T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

DMITRI SHOSTAKOVICH' İN PİYANO KONÇERTOLARININ FORM ÖZELLİKLERİ VE PİYANO TEKNİĞİ AÇILARINDAN İNCELENMESİ

Emin Ersöz YİĞİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Anatol JAGODA

KONYA-2015

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

Adı Soyadı	Emin Ersöz YİĞİT
Numarası	128309021019
Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Tezin Adı	Dmitri Shostakovich' in Piyano Konçertolarının Form Özellikleri ve Piyano Tekniği Açılarından İncelenmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Emin Ersöz YİĞİT
	Numarası	128309021019
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Anatol JAGODA
	Tezin Adı	Dmitri Shostakovich' in Piyano Konçertolarının Form Özellikleri ve Piyano Tekniği Açılarından İncelenmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Dmitri Shostakovich' in Piyano Konçertolarının Form Özellikleri ve Piyano Tekniği Açılarından İncelenmesi" başlıklı bu çalışma 16/04/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof.Dr. Anatol JAGODA	Danışman	
Doç.Dr. Oğuz KARAKAYA	Üye	
Yrd.Doç.Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN	Üye	

TEŞEKKÜR

Eğitimim süresince ve bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde engin bilgi ve tecrübeleriyle benden desteğini esirgemeyen danışmanım Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Prof.Dr. Anatol JAGODA' ya, konçertoların form özellikleri, yorumlanması ve teknik zorluklar ile ilgili görüşme yapılan Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Öğretim Üyesi Doç.Dr. Gülnara AZİZ ve Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Elemanı Öğr. Gör. Alexander MEKAEV' e, konçertoların analizlerinin yapılmasında bilgi ve düşüncelerinden yararlandığım Ana-Maria CRACIUN' a, kaynak araştırmasında destek olan Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Öğretim Elemanları Doç.Dr. Seyit YÖRE' ye ve Öğr.Gör. Muhammet KOÇ' a teşekkür ederim.

Ayrıca eğitim hayatım boyunca desteklerini esirgemeyip her zaman yanımda olan değerli hocalarım ve aileme teşekkür ederim.

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Emin Ersöz YİĞİT
	Numarası	128309021019
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Anatol JAGODA
	Tezin Adı	Dmitri Shostakovich' in Piyano Konçertolarının Form Özellikleri ve Piyano Tekniği Açılarından İncelenmesi

ÖZET

Bu çalışma, yirminci yüzyıl müziği paralelinde, Dmitri Shostakovich'in op.35 ve op. 102 piyano konçertolarının form özellikleri, teknik zorluklar ve çözüm önerileri açılarından incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Bu amaç ve Shostakovich'in müziği ve yaşadığı politik dönemin yaratacılığına etkilerinin ortaya konulması için ulaşılabilen ilgili yerli ve yabancı literatür taranmıştır. Nitel araştırma modelindeki araştırmada veriler doküman analizi ve görüşme yöntemiyle elde edilmiş, nitel veriler betimsel olarak çözümlenip değerlendirilmiştir.

Konçertoların form analizi; ilgili literatür taranarak, konçertoların notası incelenip, çalınarak ve dünyaca kabul gören örnekleri dinlenerek, alan uzmanlarının bilgi ve görüşlerinden yararlanılarak yapılmıştır. Bu incelemelerden elde edilen bulgular değerlendirilerek; D. Shostakovich'in 20. yüzyıl bestecisi olmasına rağmen müziğinde klasik ögelere sıklıkla rastlanan neo-klasik bir besteci olduğu sonucu çıkarımıştır. İki konçertosunda da sonat formu özellikleri görülmektedir. Shostakovich' in konçertolarındaki genel özelliği olarak orkestra ve solist eşit ağırlıkta ve yarışır gibidir.

Shostakovich piyano eserlerinde çok zor ve karmaşık teknikler kullanmamıştır. Bütün pasajlar çok net ve belirgin şekilde çalınmalı, aynı zamanda da dinamiklerde, piyanodan forteye kadar, ifade büyük ve belirgin olmalıdır. Oktav pasajlarda iki elin 1. ve 5. parmakları tek tek ve pasaj cümle yaparak çalışılmalıdır. İki elin güç seviyeleri eşit olmadığından sol el daha özenli çalışılıp iki elin aynı seviyeye getirilmesi gerekir. Kullanılan aksak, senkoplu tartımları orkestra ile, yüksek tempoda uyumlu bir şekilde çalmak zor olacağından özenli ve dikkatli çalışılmalıdır.

Dmitri Shostakovich, bestelediği op.35 ve op.102 Piyano Konçertoları ile günümüz piyano edebiyatına büyük bir katkıda bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dmitri Shostakovich, Piyano Konçertosu, 20. Yüzyıl, Form Özellikleri

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emin Ersöz YİĞİT
	Numarası	128309021019
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Anatol JAGODA
	Tezin İngilizce Adı	Examination of Dmitri Shostakovich's Piano Concertos in Terms of Form and Piano Technique

ABSTRACT

This research has been made to put forward Dmitri Shostakovich's op.35, op.102 Piano Concertos' form features, technical difficulties and suggestions to overcome these difficulties in parallel with Twentieth Century. For this research ,in which the qualitative research methods are used, the data has been obtained by document analysis and interwiews. Qualitative datas are analysed and considered descriptively.

The analysis of the concertos; has been made by, searching releated literature, examining and playing scores of the concertos, listening presitigious interpretations of the concertos. The data revealed that D. Shostakovich was neo-vlassical. Altough he was a Twentieth Century composer, he used classical forms and features in his works. In both of his piano concertos sonata form has been seen. A typical characteristic of his concerto writing style was, equal importance of orchestra and the solo instrument; like they are competing.

For his piano works he didn't used complicated and hard techniques. All the passages and differences between dynamics should be played very clear and distinctive. For the octave passages first and fifth fingers of both hands should be practiced separately and trying to make musical sentences. Due to the unequal power of hands, left hand must be practiced carefully and brought up to the same level of right hand. Playing the unequal rhytm structures and syncopes compatible with the orchestra at a fast tempo is really hard, thus a careful and attentive practice is necessary.

Dmitri Shostakovich has made great contributions to piano literature with his op.35 and op.102 Piano Concertos.

Keywords: Dmitri Shostakovich, Piano Concerto, 20. Century, Form Features

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Saysı..... ii
Tez Kabul Formu.....iii
Teşekkür.....iv
Özet..... v
Abstract.....vi
İçindekiler.....vii
Örnekler Listesi..... ix
BİRİNCİ BÖLÜM.....1
1.GİRİŞ.....1
1.1. Problem.....2
1.2. Amaç.....2
1.3. Önem.....3
1.4. Sınırlılıklar.....3
1.5. Tanımlar.....3
İKİNCİ BÖLÜM.....6
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ YAYINLAR.....6
2.1. Yirminci Yüzyıl Müziği.....6
2.1.1. Empresyonizm.....8
2.1.2. Ekspresyonizm.....9
2.1.3. Folklorizm.....9
2.1.4. Mikrotonal müzik.....10
2.1.5. Neoklasikçilik.....10
2.1.6. Aleatorik (Rastlantısal) müzik.....11
2.1.7. Minimalizm.....12
2.1.8. Fütürizm.....12
2.1.9. Sürrealizm (Gerçek üstücülük).....13
2.1.10. Sovyetler birliğinde yirminci yüzyıl müziği.....13
2.2. Shostakovich'in Hayatı ve Yaratıcılığı.....16

