiştir (Şekil 3.16).

Şekil 3.17: 170. ve 181. ölçüler arası

Şekil 3.17’de, marşın yarattığı etki, her iki çalgının da dinginleşmesiyle yerini tekrar karamsar bir havaya bırakmıştır. Bu karamsarlık, piyanonun ince sesler üzerindeki ezgisi ile değişmeye çalışsa da, viyolonselın kalın notalarındaki uzayan sesler yüzünden yarattığı etkinin içerisinde devam etmektedir. 178. ölçüde piyano eşlikte bulunan akor, Do minör 7’li niteliğine sahip olmakla birlikte, iki ölçü sonrasındaki Fa diyez notasının etkisiyle Sol minör tonunun IV. derecesi olarak değerlendirilmiş, ayrı bir tonalite olarak sınıflandırılmamıştır. Her iki çalgının, farklı ses yüksekliklerinde ilerleyişi, birbirileri arasında duyumsal açıdan karşıtlık oluşturmaktadır.

The image shows a musical score for two measures, 182 and 183. Measure 182 features a piano part with a 'rit.' (ritardando) marking and a violin part with a 'p espr.' (piano esprimo) marking. Measure 183 features a piano part with a 'p' (piano) marking and a violin part with a 'dim.' (diminuendo) marking. The score is in G minor and 3/4 time.

Şekil 3.18: 182. ve 193. ölçüler arası

188. ölçüde piyanoda tekrar Re pedal sesinin geldiği görülmektedir. Re pedal sesi üzerinde bulunan akorun, Re Majör tonun I. derece akoru olduğu saptanmıştır. 192. ölçüden itibaren viyolonsel partisi karamsar havanın içerisinde ince seslerini kullanarak çıkmakta, 193. ölçüde ise *diminuendo*’dan (gittikçe sesin hafiflemesinden) *pianissimo* (çok hafif) nüansa bir *glissando* (sesleri birbiri ardı sıra hızla kaydırma) yaparak, uzaklaşan bir sesin yankısı gibi kaybolmaktadır. 192. ve 193. ölçülerdeki piyano partisindeki akor, Re minör 7’li olarak analiz edilmiştir (Şekil 3.18).

Şekil 3.19: 194. ve 206. ölçüler arası

Largo (ağır) hız değişiminde hemen önce, karamsar havanın bitişi belirten bir *puandorg* (durgu) görülmektedir. Temponun değişim noktası olan 196. ölçüde piyano ağır tempoda *staccato*'larla yeni bir temaya başlamaktadır. Bu tema, Fa diyez minör, Re Majör ve Mi bemol Majör gibi değişik tonları çağrıştıran bir ilerleyişe sahiptir. Eşliğin düzenli bir ritim ile devam ettiği sırada, viyolonsel bu harekete karşı çıkarıcısına uzun ve puslu bir ses rengi ile geniş nota değerlerini içeren solosuna başlar (Şekil 3.19).

Şekil 3.20: 207. ve 215. ölçüler arası

Şekil 3.20’de önceki ölçülerde bulunan melodi, yerini uzun değerli notalardan oluşan bir yapıya bırakmıştır. *Staccato*’ların tınısal açıdan küçük bir ses değeri gibi duyulmasının aksine, geniş nota değerleri ile bezelenen yeni melodiler, birbirleri ile iç içe geçerek özenle işlenen bir ilerleyiş göstermektedir. 210. ölçüden 212. ölçüye kadar viyolonselın çaldığı melodi, piyanonun çıkıcı gam yaparak ulaşmaya çalıştığı bir zirve gibi tanımlanmıştır. Viyolonsel piyanonun melodisini yakalamak istercesine ince sestem kalın sese inişler yaparak adeta piyanoya elini uzatırcasına solosunu çalmaktadır.

The image displays three systems of musical notation. The first system, labeled '216', shows a melodic line in the bass clef with dynamics 'dim.', 'cresc.', and 'dim.'. The second system, labeled '221', shows a melodic line in the bass clef with dynamics 'pp' and 'arco'. The third system, labeled '225', shows a melodic line in the bass clef with dynamics 'pizz.' and 'arco'. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Şekil 3.21: 216. ve 229. ölçüler arası ve birinci bölüm sonu

216. ölçüden itibaren viyolonselın iki ölçülük melodisi dikkat çekmektedir. Melodideki motif tekrarı, *diminuendo* ile birlikte yorumlanarak adeta yorulmanın vermiş olduğu bitkinliği simgelemekte ve piyano bu bitkinliğe motif tekrarı sırasında akorları ile destek olmaya çalışmaktadır. 221. Ölçüde daha önce karşılaşılan marş ritmi, kendisini bir kez daha hatırlatırcasına sürpriz yaparak ortaya çıkmıştır. Marş havasındaki bu ritim bölümün sonuna kadar devam ederek bitişi sağlamaktadır (Şekil 3.21).

3.2. İkinci Bölüm (Allegro)

II

Allegro (♩=176)
senza sord.

f *dim.* *mf*

Allegro (♩=176)

f

6

Şekil 3.22: İkinci bölüm, 1. ve 10. ölçüler arası

İkinci bölümün başlangıcında, öncelikle enerjik yapıda ve *aksanlar* (vurgu) içeren viyolonsel melodisi dinleyiciyi karşılamaktadır. Tonal bir değerlendirme yapıldığında, donanımda bir değiştiricinin bulunmayışı ve La sesi ile başlamasından ötürü, bölümün La minör tonunda olduğu anlaşılmıştır. Piyano partisinin girişi, bir dansın oldukça büyük adımlar ile sahnede başlamasına benzetilmiştir. Viyolonsel devinim yapan ufak melodileri bu dansın ilerleyişini sağlamakla birlikte, piyano solosuna eşlik etmektedir. Piyanonun sol elinde süreklilik arz eden La notası, pedal ses görevini görmektedir. 1. ve 10. ölçüler arasında, eşlik partisindeki armoni, La minör tonalitesinin I. ve V. dereceleri üzerinde kuruludur. Her iki derece de, La pedal sesi üzerinde ilerlediğinden dolayı, bu alan tamamen I. derece olarak nitelendirilebilmektedir (Şekil 3.22).

Şekil 3.23: 11. ve 21. ölçüler arası

17. ölçüde, viyolonsel bir anda *crescendo* yapmaya başlayarak bu yapıyı noktaladığı gibi, çocuksu bir neşe ve enerji ile telleri arası geçiş yaptığı kırık arpejlerini çalmaktadır (Şekil 3.23). Kırık arpejler, Sol ve Re notaları üzerinde ilerlemesini sürdürürken, piyanoda Re minör ton referansları bulunmakta, tüm notaların birlikte değerlendirilmesi ile armoninin Sol Majör 7'li akor olarak tınladığı anlaşılmaktadır.

Şekil 3.24: 22. ve 33. ölçüler arası

Piyano partisi oktavlar ile ilerleyiş gösteren enerjik ve keskin bir melodiye sahiptir. Her iki çalgıda bulunan notaların birlikte değerlendirilmesi sonucunda, burada bulunan armoninin Sol Majör 7'li akor üzerinde oluşturulduğu anlaşılmıştır. 27. ve 30. ölçüler arasında, piyanonun keskin ve *staccato*'lar ile süslenmiş melodisine, viyolonselın *pizzicato* (telin parmak ile çekilerek çalınması) akorları destek olmaktadır. Bu ölçüler arasında, viyolonselde bulunan akorlar sırası ile Sol Majör, Do Majör, Re minör ve Mi minör olarak analiz edilmiş, akorların içerisinde değiştirici bulunmamasından dolayı tonalitenin Do Majör olduğu saptanmıştır (şekil 3.24).