2.2.1. Gençlik yılları.....21
2.2.2. Olgunluk yılları.....23
2.2.3. Son yılları.....28
2.3. Shostakovich'in Piyano Eserleri, Aldığı Unvan ve Ödüller.....30
2.4. İlgili Yayınlar.....32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....36
3. YÖNTEM.....36
3.1. Araştırma Modeli.....36
3.2. Evren ve Örneklem.....36
3.3. Verilerin Toplanması.....36
3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....37
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....38
4. BULGULAR VE YORUM.....38
4.1. Op.35 Piyano, Trompet Ve Yaylı Çalgılar İçin Do Minör (Piyano Konçertosu No.1) ve Op.102 No.2 Fa Majör Piyano Konçertosu'nun Form Özelliklerine Ait Bulgular ve Yorum.....38
4.1.1. Op.35 piyano, trompet ve yaylı çalgılar için do minör (piyano konçertosu no.1) konçertosu'nun form özelliklerine ait bulgular ve yorum.....38
4.1.2. Op.102 fa majör (no:2) Piyano Konçertosu'nun form özelliklerine ait bulgular ve yorum.....60
4.2. Shostakovich'in 1. ve 2. Piyano Konçertolarının Form, Yorum Özellikleri ve Piyano Tekniğindeki Zorluklar ve Çözüm Önerilerine Ait Görüşme Bulguları.....83
4.2.1. D. Shostakovich'in piyano konçertolarında klasik konçerto formu özellikleri.....83
4.2.2. D. Shostakovich' in piyano konçertolarının yorum özellikleri.....84
4.2.3. Shostakovich'in piyano konçertoları'nın piyano tekniğindeki zorluklar ve çözüm önerileri.....86
5. SONUÇ.....88
KAYNAKÇA.....90
EKLER.....92
ÖZGEÇMİŞ.....208

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek-1: 1. Konçerto, birinci bölüm, 1. ve 3. ölçüler arası, Trompetin girişi.....42
Örnek-2: 1. Konçerto, birinci bölüm, 57. ve 61. ölçüler arası.....43
Örnek- 3: 1. Konçerto, birinci bölüm, 72. ve 75. ölçüler arası.....44
Örnek-4: 1. Konçerto, birinci bölüm, 85. ve 88. ölçüler arası.....45
Örnek-5: 1. Konçerto, birinci bölüm, 89. ve 91. ölçüler.....45
Örnek-6: 1. Konçerto, birinci bölüm, 110. ve 112. ölçüler arası.....46
Örnek-7: 1. Konçerto, birinci bölüm, 115. ve 119 ölçüler arası.....46
Örnek-8: 1. Konçerto, birinci bölüm, 128. ve 133. ölçüler arası.....47
Örnek-9: 1. Konçerto, birinci bölüm, 164. ve 171. ölçüler arası.....48
Örnek-10: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 1. ve 8. ölçüler arası.....49
Örnek-11: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 23. ve 29. ölçüler arası.....49
Örnek-12: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 48. ve 52. ölçüler arası.....50
Örnek-13: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 63. ve 67. ölçüler arası.....50
Örnek-14: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 87. ve 94. ölçüler arası.....51
Örnek-15: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 153. ve 160. ölçüler arası.....51
Örnek-16: 1. Konçerto, üçüncü Bölüm, 1. ve 12. ölçüler arası.....52
Örnek-17: 1. Konçerto, üçüncü Bölüm, 19. ve 22. ölçüler arası.....53
Örnek-18: 1. Konçerto, üçüncü bölüm**,** 25. ve 28. ölçüler arası.....54
Örnek-19: 1. Konçerto, üçüncü Bölüm, 27. ve 29. ölçüler arası.....54
Örnek-20: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 9. ve 25. ölçüler arası.....55
Örnek-21: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 36. ve 53. ölçüler arası.....56
Örnek-22: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 106. ve 117. ölçüler arası.....57
Örnek-23: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 208. ve 220. ölçüler arası.....58
Örnek-24: Apostle Garviil'in motifi,*"Hypothetically Dead"* (1931) filminden.....58
Örnek-24.1: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 234. ve 248. ölçüler arası.....59
Örnek-25: 2. Konçerto, birinci bölüm, 1. ve 6. ölçüler arası.....63
Örnek-26: 2. Konçerto, birinci bölüm, 29. ve 34. ölçüler arası.....64
Örnek-27: 2. Konçerto, birinci bölüm, 45. ve 53. ölçüler arası.....65
Örnek-28: 2. Konçerto, birinci bölüm, 83. ve 87. ölçüler arası.....65

Örnek-29: 2. Konçerto, birinci bölüm, 92. ve 100. ölçüler arası.....66

Örnek-30: 2. Konçerto, birinci bölüm, 117. ve 124. ölçüler arası.....67

Örnek-31: 2. Konçerto, birinci bölüm, 121. ve 128. ölçüler arası.....68

Örnek-32: 2. Konçerto, birinci bölüm, 186. ve 192. ölçüler arası.....68

Örnek-33: 2. Konçerto, birinci bölüm, 222. ve 226. ölçüler arası.....69

Örnek-34: 2. Konçerto, birinci bölüm, 245. ve 250. ölçüler arası.....70

Örnek-35: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 18. ve 26. ölçüler arası.....71

Örnek-36: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 45. 53. ölçüler arası.....72

Örnek-37: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 66. ve 73. ölçüler arası.....73

Örnek-38: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 86. ve 92. ölçüler arası.....74

Örnek-39: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 1. ve 4. ölçüler arası.....75

Örnek-40: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 1. ve 26. ölçüler arası.....75

Örnek-41: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 75. ve 82. ölçüler arası.....76

Örnek-42: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 107. ve 108. ölçüler.....76

Örnek-43: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 107. ve 116. ölçüler arası.....77

Örnek-44: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 160. ve 173. ölçüler arası.....78

Örnek-45: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 187. ve 191. ölçüler arası.....78

Örnek-46: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 192.-197. ve 204.-208. ölçüler arası.....79

Örnek-47: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 231. ve 253. ölçüler arası.....80

Örnek-48: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 254. ve 163. ölçüler arası.....81

Örnek-49: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 337. ve 355. ölçüler arası.....82

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl müzik ve sanatın diğer dallarında geleneksellikten çıkılıp, yeni atılımların gerçekleştirildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde verilen eserlerde müziğin özellikle form ve bununla birlikte armoni, ritim, ses, tını gibi öğelerinde büyük farklılıklar meydana gelmiştir. Dünya üzerinde farklı coğrafyalarda farklı olaylar sanat ve sanatçıları etkilemiştir.

Sovyet Devrimi'nin gerçekleşmesi ile yeni bir hayat, düzen ve toplum yaratılması amaçlanmış, insanları etkileme gücünden faydalanmak amacıyla sanat ve sanatçı bu ideolojiye göre şekillendirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemin dünyaya tanıttığı ünlü bestecilerden biri de Dmitri Shostakovich'tir. Çağdaş döneme klasik besteci olarak girmiştir; müziği klasik özellikler taşımakla beraber Sovyet Sosyalist sanatının prensiplerini yansıtmıştır. Shostakovich'in senfoni besteciliğindeki önemi büyüktür. Müzikal stilinin temelini ise entelektüellik, hassasiyet, heyecan ve yoğun bir felsefe oluşturmaktadır. Eserlerinde, yalnız iç dünyasını, duygularını, heyecanlarını değil, ihtilallerin, savaşların eksik olmadığı çağının karmaşık ve trajik yüzünü yansıtmıştır. Eserleri yalnızca kendi ülke sınırları içerisinde değil tüm dünyada yankılanmıştır.

Shostakovich'in yazdığı; op.35 do minör piyano, trompet ve yaylı orkestra için ve op.102 fa majör piyano ve orkestra için olmak üzere iki adet piyano konçertosu vardır. Yazdığı piyano konçertolarının ilkini (op.35) 1933 yılında tamamlamıştır. Bu konçerto çalgıların neo-barok kombinasyonunda olduğu bir deneydir. İkincisini ise 1957'de oğlu Maxim'in 19. doğum günü için bestelemiştir (http:// en.wikipedia.org/wiki/Piano_Concerto _No._2_%28Shostakovich%29).

1.1 Problem

Bir bestecinin herhangi bir eserinde ortaya koyduğu özellikler, eserin karakteri, eser üzerinde bestecinin istekleri ve icranın nasıl olması gerektiği, ancak o eserin ve bestecinin tam olarak algılanabilmesi ile mümkündür. İcra konusunda her sanatçının farklı fikirleri, uygulamaları ve yorumları olacağından, kişinin kendisine has yorum, fikir ve uygulamalar geliştirebilmesi için eserlerin dönem, besteci, form ve teknik zorluklar açılarından incelenmesi gerekmektedir.

Dmitri Shostakovich, yaşamı, sanatı ve yazdığı eserleriyle yirminci yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olarak anılmaktadır. Dünyanın yakın geçmişinde 74 yıl var olan Sovyetler Birliği gibi çok önemli bir döneme tanıklık etmiş olan Shostakovich, o zamanın tüm ağırlığını üzerinde taşımıştır. Yirminci yüzyılda yazdığı 15 senfoni ile bu formu yeni bir boyuta taşımış olan Shostakovich, 15 yaylı kuartet, film müzikleri, opera, şarkı ve caz süitleri dahil olmak üzere birçok türde eser bestelemiştir. Piyano için yazdığı iki konçerto da piyano repertuarında oldukça önemli bir yere sahiptir. Buna rağmen, bu eserlerin özellikleri ve icra edilişi ile ilgili kapsamlı çalışmalar ve yazılı kaynaklar ülkemizde yok denecek kadar azdır.

Op. 35 do minör piyano, trompet ve yaylı orkestra için konçertonun ve op. 102 fa majör Piyano Konçertosu'nun form özellikleri ve teknik zorluklar açılarından incelenmesi bu problemin aşılmasında yol gösterici olarak katkı sağlayacaktır.

1.2 Amaç

Yirminci yüzyıl müziği paralelinde, D. Shostakovich'in müziği ve yaşadığı politik dönemin, yaratıcılığına etkilerinin ortaya konularak, Shostakovich'in op.35 ve op. 102 piyano konçertolarının form özellikleri, teknik zorluklar ve çözüm önerileri açılarından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaca göre aşağıda ki sorulara cevap aranacaktır.

1. D. Shostakovich'in op. 35 ve op. 102 piyano konçertolarının form özellikleri nelerdir?
2. D. Shostakovich'in op. 35 ve op. 102 piyano konçertolarının yorum özellikleri, teknik zorluklar ve çözüm önerileri nelerdir ?

1.3 Önem

Op. 35 ve op. 102 piyano konçertolarının dönem, form, kompozisyon ve icra teknikleri, teknik zorluklar açılarından incelenerek, bestecinin müzikal yaratıcılığı içerisindeki yerinin ortaya konulmasıyla eserlerin daha iyi anlaşılarak bilinçli bir şekilde yorumlanması ve icra edilmesine katkıda bulunacağı düşüncesi bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Eserler ile ilgili sınırlı sayıda kaynak bulunması da çalışmayı önemli kılan bir diğer faktördür.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Yirminci yüzyıl müziği ve D. Shostakovich'in bestelediği Op. 35 ve op. 102 piyano konçertolarının form özellikleri ve piyano tekniğindeki zorluklar açılarından incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.5 Tanımlar

Konçerto

Konçerto, genellikle üç parça veya bölüm olarak, solo bir çalgı (piyano, keman, gitar, çello, flüt vb) ve bu solo çalgıya eşlik eden bir orkestra için bestelenmiş müzikal bir yapıdır. Çoğunlukla ilk bölümün sonunda icracının ustalığını gösterebilmesi için bir kadans bulunur. Etimolojik olarak bir kesinlik olmasa da iki Latin kökenli kelime olan *"conserere"* (bağlamak, birbirine katmak) ve *"certamen"* (rekabet, kavga) in birleşmesinden gelmektedir; buradaki fikir konçertoda ki iki partinin, solo ve orkestra, müzikal akışın içerisinde karşıtlık, beraberlik ve bireysellik içinde episodları değiştirmesidir. Bu açıdan düşünüldüğünde konçerto senfoni veya yaylı kuar-

tetler gibi, sonat adı verilen beste formunun özel bir durumudur. Birbirinden bağımsız bölümler genellikle bilinen bazı dizaynlar, sonat formu (A B A), varyasyonlar ve rondo formu (A B A C A) (harfler belirli geniş müzikal cümleleri işaret etmektedir), üzerine kurulmuştur. Ancak sonat formu ile konçerto aynı şeyler değillerdir.

Günümüzde anladığımız şekilde konçerto ilk olarak Barok Dönem'de küçük bir grup çalgı ile orkestranın geri kalanının arasında zıtlık oluşturan *"concertogrosso"* ile ortaya çıkmıştır. *"Concertogrosso"* ya, dinleyici tarafından olan merak ve beğeni, Barok Dönem' in sonrasında giderek azalmaya başladı ve bu tarz 20. Yüzyıla kadar tekrar ortaya çıkmadı. Solo konçerto ise icat edildiği günden bu yana çok önemli bir müzikal güç olarak kaldı. Barok Konçerto, Klasik Konçerto, Romantik Konçerto ve Modern Konçerto gibi türleri vardır.

Kadans

Kadans terimi çoğunlukla orkestranın solisti tek başına, özgür ve ritmik gidişatın dışına çıkabilerek çalabilmesi için yalnız bıraktığı, bestecinin isteğine göre yazılmış veya emprovize olarak da çalınabilen kısma verilen isimdir. Bazen kadans solistin dışında diğer çalgılar içinde küçük partiler içerebilir. Normalde ilk bölümün sonuna doğru görülür ancak konçertonun herhangi bir yerinde de olabilir. Kadans genellikle bütün eserde, solo çalgının çaldığı partiler içerisinde en özenle hazırlanmış ve virtüözite gerektiren kısımdır.

Dodekafoni

Aslen 12 ton müziğidir. Bu besteleme tekniğinde, besteci kromatik dizinin 12 tonunu da kullanır. 12 tonun her biri eşittir, ne tonik, ne dominant, ne majör ne de minör vardır. Armoni ve disonans arasında bir fark yoktur. Arnold Schönberg tarafından tanımlandığı gibi katı dodekafonide bir tema 12 tonun hepsini içermelidir ve hiçbiri tekrarlanmamalıdır (http://en.wiktionary.org/wiki/dodecaphony).

Çift sergileme (Double exposition)

Bir konçertoda, iki katlı temanın bir kere orkestra, bir kere de solist tarafından duyurulması anlamına gelen terimdir (http://dictionary.onmusic.org/terms/1186-double_exposition).

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ YAYINLAR

Bu bölümde D. Shostakovich'in yaşadığı dönem olan 20. Yüzyıl müziği, Shostakovich'in hayatı, yaratıcılığı ve müziği, piyano eserleri, aldığı unvan ve ödüllere yer verilerek 20. Yüzyıl sanat akımları açıklanacaktır.

2.1 Yirminci Yüzyıl Müziği

> Yirminci yüzyılda, bilimde, teknikte ve diğer sanat dallarındaki, kısaca bütün alanlardaki yenilik ve gelişmelere koşut olarak, müzik sanatında da önemli yenilik ve gelişmeler olmuştur. Bu bakımdan 20. yüzyıl için müzik tarihinin en canlı çağıdır denilebilir. Yayma, çoğaltma ve ulaştırma araçlarının geliştirilmesiyle 20. yüzyılda müzik dar ve sınırlı bir çevre içinde kalmaktan kurtularak dünyanın dört bir yanına yayılmış ve özellikle radyo, televizyon, pikap, teyp gibi aygıtlarla evlerin içine kadar girmiştir. Bütün bu teknik gelişmelere koşut olarak yaratma alanında da büyük gelişmeler, yeni yöntemler, birbirini izlemiştir. Gerçi yeni yöntemler getirme ve geliştirmeler sağlama yalnızca çağımıza özgü bir nitelik değildir; her çağ bir öncesine göre daha yeni yöntemlerle doludur. Ancak 20 yüzyılın yalnız gereçler yönünden getirdiği yenilikler (bile), daha önceki bütün yüzyılların getirdiklerinin toplamından daha çoktur (Cangal, 1999;301).