The image shows a musical score for piano and cello, measures 34 to 48. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano part with a melodic line and a cello part with a rhythmic accompaniment. The piano part starts with a forte (f) dynamic and ends with a marcato (marc.) dynamic. The cello part is marked pizzicato (pizz.).

şekil 3.25: 34. ve 48. ölçüler arası

şekil 3.25'in öncesinde bulunan güçlü ve enerjik temalar, yerini tekrar dans karakterine bırakmıştır. *Decrescendo* sonrasında piyanonun, viyolonselın bölümün başında duyurduğu melodiyi tekrar ettiği görölmüştür. Viyolonsel ise, piyanonun ritmi ile uyum içinde dans edencesine ana temayı çalmaktadır. 45. ölçüde bu vals ahengi, her iki çalgının da aksanlarla çalmaya başlamasıyla sona ermektedir. Piyanonun bas partisinde, ölçü biriminin içeriğini tınısal bağlamda kıran, duyumsal açından 3/4'lüğün aksine, 2/4'lük bir duyuluş barındıran aksanlı bir doku saptanmıştır.

Şekil 3.26: 49. ve 64. ölçüler arası

55. ölçüde enerjik bir *glissando*, viyolonselın armonik La sesine bağlanmasını sağlamakta, ardından gelen *staccato* 'lar ise bu enerjik yapı içerisinde alaycı bir hava ile kakhaha atan bir kişiyi anımsatmaktadır. 61. ölçüde viyolonsel geniş akorları ile giriş yapmakta, hemen ardından bölümün içerisinde sıkça kullanılan ana melodiyi tekrarlamaktadır. Her iki çalgının melodileri ve piyanonun akorlarının birlikte değerlendirilmesi sonucunda La minör tonalitenin tekrar duyulduğu saptanmıştır. (Şekil 3.26).

Şekil 3.27: 65. ve 69. ölçüler arası

Şekil 3.27’de, ana temanın hemen bitiminde, viyolonselın boş tel ile desteklenen akorlarının hemen ardından, oktavlar üzerinde inici bir doku görülmektedir.

Şekil 3.28: 71. ve 84. ölçüler arası

Oktavların ardından yeni bir temanın habercisi niteliğinde, *decrecendo*'lar ile desteklenen ve her ölçüde iki çalgının aynı anda nüans adımları ile hafifleyen bir geçit köprüsü görülmektedir. Diğer tema ve motiflerden farklı olarak viyolonsel partisi üzerinde doğuşkan tekniği kullanıldığı izlenmiştir. Tek tel üzerinde çalınması gerektiği belirtilen bu teknik alanda eşlik partisinin bulunmaması, solistin teknik yeterliliğini ortaya çıkarmaktadır. Doğuşkan dokunun devam ettiği sırada piyano üzerinde, viyolonsel partisinin oldukça net bir şekilde duyulabilmesini sağlayan unison bir eşlik göze çarpmaktadır. Bu köprüden hemen sonra viyolonsel, teknik açıdan armonikleri ile solo olarak çalmaya devam etmektedir. Ölçü 80'den itibaren, bu hafif duyulan armoniklerin, piyanonun solosuna eşlik ettiği görülmektedir (Şekil 3.28).

Şekil 3.29: 85. ve 91. ölçüler arası

88. ölçüde, viyolonselın armoniklerinin bitişinden hemen sonra, piyano partisinde benzer bir arpej karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar viyolonselın armonik renklerine tınısal açıdan karşıtlık oluştursa da, adeta karşılıklı bir sohbetin devam etmesi niteliğindedir. Viyolonsel, öncesinde piyanoda bulunan ezgiyi farklı bir bakış açısı ile ifade etmektedir. 92. ölçüden itibaren ilerleyen arpejlerin ilk ölçüsünde, hem viyolonsel hem de piyanodaki armonik yapı Sol Majör tonun (I. derece ve Fa diyez notası) içeriğine sahip şekilde ilerlemektedir (Şekil 3.29).

Şekil 3.30: 92. ve 98. ölçüler arası

96. ölçüde, her iki çalgının aralarındaki sohbet, viyolonsel, piyanodan aldığı arpejleri geliştirerek *staccato* üçlemeler çalması ile atışma niteliğindedir. Piyano aynı müzikal niteliklere sahip, cevap niteliğinde bir melodi ile karşılık vermektedir (Şekil 3.30).

The image shows three systems of musical notation. The first system (measures 99-103) has a cello part (Bass clef) with a 'sul C al*' marking and a piano part (Grand staff) with arpeggiated chords. The second system (measures 104-107) has a piano part (Grand staff) with a 'mf marc.' marking and a cello part (Bass clef) with arpeggiated chords. The third system (measures 108-111) has a piano part (Grand staff) with a 'dim.' marking and a cello part (Bass clef) with a 'sul G sul D glass.' marking.

Şekil 3.31: 99. ve 111. ölçüler arası

104. ölçüde her iki çalgı, adeta oldukları yerleri değiştirerek, melodilerin birbirleri arasında geçiş yapmasıyla çalmaya devam etmektedir. Şekil 3.8'deki sohbetin, burada da devam ettiği görülmüş, fakat müzikal açıdan daha zengin tınılar ve parlak bir ifade barındırdığı anlaşılmıştır (Şekil 3.31).

18

112 sul D sul A sul D sul A

p glissando

ppp

116 sul G sul C sul A sul D

p

Şekil 3.32: 112. ve 119. ölçüler arası

Şekil 3.32’de karşımıza, viyolonselın armonikleri ile süslenmiş arpejler tekrar gelmektedir. Piyano ise *pianisissimo* (çok hafif) nüans ile, bilindik bir şarkının melodisini duyururcasına, soloyu dinleyiciye aktarmaktadır.

120

p

f

125

p

Şekil 3.33: 120. ve 130. ölçüler arası

Bölümün başlangıç melodileri her iki çalgının birleşmesiyle, 123. ölçüden itibaren tekrar görülmektedir. Bu ölçülerde karşımıza çıkan her iki alanın, başlangıçtaki niteliklerin aynısını barındırdığı saptanmıştır (Şekil 3.33).

Şekil 3.34: 131. ve 142. ölçüler arası

Şekil 3.34 üzerinde, bölümün başlangıç teması ve ardından gelen tüm dokularında bulunan özelliklerin aynı şekilde işlendiği görülmektedir.

Şekil 3.35: 143. ve 154. ölçüler arası

Viyolonsel ve piyano 144. ölçüden itibaren, birbirleri arasında uyumlu fakat bir konuşma sırasında birbirini dinlemeyen iki kişinin ortaya koyduğu ses renklerini barındıran ezgilerini çalmaya devam etmektedir (Şekil 3.35).

Şekil 3.36: 154. ve 171. ölçüler arası

Şekil 3.36'da, vals tınılarını ve akıcılığını barındıran ezgiler, her iki çalgının adeta beraberce dans edişini simgeler niteliktedir. 167. ölçüde bu dans çalgıların aksanlarıyla kesilmiş, bir anda gerginleşerek, öncesindeki yumuşak ve dans niteliğindeki melodilere karşıtlık oluşturmuştur.

Şekil 3.37: 172. ve 183. ölçüler arası

176. ölçüde, viyolonsel ve piyano partileri birlikte bir değerlendirmeye alınmış, bu değerlendirme sonucunda iki parti arasında oluşan akorun Si minör 7'li olduğu saptanmıştır. 180. ölçüden itibaren viyolonsel, oktavlar ve akorlar ile vals tınısını bir kez daha kırarak sürpriz bir şekilde müziğin akıcı karakterini değiştirmiştir (Şekil 3.37).

Şekil 3.38: 184. ve 197. ölçüler arası

192. ölçüden itibaren viyolonselın inici gamı sırasında, piyano partisi *staccato*'larıyla küçük adımlar kullanarak, kromatik şekilde çıkıcı bir eşlik yapısına bürünmüştür. Her iki çalgının melodilerinin birbirine zıt hareketi, kontrpuantal bir yapıyı anımsatmaktadır. (Şekil 3.38).

Şekil 3.39: 198. ve 205. ölçüler arası ve bölüm sonu

198. ölçüde, bölümün içerisindeki genel sadeliğe karşı, adeta bir isyan niteliğinde bemoller ile süslenen piyano partisi görülmektedir. Bemollerle oluşturulan ezgiler çalan her iki çalgı, oldukça dinamik ve atılgan bir şekilde partilerini duyurmaktadır. Viyolonsel, *marcato* (vurgulu) ezgisini ve müzikal karakterini koruyarak, bölümü *pizzicato* bir akor ile noktalamıştır. 202. ölçüde piyano eşlik ve viyolonsel partisindeki notalar ve melodilerin birlikte incelenmesi sonucunda tonun Sol bemol Majör olduğu anlaşılmıştır. Bir ölçü sonrasında tonalite kapsamında yapılan ikinci bir değerlendirmede, her iki çalgının notalarının incelenmesi sonucunda Sol bemol Majör'ün ilgili minörü olan Mi bemol minör (I. derece akoru) tonalitesi analiz edilmiştir. Son iki ölçüde ise, La minör tonun V. derecesinin 6/4 kadansı ile I. derece eksen akora bağlantı yaptığı görülmektedir (Şekil 3.39).

Bölümün genelini incelenmesi sonucunda, temasal yapıların başlangıçta ve bölümün sonunda benzer şekilde gelişlerinden hareketle, içerik olarak A-B-A formu üzerinde bestelendiği analiz edilmiştir.

3.3. Üçüncü Bölüm (Largo)

22

III

Largo (♩ = 69)
con sord. sul G al *
pp espr. *cresc.* *dim.* *pp* *cresc.* * sul A

Largo (♩ = 69)
p

9

dim. *pp*

8.....

8.....

Şekil 3.40: Üçüncü bölüm, 1. ölçü ile 16. ölçü arası

Üçüncü bölüm, viyolonselın başlangıçta duyurduğu tema ve bölümün hızı referans alındığında adeta bir ağıt niteliğindedir. Viyolonselın *pianissimo* nüans ve *espressivo* (içten, dokunaklı) niteliği ile duyurduğu melodinin ardından, 5. ölçüde piyano, aynı karakteri karanlık bir hava ile devam ettirerek viyolonsele katılmaktadır. Her iki çalgının notalarının incelenmesiyle 3 sesli kontrpuantal bir yapı görülmüştür. Bölüm başındaki donanımlardan ve 5. ölçüde piyanonun girişinden yola çıkılarak tonalitenin Si minör olduğu saptanmıştır (Şekil 3.40).

17 senza sord.
p espr.

23 cresc.

Şekil 3.41: 17. ve 26. ölçüler arası

Şekil 3.41’de melodik yapıların devamı incelendiğinde, 19. ölçüde piyano eşliğinde Si minör tonaliteyi doğrudan I. derece tonik akor üzerinde duyurduğu görülmektedir. Viyolonsel 21. ölçüden itibaren, baştaki karakterini devam ettiren, ağıtsal niteliğe teması ile bu armonik yapıyı desteklemektedir. Piyano partisi ise, daha anlaşılır fakat dingin bir karakter ile bas partisindeki çift seslerini duyurur.

27 dim. pp mp cresc.

31 espr. f dim.

Şekil 3.42: 27. ve 34. ölçüler arası

Aynı müzikal karakter burada da devam etmekte, 29. ölçüden itibaren viyolonsel ince notaları ile, bir önceki karamsarlığın aksine daha parlak bir tını elde ederek solosunu çalmaktadır. 31. ölçüden itibaren, ritmik açıdan sadeliğe bir karşı çıkış niteliği taşıyan, sık ritim yapıları saptanmıştır. Otuzikilik ritimler de bu sık ritim yapısının içinde yer almaktadır. 33. ve 34. ölçülerde viyolonsel çaldığı ezgiler ve bu ezgilerin oluşturduğu ritimler, simetrik bir şekilde iniş sergilediği için burada bir ezgi yürüyüşü saptanmıştır (Şekil 3.42).

Şekil 3.43: 35. ve 47. ölçüler arası

Sık ritmik değerlerin ardından, 36. ölçüde bulunan *glissando*, adeta bu ağıtsal karanlığın içerisine sessiz bir çığlık gibi kendini duyurmuştur. Ardından gelen bağlı ve gururlu ezgi, ağıtın verdiği acı ile gözyaşı döken birinin karakterinde bir müzikaliteye sahiptir. 36. ölçüden 38. ölçüye kadar, piyano eşliğinin bas partisinde sekizlik değerlerde gelen Fa notası, değişmeden ilerlediği için pedal ses niteliğindedir 43. ölçüde piyano, uzun bir eşlikten sonra iki ölçü boyunca ön plana çıkmıştır. 45. ölçüden itibaren tınısal bir doku olarak geri planda kaldığı gözlemlenmiştir (Şekil 3.43).

Şekil 3.44: 48. ve 55. ölçüler arası

48. ölçüde üçlemeler, aksanlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ölçünün sonunda *ritardando* (ağırlaşma) ile birlikte ağıtın müzikal karakterine dönüş yapılmıştır (Şekil 3.44).

Şekil 3.45: 56. ve 73. ölçüler arası

56. ölçüden 60. ölçüye kadar, piyano oldukça kalın bir Do notasını pedal ses olarak kullanmakta, bu pedal sesin üzerindeki akorlar, yakın adımlarla kromatik bir çıkış sergilemektedir. 72. ölçüde piyano, ilk kez belirgin bir şekilde solo çalarak,

viyolonselın uzun süren hakimiyetini bir miktar kırmış, *espressivo* nitelikte bir ezgi ile karşımıza çıkmıştır (Şekil 3.45).

Şekil 3.46: 74. ve 81. ölçüler arası

Piyano, halen ön planda devam ederken, viyolonsel inici ve çıkıcı arpejleri ile ritim dokusunu bozmadan piyanoya eşlik etmektedir. 76. ölçüden itibaren her iki çalgı, müzikal karakter açısından bölümün ağıtsal niteliğine uygun bir biçimde temalarını duyurmaya başlamışlardır. İki çalgının da birbiri içine geçen melodileri, ağıtın içerisindeki acıyı paylaşmaları olarak betimlenmiştir. 76. ölçüde piyanonun çaldığı solodaki ritmik ve melodik yapı, Şekil 3.42’de viyolonseldeki ezgi ile benzerliğinden dolayı bir atıf niteliğine sahiptir. (Şekil 3.46).