Yirminci yüzyıl müziği, Romantizm ve onun ortaya çıkardığı akımların etkisiyle gelişmiştir. Bu döneme kadar müziği temsil eden Alman, Fransız ve İtalyan ekollerinden sonra, yaşanan politik, ideolojik olaylar ile tüm Avrupa ve Rusya' da bir ulusalcılık akımı gelişmeye başlamıştır. Bu akım sonucunda da ortaya 20. yüzyılı etkileyecek müzik ekolleri ortaya çıkmıştır. 20. yüzyıl müziğinin temelini oluşturan ise 19. yüzyılın ortalarından itibaren varlığını sürdüren geç romantikler olmuştur. F. Liszt, R. Wagner, A. Scriabin, S. Rachmaninoff gibi besteciler 20. yüzyıl müziğinin

kapısını aralamışlar, G. Mahler, R. Strauss gibi besteciler ise 19. ve 20. yüzyılın müzik dillerini birbirine bağlamışlardır.

> "Bugün geriye dönüp baktığımızda, 20. Yüzyıl müzik dilini hazırlayan öğelerin, 19. Yüzyıldan filizlendiğini görüyoruz: Romantizmin son döneminde nice besteci yoğunlaşan bir yazıya sahip olmuştur. Richard Wagner'in Tristan ve Isolde'sinde, Franz Liszt'in senfonik şiirlerinde ya da Post-romantiklerin uzun senfonilerinde, akorların karmaşık kurgusu, kromatik dokunun yoğunluğu, müzik anahtarının sürekli yer değiştirmesi, dolayısıyla armonik yürüyüşün belli bir ses merkezine bağlı kalmayışı gibi öğeler göze çarpar. Bunlar Romantik Dönem'in doyuma ulaştığını, tonalite sınırlarının zorlandığını gösterir. Aynı dönemde bir yanda Sergey Rachmaninov'un armonik zenginliği öte yanda Charles Ives'ın yerli Amerikan müziğiyle birleştirdiği politonalite, yığma sesler ve dörtte bir tonlardaki denemeleri kendi zamanında anlaşılmasa da bir sonraki döneme ışık tutacak zenginliklerdir." (İlyasoğlu,2009;211).

Yirminci yüzyıl müziği teknik, form, stil ve içerik olarak alışılmış tüm kalıpların dışına çıkılmaya başlandığı, modern, çağdaş ve yeni müzik olarak adlandırılan, Romantik dönemin tersine bestecinin dış dünyasında yaşananlardan etkilenerek eserlerini oluşturduğu bir müzik olmuştur. Yaşanan iki Dünya Savaşı ve yaşamın her alanında ki gelişmeler de müzik üzerinde oldukça etkili olmuştur. Modern müziğin en belirgin özellikleri ise klasik form yapısının dışına çıkılması, tonalite ve ezgi kavramlarının yıkılması, atonal bir yapının hakim olması, ritmin melodi ve armoniye yardımcı olan bir unsur olmaktansa dönemin dinamizmini ve hareketliliğini anlatan bir ifade aracı haline gelmesi ve teknolojinin gelişimi ile ses alanında yapılan araştırmalar ile tını kavramına yeni boyutların kazandırılmasıdır.

Bu yüzyıl birçok farklı akımın ortaya çıktığı, sınırları çok geniş olan bir dönemdir. Her dönem de olduğu gibi farklı akımların olduğu bu dönemde besteciler bir akım içinde var olmak yerine farklı stillerin ifade ve tekniklerinden faydalanarak birçok akımı benimsemişlerdir. Bu dönemde benimsenen akımlar Empresyonizm,

Ekspresyonizm, Folklorizm, Mikrotonal müzik, Neoklasikçilik, Aleatorik müzik, Minimalizm, Fütürizm olarak sınıflandırılabilir.

2.1.1. Empresyonizm

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında resim, öncülük görevini üstlenen bir sanat dalıydı. Yeni akımların doğuşunda önemli payı vardı. Terim Claude Monet'nin 1874 yılında Paris'te Cezanne, Degas, Renoir gibi ressamlarla ortak olarak açtığı bir sergideki tablolarından birinin adı iken, sonra bu tür resimleri eleştirmek için kullanılmış ve daha sonra da bir akımın adı olmuştur. Resimde bu akımın öncüleri de C. Monet, P. Cezanne, E. Degas, C. Pisarro olmuştur. İzlenimcilik akımında, genel olarak doğa, gerçeklik çerçevesinde değil sanatçının üzerinde bıraktığı kişisel izlenimle eserlerde aktarılmıştır. Renk değerleri renkleri ayıran çizgiler yerine ışık ve gölge oyunları ile veriliyordu. Amaç gerçeğin bir anlık ve tekrarlanamayacak izlenimini yakalamaktı.

İzlenimcilik müzikte de hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. "İzlenimci müzik, ezgiyi, biçimi, polifonik dokuyu ve uyguların işlev bağlarını atmıştır. Getirmek istediği şey aralarında bağ olmayan uyguların düşsel, pırıltılı oyunu, ışık-gölgeli yarım renkleriydi." Müzikte izlenimcilik, resim sanatındaki ışıktan gölgeye, gölgeden ışığa kaymaları, birbirinden kopuk gibi duran lekelerin oluşturduğu bütünselliği, kesin çizgilerden kaçışı ve renk düşkünlüğünü, renk sevgisini bilinçle yansıtmıştır. Ritim ve ölçüm belirsizliğe eğilim gösterir. Tını renkleri bir tutkudur. İncelikli, uçucu yumuşak renkler doğa varlıklarının suda yansıması gibidir, hatta biraz da belli belirsizdir. Kimi yerde *sessizlik*'tir. Empresyonist besteciler genelde *nocturne, arabesque, prelude* gibi kısa formları tercih etmişlerdir ve *"whole tone scale"* (tamton armonisi) gibi yaygın olmayan dizileri kullanmuşlardır (http://en.wikipedia.org/wiki/Impressionism#Music_and_literature).

"Tamton armonisi: Bu armoninin tipik özelliği, dizinin kendine özgü akorlarının, tamton dizisi sesleri üzerine kurulmasıyla daha sert, artmış akorlar durumunda gelmesidir." (Cangal, 1999;304).

İzlenimciliğin müzikteki önemli temsilcileri ise Claude Debussy, Murice Ravel, Eric Satie olarak gösterilebilir.

2.1.2. Ekspresyonizm

Yirminci yüzyılın başlarında, Almanya'da, ilk olarak şiir ve resim alanlarında ortaya çıkmış olan modernist akımıdır. Genel özelliği, dünyayı yalnızca kişisel bir bakış açısından, bir ruh hali veya fikir yaratmak amacı ile radikal bir şekilde bozarak sunmaktır. Ekspresyonist sanatçılar fiziksel gerçekliktense anlam veya duygusal deneyimler ifade etmeyi amaçlamışlardır.

"Sanatçının dış dünya ile ilgili izlenimlerini konu alan empresyonizm akımına tepki olarak, kendi iç dünyasının anlatımını amaçlayan bir karşı akım doğdu. İç dünyanın anlatımını amaçlayan bu akıma anlatımcılık anlamına gelen ekspresyonizm, bu akımı benimseyen sanatçılara da ekspresyonistler denir." (Cangal,1999;306). Bu akım mimari, resim, edebiyat, dans, film ve müzik gibi sanat dallarını etkilemiştir.