Şekil 3.47: 82. ve 103. ölçüler arası ve bölüm sonu

84. ölçüde tekrar ön plana çıkan piyano bölümün son temalarını duyurmaya başlamaktadır. 88. ölçüde viyolonsel çaldığı ezgi, *con sordino*'nun melodiye katmış olduğu umutsuzluk hissi bölümün sonuna kadar devam etmekte, piyano ise bu hissi bir perde ile örtercesine geniş değerlerdeki akorları ile tekrar arka plana çekilmektedir. Bölümün sonu, bu karamsar ağıta noktayı koyan *pianisissimo* nüans ile oldukça karakteristik bir biçimde bitmiştir (Şekil 3.47).

3.4. Dördüncü Bölüm (Allegro)

26

IV

Şekil 3.48: Dördüncü bölüm, 1. ve 15. ölçüler arası

Eserin son bölümünün girişinde, piyano oldukça ön planda olan ve sadece aralarda akorlar ile desteklenen bir ezgi ile karşımıza çıkmaktadır. Sonatın eksen tonu olan Re minör tonalitenin doğrudan duyurulduğu ve donanıma bağlı kalınarak bölüme başlandığı gözlemlenmiştir. Üçüncü bölümün aksine, son bölüm oldukça dinamik bir yapıdır. Piyano partisinin başlangıcındaki ritmik doku ve figürler incelendiğinde, dansa benzer bir yapı görülmektedir (Şekil 3.48).

Şekil 3.49: 16. ve 39. ölçüler arası

17. ölçüde başlayan viyolonsel, piyanonun bölüm girişinde çaldığı ezginin aynısını çalmakta, uyguladığı *staccato*'larla şakacı bir müzikal karakter ile karşımıza çıkmaktadır. 29. ölçüdeki *glissando*, küçük bir çocuğun etrafındakilere şaka yaptıktan sonra kaçarak uzaklaşmasını anımsatır bir niteliktedir. 33. ölçüde, piyano bu şakacı tavırlara, sekizlik hareketler ile eşlik etmektedir. Bu ölçüdeki notalar incelendiğinde Re minör I. derece ve V. derece 7'li akorlarının birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. (Şekil 3.49).

Şekil 3.50: 40. ve 53. ölçüler arası

43. ölçüde 6/8'lik ölçü biriminin karşımıza çıkmasıyla birlikte, eserin müzikal karakteri hızlı bir geçiş ile, şakacı etkilerinden kurtulup dans karakterine bürünmüştür. Jig dansını anımsatan bu melodi, eşliğin keskin hatlara sahip olmasıyla, oldukça belirgin ve parlak bir şekilde duyulmaktadır. Piyano partisinde 50. ölçüden itibaren bulunan sekizlik değerler ile viyolonsel partisindeki 6/8'lik üzerindeki kalıplar, birbiri ile ritimsel bir karışıklık yaratarak bölümün daha da aktif bir şekilde duyulmasına yol açmıştır (Şekil 3.50).

Şekil 3.51: 54. ve 74. ölçüler arası

65. ölçüdeki bağların değişip *staccato* ile çalınması, melodinin karakteristik olarak daha da kaçamak duyuma sahip olmasını sağlamıştır. 68. ölçüde viyolonsel partisinde bulunan çift seslerin, icracının teknik hünelerini sergilemesine olanak sağladığı düşünülmektedir (Şekil 3.51).

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled with a box containing the number 75. It consists of a bass staff and a grand staff (treble and bass). The bass staff has a melodic line with staccato markings and a dynamic marking 'p'. The grand staff has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The second system is labeled with a box containing the number 82. It also consists of a bass staff and a grand staff. The bass staff has a melodic line with staccato markings and a dynamic marking 'p'. The grand staff has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The music is in 2/4 time and features a piano part with a bass line and a treble part with a melody. The piano part includes staccato markings and dynamic markings like 'p'.

Şekil 3.52: 75. ve 88. ölçüler arası

76. ölçüde piyanonun çaldığı ezgi, eserin ana temasının tekrarı olarak saptanmıştır. Bu sırada viyolonsel halen Jig etkilerini barındıran üçlemelerine devam etmekte fakat, piyano partisinde bulunan akorlar ve keskin ritmik yapılar ile dans karakterinden bir miktar uzaklaşarak ilerleyişini sürdürmektedir (Şekil 3.52).

Şekil 3.53: 89. ve 104. ölçüler arası

95. ölçüde La diyez, Fa diyez ve Mi notalarının kullanılmasından sonra, 96. ölçüde gelen Re, Fa diyez ve Si notalarının ardı ardına gelmesi sayesinde Si minör tona kısa bir geçiş yapıldığı anlaşılmıştır. 100. ölçüde piyano, melodik açıdan akıcı bir ezgi çalarken viyolonsel, *staccato* notalar ile eşlik etmektedir (Şekil 3.53).

Şekil 3.54: 105. ve 119. ölçüler arası

117. ölçüye kadar olan uzun bir piyano solosunun ardından, viyolonsel *forte* nüansıyla ve lirik bir hava katan *espressivo* niteliğiyle solosuna giriş yapmaktadır (Şekil 3.54).

The image displays two systems of musical notation. The first system covers measures 120 to 124, and the second system covers measures 125 to 130. The top staff in each system is for the cello, and the bottom staff is for the piano. The cello part begins with a forte (f) dynamic and gradually softens to piano (p). The piano part starts with a piano (p) dynamic and gradually becomes forte (f). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 3.55: 120. ve 135. ölçüler arası

120. ölçüden 124. ölçüye kadar, her iki parti arasında kontrpuantal ilerleyiş saptanmıştır. 125. ölçüden sonra 130. ölçüye kadar, bu hatlar yavaş bir şekilde ortadan kaybolmuştur. 130. ölçüde piyano partisinde yer alan *staccato*'lar ve ardı ardına gelen unison sesler adeta merdiven basamaklarını hızla inen bir çocuğun neşesine sahiptir. 132. ölçüden itibaren, kromatik bir ezginin viyolonsel partisinde bulunduğu görülmüştür. (Şekil 3.55).

136

cresc. f dim.

cresc. f

8

8

144

p

dim. dim.

Şekil 3.56: 136. ve 151. ölçüler arası

138. ölçüde viyolonselde bulunan çıkıcı küçük ezgi, bir ölçü sonra aynı şekilde inici bir yapı ile, kendi içerisinde bir kontrpuantal yapıyı barındırmaktadır. 142. ölçüde piyano partisindeki ezgide kullanılan notaların, Do Majör tonalitede olduğu saptanmıştır (Şekil 3.56).

152

pizz. arco pp

8

8

160

8

8

8

8

Şekil 3.57: 152. ve 168. ölçüler arası

158. ölçüde viyolonsel partisi incelendiğinde, tonalitenin aniden Fa minör referanslarını barındırdığı görülmüştür. Viyolonsel, bölümün ana temasını tekrar sunmaktadır ve müzikal açıdan, piyano partisindeki basit ve sade yapıdan dolayı gizemli bir karaktere sahiptir. Ortaya çıkan karakterin *pianissimo* nüans ile desteklendiği görülmektedir (Şekil 3.57).

The image shows a musical score for Viola and Piano. The top system is labeled '169' and the bottom system is labeled '177'. The Viola part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (F major/D minor). Measure 169 is marked 'pizz.' and measure 177 is marked 'ff'. The Viola part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (F major/D minor).

Şekil 3.58: 169. ve 182. ölçüler arası

Devam eden gizemli karakter 181. ölçüde piyanonun sürpriz girişi ile ortadan kaybolmaktadır. Bu anlık müzikalite değişimi, *fortissimo* (çok kuvvetli) nüans ve onaltılık ritim kalıpları ile oluşturulmuştur. 181. ölçüde piyano partisinde yer alan akorların incelenmesi sonucunda tonun Re diyez minör olduğu anlaşılmıştır. (Şekil 3.58).

193. ölçüde piyano enerjik *unison* onaltılıkları ile teknik yeterliliğini gösterme imkanı bulurken, viyolonselde yer alan dörtlük değerler üzerindeki tel değişimleri dikkat çekmektedir. Aksanlar ile desteklenen viyolonselin ezgisi, sürekli onaltılık ritimler çalan ve hızla ilerleyen piyanonun melodisine bir karşıtlık oluşturmaktadır (Şekil 3.60).

The image shows a musical score for piano and cello, measures 199-210. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The piano part is highly rhythmic and energetic, while the cello part provides a steady accompaniment with occasional melodic lines. The key signature has one flat (B-flat).

Şekil 3.61: 199. ve 210. ölçüler arası

Şekil 3.60'de açıklanan müzikal yapının, burada da devam ettiği saptanmıştır. *Unison* piyano partisi de 207. ölçüde değişim göstererek, her iki elde çalınan gamlar ile yoğun bir zenginlik kazandırmıştır (Şekil 3.61).

Şekil 3.62: 211. ve 222. ölçüler arası

211. ölçüden itibaren piyanonun, daha belirgin hatlara sahip çıkıcı ve inici melodileri görülmektedir. Bu yoğunluk içerisinde viyolonsel bir oktav daha tizleşerek varlığını hissettirmeyi sürdürmüştür (Şekil 3.62).

Şekil 3.63: 223. ve 230. ölçüler arası

223. ölçüden itibaren 227. ölçüye kadar, piyano önceki inişli ve çıkışlı dokunun aksine, arpejler ile oluşturulan sadece inici motifleri barındırmaktadır. Bu sırada viyolonsel oktavlar ile bu yoğunluğa destek olmaktadır. Oktav seslerde yer alan La notasının pedal ses görevi gördüğü saptanmıştır. 227. ölçüde viyolonsel, *tril* (ana ses ile komşu ses arasında gidip gelme) yaparak Si bemol notası üzerinde, piyanonun yoğun inici gamına karşıt bir renk ile eşlik etmektedir. 228. ve 230. ölçülerde piyano eşlikte bulunan inici dizilerin sırası ile Mi bemol Lidyen (228. ölçü), Re Frigyen (229. ölçü) ve Do Doryen (230. ölçü) olduğu saptanmıştır (Şekil 3.63).

The image shows a musical score for piano and cello, measures 231-244. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The piano part is in the upper staves, and the cello part is in the lower staves. The score includes dynamic markings such as 'dim.' and '8.'.

Şekil 3.64: 231. ve 244. ölçüler arası

Viyolonsel partisinde *tril*'lerin devam ettiği sırada piyano, yoğun onaltılıklarının bitimi ile daha sade bir yapıya bürünmüştür. 236. ölçüde ise viyolonsel, onaltılık ritim kalıpları üzerinde önceki yoğunluğu son kez anımsatarak, 242. ölçüde piyanonun ana tema girişine zemin hazırlamıştır (Şekil 3.64).

Şekil 3.65: 245. ve 254. ölçüler arası

Piyano ana temayı duyururken viyolonsel, *staccato*'lar içeren onaltılık ritim değerleri ile temaya eşlik etmektedir. 242. ölçüden itibaren 254. ölçüye kadar, viyolonsel çaldığı melodi, ikişer ölçü kalıplar ile ezgi yürüyüşü yapmaktadır. (Şekil 3.65).

Şekil 3.66: 255. ve 269. ölçüler arası

Adımlar eşliğinde yukarıya doğru çıkan viyolonsel partisi, ana melodiyi bir kez daha 258. ölçüde piyanodan alarak duyurmaktadır. Eşlik yapısı ise oldukça sakin bir şekilde, başlangıcındaki ritim dokularını kullanarak ilerleyiş göstermektedir (Şekil 3.66).

Şekil 3.67: 270. ve 290. ölçüler arası

Şekil 3.67’de viyolonselin ezgisel bütünlüğünü koruduğu, piyanonun ise bu bütünlüğe geniş bağlar ile eşlik ettiği görülmüştür. 290. ölçüde viyolonselin çaldığı *pizzicato* akor, Re mönör diyez 7 akoru olarak nitelendirilmiştir.

Şekil 3.68: 291. ve 306. ölçüler arası

Piyano partisi oldukça sade yapıdadır ve viyolonsel bu sadeliğe *piano* (hafif) nüansda *pizzicato* akorları ile eşlik etmektedir (Şekil 3.68).

The image displays three systems of musical notation for a piano and violin. The first system, starting at measure 307, shows the beginning of a section with a bass line and a treble line. The second system, starting at measure 315, continues the section with a piano introduction marked 'pp'. The third system, starting at measure 324, shows the end of the section with a piano introduction marked 'arco' and 'pizz.'.

Şekil 3.69: 307. ve 331. ölçüler arası ve bölüm sonu

Şekil 3.69’da, bölüm sonuna yaklaşırken önce 315. ölçüde piyanonun, sonra 316. ölçüde viyolonselın *pianissimo* nüans ile başlayarak oldukça hafif fakat belirgin bir tını ile çaldığı görülmektedir. Her iki çalgının da bu nüans ile çalışması, adeta iki çocuğun planladıkları haylazlığı barındıran bir müzikaliteye benzetilmiştir. 327. ve 328. ölçülerde, eserin gösterişli bir şekilde bitmesine olanak sağlayan *fortissimo* nüans dikkat çekmektedir. Bölüm sonunun Re minör I. derece kök akor olduğu saptanmış, her iki çalgının, eser sonunu yüksek ve güçlü bir tını ile Re notası üzerinde bitirdiği görülmüştür. Son dört ölçü haricinde çalınan tüm akorların pizzicato olması ve sadece son dört ölçünün arşe ile çalınması sonatın keskin bir biçimde bitmesini sağlamıştır.