Terim müzik için ilk olarak 1918' de, müziğinde güçlü duygular yaymak için, ressam Kandinsky gibi "geleneksel güzellik formları" ndan kaçınması sebebi ile Schoenberg için kullanılmıştır. Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alban Berg önemli ekspresyonistlerdir.

Theodor Adorno, ekspresyonizmi, bilinçsiz olanla ilgili, olarak nitelendiriyor ve baskın disonanslar ile korkunun tasvirinin ekspresyonist müziğin temelinde yer aldığını, böylece sanatın uyumlu, olumlu bileşenlerinin dışarıda bırakıldığını belirtiyor (http://en.wikipedia.org/wiki/Expressionism#Music).

2.1.3. Foklorizm

Halk müziği öğelerinin, evrensel müzik içinde yer alışı, en azından 18. yüzyıla, Adam Hiller'in Singspiel'lerine (Şarkılı Oyun'larına), 19. yüzyılda ise, Chopin'in

Mazurka ve Polonaise'lerine değin götürülebilir. Daha sonra Macar besteci Franz Liszt, Bohemya'lı besteciler Smetana ile Dworak ve Rus Beşleri, (özellikle Borodin ve Rimski Korsakov) önemli yapıtarında halk müziği öğelerini kullandılar (Kütahyalı, 1981;29-30).

19. yüzyılın devamında ise Folklorizm akımında, B. Bartok, Z. Kodaly, I. Stravinsky, Manuel de Falla, Villa Lobos gibi önemli besteciler, ülkelerinin halk müziğinin ezgi ve ritimlerini temel alarak kişisel anlatım tarzlarını oluşturmuş, bu temel üzerinde de evrensel bir müziğe ulaşmışlardır (Suvat, 2009; 12).

2.1.4. Mikrotonal Müzik

Mikrotonal müzik, mikrotonları; eşit yerleştirilmiş yarım tonlardan daha küçük aralıkları, kullanan her müziktir. Geleneksel çağdaş batı müziğinin yarım tonlarından küçük aralıklar içeren her müzik mikrotonal olarak adlandırılabilir. Hinduların klasik 22 "*sruti"* lik sistemi, Endonezya'nın "*Gamelan" müziği,* Tayland, Birmanya ve Afrika müziği mikrotonal müzik olarak örnek gösterilebilir (Griffiths and Lindley 1980; Griffiths, Lindley, and Zannos 2001).

Besteciler ve teoristler mikrotonal aralıklar için farklı terimler de kullanmışlardır. Ivan Wyschnegradsky yarım tondan daha küçük aralıklar için "*ultra-chromatic"*, daha büyük aralıklar içinse "*infra-chromatic"* terimlerini, Ivor Darreg ise *"xenharmonic"* terimini kullanmıştır (http://en.wikipedia.org/wiki/ Microtonal_music).

2.1.5. Neoklasikçilik

Neoklasikçilik, klasik Antik Yunan, Antik Roma sanatı ve kültüründen ilham alan, dekoratif ve görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, müzik ve mimari alanlarındaki batılı hareketlere verilen isimdir. Müzikte ise bir miktar farklılıklar gösterir. Geleneksel değerleri dengeli bir şekilde koruyan ve anlamlandıran bu akım 1930' lu yıllarda meydana gelmiştir. Yeniden canlandırılan müzik Antik Dünya'nın müziği de-

ğil, 18. Yüzyıl sonlarından 19. Yüzyıl başlarına kadar var olan müziktir. Önemini kaybetmeye başlayan tonalite, armoni, ezgi gibi kavramlar yeniden değerlenmiştir. En önemli temsilcileri F. Busoni, P. Hindemith, I. Stravinsky ve Fransız Altılıları olmuştur (http://en.wikipedia.org/wiki/Neoclassicism#In_music).

2.1.6. Aleatorik (Rastlantısal) Müzik

Boehmer'e (1967) göre; Aleatorik müzik, müziğin bazı unsurlarının şansa bırakıldığı veya bestelenen eserin bazı ana elementlerinin sunulmasının performansçıya bırakıldığı müzik türüdür. Bu türün ilk örnekleri, Johannes Ockeghem tarafından yazılan "*Missa cuiusvis toni"* ile 15. Yüzyıl'a kadar dayanır. Daha sonraki bir örneği ise 18. Yüzyıl sonları ve 19. Yüzyıl başlarında popüler olan "*Musikalisches Würfelspiel"* (müzikal zar oyunu) dur. Bu oyun her ölçünün birkaç farklı versiyonu bulunan ve birbiri ardına gelen müzikal ölçülerden oluşuyordu. Ölçülerin kesin sıralaması ise zar atılarak belirleniyordu (Akt. http://en.wikipedia.org/wiki/ Aleatoric_music).

Akımın öncüleri ise Ernst Křenek ve John Cage'dir. John Cage'in 1951' de yazdığı "*Music of Changes"* sıklıkla, büyük ölçüde rastgele tasarlanmış olan ilk eser olarak nitelendirilir (Randel 2002, 17). Yine John Cage tarafından yazılan *4'33"* adlı eserde, piyanist sahneye çıkıp belirlenen süre boyunca (dört dakika otuz üç saniye) hiçbir şey çalmadan bekler ve eser bittiğinde piyanonun kapağını kapatır. Bu esnada sessizlik, salondaki fısıltılar, etraftan gelen sesler, her şey müziğin unsurları haline gelmektedir. Rastlantısal müzikteki en önemli buluş da John Cage tarafından yapılmıştır. Geleneksel nota yazımının yerine müzikteki değişimin, biçimin, tınının, icra tekniklerinde ki açıklamaların işaretlenip, gösterilebilmesi için "grafik yazı" yı geliştirmiştir (Suvat, 2009).

2.1.7. Minimalizm

Görsel sanatlar ve müzikte küçültülmüş-indirgenmiş unsurlar kullanan stile verilen isimdir. II. Dünya Savaşı sonrası batı sanatında, en güçlü olarak 1960'lar ve 1970'lerin başlarında Amerikan görsel sanatlarında ortaya çıkmıştır. Modernizmin indirgemeci yönlerinden türemiştir. Göze çarpan minimalist sanatçılar Donald Judd, John McCracken, Agnes Martin, Dan Flavin, Robert Morris, Anne Truitt, and Frank Stella olarak sayılabilir.

Minimal müzik, La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, ve John Adams eserlerinde olduğu gibi tekrarlamalar ve döngüler içerir. İlkesi ise mümkün olduğu kadar az araçla müziği yalınlaştırmaktır (http://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism#Minimal_music).

2.1.8. Fütürizm

> "Müzikteki felsefi akımlardan ilham alan yeni anlayışlardan biri de 20. yüzyılın başlarında Fütürizm (Gelecekçilik) akımının ortaya çıkmasıdır. F.G.Pratella'nın 1910'da yayınladığı manifestosunda, geçmişi geride bırakıp ileriye doğru bakılması gerektiğini savunan fütürist müzik akımında 20. Yüzyılda teknolojinin insan yaşamında meydana getirdiği değişim vurgulanarak, teknolojik sesler müzikte yansıtılmıştır. Fütürist müzik notalar yerine teknolojinin gürültü, hız ve eylem, makine gibi seslerine dayanmıştır. Gelecekçi müziğin en önemli örneklerinden biri L. Russolo'nun "intonarumori" adındaki gürültü aygıtını yaratarak gürültü üreten bu aygıtla bir orkestra kurmasıdır. Arthur Honneger (1852–1955) ise "Pacific 231" (1923) adlı eserinde bir treni ve onun çıkardığı sesleri konu alarak, uyumsuz ve mekanik tınıları bir arada kullanmış ve fütürist müzik felsefesini eserinde yansıtmıştır" (Suvat, 2009;12).