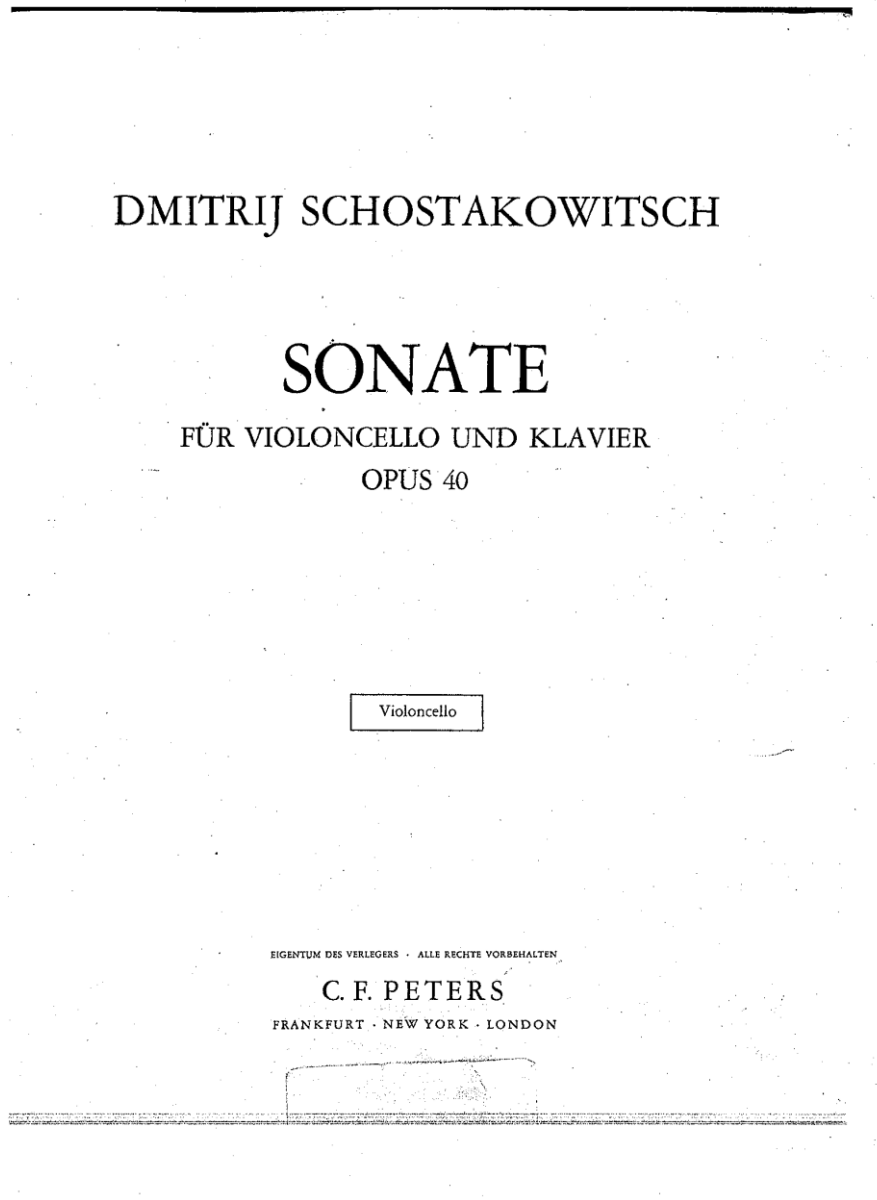
4. SONUÇ

Bölümler halinde sunulan tezin içerisinde, Dimitri Şostakoviç'in hayatından kesitlere yer verilerek, kariyerindeki aşamalar gözler önüne serilmiştir. Ülkesinde ve ülkesi dışındaki elde ettiği ününü, eserlerindeki kendisine özgü melodiler ve armoniler ile sağladığı anlaşılmalı, ülkesindeki rejime kimi zaman karşı, kimi zaman da destekler nitelikteki eserler bestelediği görülmüştür. Uluslararası bir besteci, piyanist ve orkestra şefi olarak, bestelediği eserlerin dünya da nasıl yankı bulduğuna dair bilgiler de edinilmiştir. Sovyetler Birliği'nin tüm projelerinde olduğu gibi, müzik alanında da "markalaşma" sürecine katkıda bulunarak ülkesinde kabul görmüş ve rejim tarafından dünyaya tanıtıldığı saptanmıştır. Özel hayatında yaşadığı önemli bir anı, tezin ana konusu olan Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nda müzikal açıdan nasıl betimlediği de araştırılmıştır.

Dimitri Şostakoviç'in Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nın analizinden önce eserin genel yapısı hakkında bilgiler, araştırılan kaynaklardan yararlanılarak tezin içerisine eklenmiştir. Bestecinin müzikal ve armonik düşüncelerini, kendisine has bir dille ifade ettiği, bu ifade ediş şeklinde tonal ve ton dışı armonilere yer verdiği anlaşılmalıdır. Her iki çalgıda bulunan cümlesel bütünlük, tonalite bazında değerlendirmeler, önemli ton geçişleri, yorumsal ve çalış renkleri açısından yapılan analizler, tezin dördüncü bölümü içerisinde bulunan şekiller ile açıklanmıştır. Sonatın her bir bölümü, yapılan müzikal ve armonik analiz sırasında, müzikal ifade, yorum ve tınısal açıdan incelenerek farklı bakış açıları ile değerlendirilmiş, elde edilen veriler paragraflar halinde bölüm içerisine eklenmiştir.

5. EK - Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nın Eser Metni

Bu bölümde Dimitri Şostakoviç Op.40 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nın²⁹ eser metni sayfalar halinde sunulmuştur.



²⁹ C.F. PETERS Edisyonu– Frankfurt – New York – London

Für Victor Kubatzki

SONATE

für Violoncello und Klavier

I

Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975)
Op. 40 (1934)

Allegro non troppo (♩ = 138)

Violoncello

Klavier

p

p

5

cresc.

cresc.

10

dim. *p* *cresc.* *f* *dim.*

dim. *p* *cresc.* *mf*

15

p *cresc.* *f*

dim. *p*

4

21

dim. cresc. f dim.

cresc. mf p dim.

This system contains measures 21 through 25. The upper staff (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, marked with dynamics *dim.*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and moving lines, marked with *cresc.*, *mf*, *p*, and *dim.*.

26

p

pp *p*

This system contains measures 26 through 30. The upper staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents, marked with *p*. The lower staff (bass clef) features chords and moving lines, marked with *pp* and *p*.

31

p *cresc.*

cresc.

This system contains measures 31 through 34. The upper staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents, marked with *p* and *cresc.*. The lower staff (bass clef) features chords and moving lines, marked with *cresc.*.

35

f *cresc.*

f

This system contains measures 35 through 38. The upper staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents, marked with *f* and *cresc.*. The lower staff (bass clef) features chords and moving lines, marked with *f*.

6

52

f dim. *pp* *dim.* *p espr.*

57

p espr.

65

p espr. *mf molto*

72

p espr. *cresc.* *dim.* *p*

80

p cresc. *dim.* *cresc.* *dim.*

87

87-93

p *cresc.* *accel.* *cresc.* *accel.*

Detailed description: This system contains measures 87 through 93. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *cresc.* and *accel.*. The piano accompaniment also includes *cresc.* and *accel.* markings. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

94

94-99

rit. *a tempo* *cresc.* *accel.* *rit.* *a tempo* *accel.*

Detailed description: This system contains measures 94 through 99. The vocal line includes markings for *rit.*, *a tempo*, *cresc.*, and *accel.*. The piano accompaniment includes markings for *rit.*, *a tempo*, and *accel.*. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4.

100

100-106

rit. *a tempo* *f* *molto rit.* *a tempo* *pp*

Detailed description: This system contains measures 100 through 106. The vocal line includes markings for *rit.*, *a tempo*, *f*, *molto rit.*, and *a tempo*. The piano accompaniment includes markings for *rit.*, *a tempo*, *molto rit.*, and *a tempo*. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4.

107

107-113

p *pp* *pp*

Detailed description: This system contains measures 107 through 113. It features a first ending bracket over measures 107-110 and a second ending bracket over measures 111-113. The vocal line includes markings for *p* and *pp*. The piano accompaniment includes markings for *p* and *pp*. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4.

114-119

p *pp* *pizz.* *p*

Detailed description: This system contains measures 114 through 119. The piano accompaniment includes markings for *p*, *pp*, and *pizz.*. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4.

8

112

116

121

125

130

The musical score consists of five systems, each with a measure number in a box at the beginning. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system (112) shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second system (116) starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and moving lines. The third system (121) includes markings for *arco* and *pizz.*. The fourth system (125) features a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The fifth system (130) includes markings for *rit.*, *cresc.*, *dim.*, and *a tempo*, along with a *pp* dynamic.

p

arco *pizz.*

arco

cresc.

rit. *cresc.* *dim.* *a tempo* *f*

rit. *dim.* *a tempo* *pp*

This musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The systems are numbered 134, 138, 142, 146, and 150. Measure numbers are placed in boxes at the beginning of each system. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system (134) features a 'cresc.' marking in both staves. The second system (138) includes dynamic markings of *f*, *mf*, and *p*. The third system (142) has a 'cresc.' marking and a *f* dynamic. The fourth system (146) also includes a 'cresc.' marking and a *f* dynamic. The fifth system (150) features a *ff* dynamic marking and a fermata over a measure. The notation is dense, with many notes and chords, particularly in the right hand.

10

154

pizz.

160

arco

f espr. ff

165

170

f pp

espr. p

176

182

rit.

pespr.

188

p

dim.

pp

dim.

lib.

194

rit.

Largo (♩=50)

con sord.

pp

pp

199

203

pp

12
207

musical notation for measures 207-211, including dynamics *cresc.* and *espr.*

212

musical notation for measures 212-215, including dynamics *dim.*, *cresc.*, and *espr.*

216

musical notation for measures 216-220, including dynamics *dim.*, *cresc.*, and *dim.*

221 (b)_a

musical notation for measures 221-224, including dynamics *pp*

225

musical notation for measures 225-228, including dynamics *pizz.* and *arco*

II

Allegro (♩=176)
senza sord.

First system of musical notation, measures 1-5. The bass clef staff features a continuous eighth-note pattern starting with a forte (*f*) dynamic, which then transitions to a decrescendo (*dim.*) and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble clef staff contains a series of chords and melodic fragments, with a forte (*f*) dynamic marking.

Second system of musical notation, measures 6-10. The bass clef staff continues the eighth-note pattern, with a forte (*f*) dynamic marking at the end of the system. The treble clef staff shows chords and melodic lines, with a forte (*f*) dynamic marking.

Third system of musical notation, measures 11-15. The bass clef staff continues the eighth-note pattern. The treble clef staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The bass clef staff continues the eighth-note pattern. The treble clef staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking.

14

22

pizz.

8

f *marc.*

28

arco

8

34

mf

39

44

f *marc.*

49

Musical score for measures 49-54. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The bass line starts with a *pizz.* (pizzicato) marking and a dynamic of *p*. The grand staff begins with a *dim.* (diminuendo) marking and a dynamic of *p*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. A *cresc.* (crescendo) marking appears in the grand staff. The system concludes with an *arco* (arco) marking and a dynamic of *f*.

55

Musical score for measures 55-59. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line features a *gliss.* (glissando) marking. The grand staff has a *pizz.* (pizzicato) marking. The music consists of eighth notes and sixteenth notes, with various slurs and accents throughout the system.

60

Musical score for measures 60-64. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line has an *arco* (arco) marking. The grand staff features a *pizz.* (pizzicato) marking. The music is characterized by eighth notes and sixteenth notes, with slurs and accents.

65

Musical score for measures 65-70. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line has a *cresc.* (crescendo) marking. The grand staff has a *ff* (fortissimo) marking. The music features eighth notes and sixteenth notes, with slurs and accents. The system ends with a fermata and the number 8.

16
71

dim. *f* *mf* *p* *p glissando*

77 *sul A* *sul D* *sul A* *sul D* *p*

81 *sul A* *sul D* *sul A* *sul G*

85 *sul C* *sul A* *sul D* *sul A* *mf espr.*

89

92

95

99

104

108

18

112 *p glissando* sul D sul A sul D sul A

116 sul G sul C sul A sul D *p*

120 *p* *f*

125 *8* *8* *8* *8* *8* *8*

131

137

143

149

pizz. arco

20

155

dim. mf

160

166

marc. dim.

172

pizz. cresc. p f arco glass.

178

pizz.

184

arco

f cresc.

190

ff

ff

dim. *f* *dim.* *mp* *dim.* *p*

dim.

ff

dim.

p

198

f marc.

f

202

pizz.

III

Largo (♩ = 69)
con sord. sul G al *
pp espr. *cresc.* *dim.* *pp* * sul A *cresc.*

Largo (♩ = 69)
p

9
dim. *pp*

17
senza sord.
p espr.

23
cresc.

27

dim. *pp* *mp* *cresc.*

espr.

31

f *dim.*

espr.

35

p *cresc.* *sul Dal ** *sul A **

espr.

39

f *dim.* *p cresc.* *f* *dim.* *sul D*

mp *8.* *espr.* *mf dim.* *cresc.* *espr.*

43

pp *cresc.* *accel.*

mf dim. *p dim.* *pp* *cresc.*

24

48 *rit.* *a tempo*
f *cresc.*
rit. *a tempo*
f

52
ff *cresc.* *ff*

56 *sul Cal **
dim. *pp*

62 *ppp* *pp* *ppp* *poco cresc.*
sul A

68 *ppp* *ppp* *p espr.*

74

espr.

78

8.

82

cresc. poco a poco dim. pppp

p cresc. pp sub.

8.....i

88

con sord. sul C al *

p espr. pp

espr.

96

sul D

dim. espr. ppp

8.....i

26

IV

Allegro (♩ = 176)

Allegro (♩ = 176)

p

First system of musical notation, measures 1-8. It features a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The music is in a minor key. The right hand has a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present.

Second system of musical notation, measures 9-15. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes and slurs. A dynamic marking of *p* is present.

16 *senza sord.*

Third system of musical notation, measures 16-23. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present. The instruction *senza sord.* is written above the staff.

24 *gliss.*

Fourth system of musical notation, measures 24-31. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present. The instruction *gliss.* is written above the staff.

32

Fifth system of musical notation, measures 32-39. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

40 *f marc.*

47

54 *dim. p cresc.*

61 *cresc.*

68 *ff* *dim.*

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of music, each with a bass line and a piano accompaniment. The systems are numbered 40, 47, 54, 61, and 68. The first system (40) features a tempo marking of *f marc.* and dynamic markings of *ff* and *mf*. The second system (47) has no markings. The third system (54) includes *dim. p cresc.* and *p*. The fourth system (61) includes *cresc.*. The fifth system (68) includes *ff* and *dim.*. The piano part consists of chords and arpeggiated figures, while the bass part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

28

Musical score for piano and bass, measures 75-97. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of four systems of staves. The first system (measures 75-81) features a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 82-88) also features a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 89-96) includes dynamic markings for *cresc.*, *dim.*, and *p*. The fourth system (measures 97-103) includes an *espr.* (espressivo) marking. The piano part includes various articulations such as slurs, ties, and accents. The bass part includes octaves marked with "8.....".

105

Musical score for measures 105-111. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. A *cresc.* marking is present in the right hand towards the end of the system.

112

Musical score for measures 112-119. The system includes a bass line and a grand staff. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *f espr.* in the right hand and *dim.* in the left hand.

120

Musical score for measures 120-127. The system includes a bass line and a grand staff. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *dim.* and *mf* in the left hand.

128

Musical score for measures 128-135. The system includes a bass line and a grand staff. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *dim.* and *p* in both hands.