2.1.9. Sürrealizm (Gerçek üstücülük)

“Yazın, resim ve müzikte ortaya çıkmış olan bu anlatım yolunun savunucusu Fransız ozanı ve düşünürü Andre Breton’dur (1806-1966). Breton’a göre sanatçı, yazma sırasında, törelerin, aklın ve bilginin denetiminden kendini kurtarmalı, düşüncenin gerçek akışına uyarak, sözcükleri herhangi bir denetimden geçirmeksizin, elden geldiğince hızlı yazmalıdır. Böylece ortaya, gerçek üstücü bir yapıt çıkmış olacaktır. Freud’un 20. Yüzyılın başlarında geliştirdiği Ruhsal Çözümleme (Psikanaliz) metodu da gerçek üstücülüğü etkilemiştir.” (Akt.Kütahyalı, 1981;16-17).

“Gerçek üstücü anlatımda nesneler, kişinin bilinçaltı dünyasında oluşan biçim ve görünümleriyle ortaya konur. Böylece, anlatım çarpık, kişisel ve biraz da düşseldir. Resimde Marc Chagall (1887- ?), yazında Franz Kafka (1883-1924), müzikte ise Schönberg ile öğrencileri bu akımın önde gelen temsilcileri oldular” (Kütahyalı, 1981;17).

2.1.10. Sovyetler Birliği’nde Yirminci Yüzyıl Müziği

Rusya, geniş ve kültürel olarak her biri kendi yerel müziğini geliştirmiş etnik gruplarla çeşitlilik gösteren bir ülkedir. Rusya müziğinin, törensel halk şarkıları ve Rusya Ortodoks Kilisesi’nin kutsal müziğiyle başlayan, 19. Yüzyıl’ın oldukça beğenilen Rus klasik müziği ve 20. Yüzyıl müziğine büyük katkılar yapan, Rus besteciler ile uzun ve zengin bir tarihi vardır.

Rusya, klasik müzikte ulusal bir kimlik geliştirmede, din dışı müziğe karşı olan Ortodoks Kilisesi sebebiyle geç kalmış bir ülkedir. Bu kimliğin kazanılması M. Glinka ile başlamıştır. Ulusal Rus müziği geleneklerini, din dışına taşıyan ilk büyük besteci, eski Rusça dilinde bestelediği *“Ivan Susanin”* ve *“Ruslan and Lyudmila”* (Ruslan ve Ludmila) isimli iki operası ile M. Glinka olmuştur. Bunlar bir Rus besteci tarafından, Rus dillinde bestelenen ilk operalar değillerdi. Ancak Rus melodileri ve temaları ile yerel konuşma dilinde yazıldıkları için ün kazanmışlardır. 19. Yüzyılda

ulusalcılık akımı ile ortaya çıkan Rus Beşleri (Aleksandr Borodin, Cesar Cui, Mili Balakirev, Modest Mussorgsky, Nikola Rimski-Korsakov) Batı müziğinin etkisinden kurtulup, Rus ulusal geleneklerini bestelerinde kullanmayı ve popüler hale getirmeyi amaçlamışlardır.

> "Rus Beşleri, melodiyi ve ritmi halktan alan ahenkli bir Rus müziği yaratmışlardır. Bu arada, piyano virtüözü ve besteci Anton Rubinstein 1862'de Petersburg Konservatuarı'nı, kardeşi Nikolay Rubinstein ise 1866'da Moskova Konservatuarı'nı kurmuştur. Rus Beşleri'nden ayrı olarak P. I. Tschaikovsky, Rus halk müziğini, tamamen kendine özgü stiliyle eserlerinde kullanmış ve 19. yüzyılın en büyük bestecisi olmuştur. Ulusalcılığın son bestecisi zarif eserler besteleyen A. Glazunov olmuştur. Devrimden önce 20. yüzyıl başlarında ise, büyük piyanist S. Rachmaninov, ulusal renklerle, post-romantik öğeleri birleştirmiş, A. Skryabin ise yenilikçi bir tarz oluşturmuştur. I. Stravinsky, o dönemdeki tüm müzik akımlarından etkilenerek, yeni boyutlu bir müzik yaratmış ve Rus müziğini yurtdışında tanıtan 20. yüzyılın en önemli bestecilerden biri olmuştur" (Suvat, 2009;15).

Yirminci yüzyıl, Igor Stravinsky (1882–1971), Alexander Scriabin, Sergei Prokofiev ve Dmitri Shostakovich gibi önemli Rus klasiklerine sahne olmuştur. Müzikal stil ve dilde farklılıklar getirmişlerdir. Rus Devriminden sonra sınıfların olmadığı bir toplum kurulmasının hedeflenmesi ile Rus müziği de oldukça değişim göstermiştir. Klasik müzik ile halk müziği arasındaki uçurumun ortadan kaldırılması, klasik müziğin sadece burjuvaya değil halkın bütününe seslenmesi amaçlanmıştır. Lenin'in imzaladığı kararnamelerle konser salonları halka açılmış ve birçok bale ve opera binası hizmete açılmıştır. 1920'ler devrimci ruhdan etkilenen avangart denemelerin dönemi olmuştur. Müzikte yeni trendler, "*Association for Contemporary Music"* gibi topluluklar tarafından sunulmuştur. Önde gelen üyeleri arasında Dmitri Shostakovich, Nikolai Myaskovsky, Vissarion Shebalin, Alexander Mosolov, Gavriil Popov ve Vladimir Shcherbachev sayılabilir (Suvat, 2009).

1930'larda Joseph Stalin'in etkisi altında müzik, belli sınırlamalar ile içerisinde yapılmaya zorlanmıştır. Klasisizm önemsenmiş, yeni denemeler desteklenmemişlerdir. Sosyalist anlayışa göre, herhangi bir müzik yapıtı, halkın duygusunu ve düşüncesini yansıtmalı, yüceltmeli ve eğitmelidir. Halkın ilgisini çekecek müzik yapılmalı ve müzikte halkın anlayabileceği bir dil kullanılmalıdır. Örneğin Shostakovich'in veristik operası "*Lady Macbeth of the Mtsensk District"* (Mtysenk'li Lady Macbeth) Pravda Gazetesi'nde sert şekilde eleştirilmiş, Shostakovich formalist (Sovyetlerde, Sovyet halkına düşman burjuva ideolojisi ile eş anlamlı olarak görülmüştür) olarak nitelendirilerek kınanmış ve yıllarca eserin sahnelenmesine izin verilmemiştir. A.Schönberg, A. Berg, I. Stravinsky, P. Hindemith, B.Bartok gibi devrimin ilk yıllarında ilgi gören yenilikçi akımların bestecilerinin müziğinin ülkeye sokulması engellenmiştir (Suvat, 2009).

> "Stravinsky, Rachmaninov, N. Tcherepnin, S. Koussevitzky, N. Medtner gibi birçok besteci ve müzisyen devrimden sonra, Rusya'dan ayrılarak, müzik hayatını Batı'da sürdürmüştür. Prokofyev, yaklaşık yirmi yıl yurtdışında kaldıktan sonra Sovyetler Birliği'ne geri dönmüştür. D. Shostakovich ise tüm yaşamı boyunca ülkesinden ayrılmamış, Sovyetler Birliği'ndeki her türlü toplumsal gelişmeyi dolayısıyla yaşamış gerçek bir Sovyet bestecisi olmuştur" (Suvat, 2009;16,17).

"Birçok müzisyen ve besteciye itibarlarının iade edilmesi ancak Stalin'in ölümünden sonra gerçeklemiştir. Stalin döneminde yaşanan baskıcı tutum ve kısıtlamalar son bulduktan sonra yeni gelişmeler, atılımlar tekrar ilgi görmeye başlamıştır. "1960'lardan sonra yeni yetişen besteciler ortaya çıkmıştır. Rodion Shchedrin, Rus halk temalarını, modern tekniklerle birleştirmiş ve tüm dünyada tanınan yeni kuşak bestecilerden olmuştur. E. Denisov, A. Schnittke, S.Gubaidulina gibi daha öncü ve çağdaş besteciler ise, 1980'lere kadar tekrar yönetimle sorunlar yaşamış, yapıtları beğenilmemiş ve seslendirilmemiştir" (Suvat, 2009; 19).