30

136

cresc. *f* *dim.*

cresc. *f*

8.....: 8.....:

144

p *dim.* *dim.*

152

pizz. *arco* *pp*

8.....:

160

8.....: 8.....: 8.....: 8.....:

169

pizz.

8

8

This system contains measures 169 through 176. It features three staves: a top staff with a melodic line in bass clef, a middle grand staff with piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line. The piano part includes two octaves marked '8'. The word 'pizz.' is written above the top staff.

177

ff

This system contains measures 177 through 182. It features three staves: a top staff with a melodic line in bass clef, a middle grand staff with piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line. The piano part includes a fortissimo dynamic marking 'ff'.

183

This system contains measures 183 through 186. It features three staves: a top staff with a melodic line in treble clef, a middle grand staff with piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line.

187

This system contains measures 187 through 190. It features three staves: a top staff with a melodic line in treble clef, a middle grand staff with piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line.

32

191

arco

195

199

203

207

211

Musical score for measures 211-214. The system includes a bass line and a piano accompaniment. Measure 211 has a dynamic marking of *mf* and a fermata over the first measure. Measure 214 includes an 8-measure rest in the piano part.

215

Musical score for measures 215-218. The piano part features a complex sixteenth-note pattern with many accidentals. Measure 215 has a dynamic marking of *mf*. Measure 218 includes an 8-measure rest in the piano part.

219

Musical score for measures 219-222. The piano part continues with sixteenth-note patterns. Measure 219 has a dynamic marking of *mf*. Measure 222 includes an 8-measure rest in the piano part.

223

Musical score for measures 223-226. The piano part features sixteenth-note patterns with many accidentals. Measure 223 has a dynamic marking of *mf*. Measure 226 includes an 8-measure rest in the piano part.

227

Musical score for measures 227-230. The piano part features sixteenth-note patterns with many accidentals. Measure 227 has a dynamic marking of *mf*. Measure 230 includes an 8-measure rest in the piano part.

34

231

235

240

245

250

255

f dim. *pp*

262

270

gliss. *p*

277

dim.

8

284

pizz. *p*

8

36

291

Musical score for measures 291-298. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. Measure numbers 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, and 298 are indicated at the beginning of each measure.

299

Musical score for measures 299-306. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure numbers 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, and 306 are indicated at the beginning of each measure.

307

Musical score for measures 307-314. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure numbers 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, and 314 are indicated at the beginning of each measure.

315

Musical score for measures 315-323. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure numbers 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, and 323 are indicated at the beginning of each measure. The dynamic marking *pp* is present in the first two staves.

324

Musical score for measures 324-331. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure numbers 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, and 331 are indicated at the beginning of each measure. The dynamic marking *ff* is present in the first two staves. The word *arco* is written above the grand staff in measure 327, and *pizz.* is written above the grand staff in measure 329. A dotted line with the number 8 is drawn above the grand staff in measure 324.

KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İrkin (2004), **Müziği Okumak Cilt 5**, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- FAY, Laurel E. (2016), **Shostakovich: A Life Remembered**, Oxford University Press, New York.
- ISAKOFF, Stuart (2017), **A Subversive, Symphonic Response to Stalin**, The Wall Street Journal, İngiltere.
- JELAGIN, YURI (1951), **Taming of the Arts**, Dutton,
<http://www.siue.edu/~aho/musov/deb/begin.html>
- MCBURNEY, Gerard (2010), **Op.40 Cello Sonata**, American Public Media, Saint Paul,
https://saintpaulsunday.publicradio.org/features/0101_russianmusic/biographies_shtml.html
- PESETSKY, Benjamin (2018), **Program Notes of Tippet Rise Art Center**, A.B.D, Montana. <http://benjaminpesetsky.com/writing/program-notes/dmitri-shostakovich-sonata-for-cello-and-piano-in-d-minor-op-40>
- SAY, Ahmet (2004), **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SAYDAM, Akif (1997), **Ünlü Müzisyenler – Yaşamları ve Yapıtları**, Arkadaş Yayın Evi, Ankara.
- WILSON, Elizabeth (2006), **Shostakovich - A Life Remembered**, Faber & Faber Press, İngiltere.
- YENER, Faruk (1976), **Müzik Klavuzu**, Milliyet Yayın LTD. ŞTİ. YAYINLARI, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1990 yılında Adana'da doğan Gökçe Bahar OYTUN, 2002 yılında Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Viyolonsel Bölümü Öğr. Gör. Viatcheslav KAINOV ile çalışmalarına başladı. Eğitimi boyunca Türkiye'nin birçok şehrinde solo ve oda müziği konserleri verdi. 2011 yılında "14. Edirne Uluslararası Genç Müzisyenler Oda Müziği Yarışması" nda 3.'lük ödülü aldı. Aynı sene Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı lisans eğitimini bölüm ve okul birincisi olarak bitirdi.

2014 yılında Penderecki Müzik Akademi Orkestrası'ndan "Penderecki'nin Üç Viyolonsel için Konçerto Grosso" sunu icra etmek üzere aldığı davet ile bestecinin kendi yönetiminde Polonya ve Almanya'da solist olarak konserler verdi. Cem MANSUR yönetiminde Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası ile yurtiçi ve yurtdışı turnelerinde grup şefliği yaptı. Dünya Gençlik Orkestrası, Jungenc Filarmoni Orkestrası ve Türk-Yunan Gençlik Orkestrası gibi orkestraların sınavlarını kazanarak önemli konser salonlarında konser verme ve değerli şeflerle çalışma fırsatı buldu. 2015 yılında Hakan ŞENSOY, 2016 yılında Oğuzhan KAVRUK yönetiminde Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası (KODA) ile solo konserler verdi. Heidi LITSZHAUER, Guillaume PAOLETTI, Peter BRUNS ve Wen-Sinn YANG gibi viyolonsel profesörlerinin ustalık sınıflarına katıldı.

2017 Mayıs ayında Kaveh MIRHOSSEINI' nin kendisine ithaf etmiş olduğu "Illumination" (Aydınlanma) Viyolonsel ve Yaylı Çalgılar için Konçerto'nun "II. Tahran Çağdaş Müzik Festivali" kapsamında ilk seslendirilişini İran'da gerçekleştiren OYTUN, aynı konçertoyu 2018 ve 2019 yıllarında Oğuzhan Kavruk/KODA ve Hakan ŞENSOY/Milli Reasürans Oda Orkestrası eşliklerinde seslendirdi. Besteci MIRHOSSEINI' nin yönetiminde, Cantus Ensemble eşliğinde CD kaydı gerçekleştirilen "Illumination" Konçerto, Ağustos 2019'da yayınlandı. 2017 yılında

Türk – Yunan Gençlik Orkestrası'ndan almış olduğu davet ile J. Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosunu Zoe ZENIODI yönetiminde dört konserlik Yunanistan turnesi kapsamında seslendirdi.

Solo ve oda müziği kariyeri boyunca Almanya, Avusturya, İtalya, Hollanda, Polonya, Yunanistan, İnan ve Türkiye'de konserler verdi. 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı viyolonsel bölümü yüksek lisans programına kabul edilerek çalışmalarını Reşit ERZİN ve Yrd. Doç. Dilbağ TOKAY ile yapan OYTUN, 2015 yılında Rengim GÖKMEN liderliğindeki İzmir Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası sınavını kazanmış olup halen bu görevi sürdürmektedir.