Yapılan baskılar, tutucu bir rejim ve yaşanan tüm zorluklarla birlikte Sovyet müziğinden Mstislav Rostropovich, Emil Gilels, David Oistrakh, Alexander Melni-

kov, Andrei Gavrilov, Mikhail Pletnev, Sviatoslav Richter, Leonid Kogan, Dmitri Alexeev, Vladimir Ashkenazy gibi dünyanın en önemli müzisyenleri yetişmiştir.

2.2 D. Shostakovich'in Hayatı ve Yaratıcılığı

25 Eylül 1906 doğumlu Sovyet besteci D. Shostakovich, yazdığı 15 senfoni ile 20. Yüzyıl'ın en büyük senfoni bestecisi olarak görülür. 1920' de yazdığı ilk senfonisinden, savaş yıllarındaki destansı ifadeden daha sonraki yıllarda bestelediği eserlerinde görülen kedere bakıldığında; benzer alanlarda daha özel duygular yine 15 tane olan yaylı kuartetlerinde de görülmektedir. Sovyet sosyalist sanatının prensiplerini eserlerinde yansıtmıştır.

Schwarz'a (1980) göre; İlk piyano derslerini, profesyonel bir piyanist olan annesinden, 9 yaşında almaya başlamıştır. 1919'da Leonid Nikolayev ile piyano, Maximilian Shteynberg ile kompozisyon çalıştığı ve Glazunov tarafından desteklendiği Petrograd (St. Petersburg Konservatuvarı) Konservatuvarı'na kabul edildi. Kırılgan ve oldukça sinirli olan genç Shostakovich dul kalan annesi ve kız kardeşlerine yardım etmek zorundaydı ve sinemada piyano çalmaya başladı. 1923 yılında konservatuvarın piyano bölümünü, 1925 yılında da kompozisyon bölümünü bitirdi. Bir süre boyunca kariyerine piyanist mi yoksa besteci mi olarak devam edeceğine karar veremedi. İki alanda da başarı erken geldi. Mezuniyet eseri olarak yazdığı ilk senfonisi 12 Mayıs 1926' da Leningrad' da, 5 Mayıs 1927' de Berlin' de, 2 Kasım 1928' de Philadelphia' da büyük beğeni kazandı ve 1927' de Varşova' da yapılan Uluslararası Chopin Yarışması'nda mansiyon ödülü kazandı. 1930' a kadar kompozisyon bölümünde yüksek lisans öğrencisi olarak devam etse de, Shostakovich'in son zamanlarda yazdıklarından hiçbir şey anlamadığını ifade eden, hocası Shteynberg'e, çok nadiren danıştı.

Akademik ve taklitçi olmaktan korkan Shostakovich, hevesle müzikal ufkunu genişletti. *"To October"* (Ekim Devimi) alt başlıklı olan ve devrimin 10. Yıldönümü için yazdığı ikinci senfonisinde modern tarzı Marksist ideoloji ile birleştirmeye çalıştı, ancak bu eseri bazı Sovyet eleştirmenlerin beğenisini kazansa da kalıcı bir başarı

elde edemedi. Benzer şekilde tasarlanmış üçüncü senfonisi *"The First of May"* (Bir Mayıs) de repertuvarlarda kalmayı başaramadı. Sonraki yıllarda Shostakovich bu iki senfonisini gençlik denemeleri olarak nitelendirdi. 1927 ve 1930 yılları arasında dramatik müziğin bütün yönleri ile ilgilenmeye başladı ve bir opera (*"Nos"* Burun), bir bale (*"Zlotoy vek"* Altın Çağ), bir filmin müzikleri (*"Noviy Vavilon"* Yeni Babil) ve Mayakovski'nin *"Klop"* (Pire) adlı eserinin Meyerhold' da sahnelenmesi için rastlantısal müzik besteledi. Bu eserlerde lirizm ve orkestra kaynaklarının dahiyane ve yaratıcı bir şekilde kullanılması ile mizah ve sert bir hiciv hakimdi. 1930' da yeni ve önemli bir proje olan, Leskov'un bir romanından uyarlanan *"ledi Makbet Mtsenskovo uzeyda"* ya (Mtsenks'li Lady Machbeth) başladı. 22 Ocak 1934' de Leningrad'da ve iki gün sonra Moskova' da sahnelenen opera sosyalist yapının büyük bir başarısı oldu. Sovyet kültürünün en iyi geleneklerini yansıtan böyle bir opera ancak bir Sovyet besteci tarafından yazılabilirdi. 1936' da "Lady Macbeth" Leningrad' da 83, Moskova'da 97 kez sahnelenmişti ve New York, Stockholm, Londra, Zürih ve Kopenhag' da duyulmuş, uluslararası bir başarı kazanmıştı (Schwarz, 1980;264).

Shostakovich, 1935'de düzenlenen SSCB'li sanatçıların konserleri kapsamında Türkiye'ye de gelmiştir.

> Konserde "ilk önce şostakoviç orkestrasız olarak *Birinci Piyano Konçertosu'*nu icra etti. (orkestra partisini ikinci piyanoda Lev Oborin icra etti). Daha sonra icra edilen Şostakoviç'in kendi bestelerinden Prelüdler, "Cıvata" süiti (uvertür, bürokrat dansı, tango, intermezzo, işçilerin dansı, dans, genel dans ve apoteoz) büyük beğeni topladı. Ankara'da Şostakoviç bir grup sovyet sanatçısı ile birlikte Türkiye Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından kabul edildi" (Tahirova, 2010; 69).

> Krasnaya Gazetesi (25.5.1935) ve Svetskaya Muzyka Dergisi'ne (no.5 1935) göre Shostakovich Türkiye izlenimlerini şöyle anlatmıştır: "Bu konser turnesinde, genç Şostakoviç, egzotik Türkiye'den yeni ilgniç izlenimler kazandı... "Konser turnesinin olağanüstü ve enteresan olduğunu` kaydeden Şostakoviç `Biz Türkiye'de bir ay yedi gün kaldık. Ülke ekonomisinin ve kültü-

> rünün önemli ölçüde geliştiğini gördük. Türk sanat çevreleri ve kamuoyuyla tanıştık ve Sovyet kültürünün kaydettiği başarıları Türkiye'de sergiledik. İzmir civarındaki bir köyde ozanları dinledim, Ankara'da halk dansları ve şarkıları konserini izledim. Bunun dışında bu parçaları plaklarda dinledim Ankara Konservatuvarı'nın muhteşem armağanı olan birçok türkü kaydı beni mutlu etti. Bu kayıtları daha inceleyemedim ama göz attım ve türkülerin ne kadar ilgi çekici olduğunu gördüm. Türkiye turnesinden çok zengin izlenimler edindik" (Akt. Tahirova (2010;69; Güçlü ve Kıvanç, 1999;40).

Bu turneye hazırlanırken Şostakoviç ciddi bir şekilde kendini piyanist olarak geliştirdi ve neticede Türkiye'de piyanist olarak çok başarılı bir performans sergiledi (Tahirova, 2010; 81).

> Hentova'ya (1964) göre Piyanist Lev Oborin şöyle demektedir: `Türkiye'de piyano çalarken Şostakoviç bundan önce hiç görülmeyen parlaklık ve emosyonel serbestlik, coşkunluk sergileyerek, heyecan ve çekingenlikten kurtulmuştu. Başlangıçtaki irticali icra daha belirgin olmuştur. Konçerto ile prelüdlerinin, özellikle Do-diyez-minör, La-bemol-majör lirik prelüdlerinin yorumunda birçok yeni parlak renkler ortaya çıkmıştır…` " (Akt. Tahirova, 2010;81).

> "Böylece Türkiye'de piyanist Şostakoviç, besteci Şostakoviç kadar başarılı oldu. Basında yer verilen olumlu referanslar bunu kanıtlamaktaydı. Hem kendi bestelerini icra eden bir piyanist, hem de bir besteci rolünü üstlendiği Türkiye turnesi, Şostakoviç'te virtüoz piyanist enerjisi uyandırarak, onun bir piyanist olarak daha da gelişmesi ve parlak icracılık yeteneğinin yükselişi için bir ivme olmuştur" (Tahirova, 2010;81).

Schwarz'a (1980) göre; 28 Ocak 1936' da Pravda Gazetesi Shostakovich'in operasına şiddetli bir saldırı başlattı. "Chaos instead of Music" (Müzik Değil Karmaşa) başlıklı makale ile rahatsız edici, nörotik olarak nitelendirerek, kaba, ilkel ve adi olarak damgaladılar. Bu saldırı sadece Shostakovich'e yönlendirilmiş olarak görülse

de, makale Sovyet müziğinde ki tüm modernizme yöneltilmiş olarak yorumlandı. Shostakovich, akranı olan birçok besteci tarafından kınandı hatta arkadaşları, Asaf'yev, Sollertinsky ve Shteynberg bile onu savunmaya cesaret edemediler. O sessiz kalmaya ve eleştirilere müziği aracılığıyla cevap vermeye karar verdi. Böylece beşinci senfonisi bir Sovyet sanatçının haklı çıkartılmış eleştirilere cevabı olarak bilinir oldu. Ancak bu kurgu, Shostakovich'in bunu kabul etmesine rağmen, kimliği belirsiz bir eleştirmenden çıkmıştır. 21 Kasım 1937' de sunulan beşinci senfonisinin başarısı Shostakovich'in önde gelen genç jenerasyon besteciler arasında tekrar yerini almasını sağladı. Daha sonra 1940' da Stalin Ödülü'nü alması ile devlet içerisinde de daha tanınır oldu.

Hitler'in 1941' de Sovyetler Birliği'ni işgali, Shostakovich'i yaratıcı bir çabaya teşvik etti. Savaşın ilk birkaç ayında o da kuşatma altında olan Leningrad' daydı ve burada daha sonra şehre adadığı 7. Senfoni'sinin ilk üç bölümünü yazdı. O yılın Ekim ayında Kuybishev'e tahliye edildi ve burada senfonisini tamamladı. İlk performansı da 5 Mart 1942' de burada yapıldı. Mikrofilm haline getirilen senfoni Amerika'ya gönderildi, 19 Temmuz 1942' de Toscanini yönetiminde milyonlara ulaştı. Shostakovih'in bu eseri Nazizim'e karşı direnişin sembolü oldu. Carl Sandburg'un sözleriyle "yürekten yazılmış" bir eser. 2 yıl sonra Shostakovich bir savaş senfonisi daha yazdı, daha iyi bir eser olmasına rağmen daha az başarılı oldu.

Sovyetler'de savaş'ın zaferle sonuçlanmasının ardından daha sıkı ideolojik kontroller ve sanatsal baskı geldi. Dönemde kültürel arındırmadan sorumlu halk örgütü başkanı, Sovyetler Birliği bestecilerinin tamamen yeniden organize edilmesini yöneten Andrey Zhdanov' du. 10 Şubat 1948' de ki bir kararname ile içlerinde Shostakovich ve Prokofiev'in de bulunduğu besteciler, müziği kakofoniye çeviren karmaşık, nerotik kombinasyonlar olan atonalite, disonans ve discord adı altında, müzikte formalist sapkınlıklar ve anti demokratik eğilimlerle suçlandılar. Suçlanan bestecilerin her biri kendi yöntemleri ile tepkilerini ortaya koydular. Shostakvich, müziğinde tehlikeli öğeleri yok etmeye çalıştığını kabul etti ama yeniden oluşturma başarılı olmadı: "Müzikal stilimdeki bazı negatif karakteristikler bu değişiklikleri yapmamı engelledi… Ben yine, formalizme saptım ve halkın anlamasının mümkün olamaya-

cağı bir dil konuşmaya başladım… Parti'nin haklı olduğunu biliyorum… Eleştirilerin çözümün içinde var olmasından dolayı oldukça memnunum".

1948 kararnamesi, yaratıcı Sovyet müziğine büyük bir darbe vurdu. Sonraki beş yılda parti hiyerarşisine karşı gelmemek için büyük dikkat gösterdiler. Shostakovich iki müzikal tarz kullanmaya başladı: biri daha basitleştirilmiş, kararnamenin maddelerine uygun, diğeri ise kendisinin artistik standartlarını karşılamak için daha karmaşık ve soyut. İlk tarzı için; *"Pesn' o lesakh"* (Orman Şarkısı) ve *"Nad rodinoy nashey solntse siyayet"* (Güneş Anavatan'ın üzerine parlıyor) gibi koral eserler, ikinci tarzı içinse; Keman konçertosu no.1, 4. Yaylı kuartet ve *"Iz evreyskoy narodnoy poeziy"* (Yahudi Halk Şiirlerinden) isimli eserleri besteledi. Aleni anlaşmazlıklardan kaçınmak için Shostakovich son üç eserini 1953' de Stalin'in ölümünün getirdiği sıkı disiplinli yönetimin rahatlamasına kadar sakladı.

Sekiz yıllık bir duraklamadan sonra Shostakovich 10. Senfonisi ile senfoniye geri döndü. Eserin ilk sunuluşu hem olumlu hem olumsuz büyük tartışmalar uyandırdı. Bazıları liberalleşmenin beyanı olarak değerlendirirken, diğerleri formalizme dönüş olarak nitelendirdiler. Sonuç olarak 10. Senfoni hem Sovyetler' de hem ülke dışında bir başyapıt olarak ününe kavuştu. Bu noktada Shostakovich, 1953' de Prokofiev'in ölümü ile Sovyet müziğinin resmi olmayan büyük ustası pozisyonuna gelmişti. Sanatta liberalleşme trendi devam etmekteyken, oldukça baskı gören Shosakovich' den önderlik etmesi beklenebilirdi. Ancak o hükümet politikalarını överek ve müzikal avangarta karşı konuşmalarda bulunarak zıt biçimde davrandı. Sanki sosyalist gerçekçiliğin hala geçerli olduğunu kanıtlamaya çalışıyormuşçasına, onun gerçekçi stilinin prototipleri olarak değerlendirilebilecek no.11 ("Yıl 1905") ve no.12 ("Lenin'in Anısına" veya "Yıl 19017") senfonilerini yazdı. Hatta *"Moskva, Cheremushki"* adında bir müzikal komedi yazdı. Bu hafif durumu dengelemek için 1. Çello Konçertosu ve daha sonradan faşizm ve savaş kurbanlarına en iyilerinden iki tanesi olan no.7 ve no.8 yaylı kuartetlerini besteledi.

1962 yılında 13. Senfonisinin ilk sergilenişi ve uzun süredir yasaklanmış olan operası "*Lady Macbeth"* in yasağının kaldırılması ile iki önemli olay gerçekleşti.

Sıklıkla *"Babiy yar"* (Babi Yar) olarak anılan bu senfoninin ilk bölümünden sonrası Evtushenko'nun şiirlerine dayanıyordu ve metin dolayısıyla belli bir derecede anlaşmazlıklara sebep oldu. Tekrar sergilenmesine ancak Evtushenko birkaç değişiklik yaptıktan sonra izin verildi. *"Lady Macbeth"* ise *"Katerina Izmaylova"* olarak isim değişikliği ve Shostakovich tarafından 1956' da başlayan bir gözden geçirme ile temelde aynı eser olsa da abartılı gerçekliğin başyapıtı olarak görülmekteydi. Daha sonra filmi yapılarak birçok ülkeye ihraç edildi.

1966' da ciddi bir kalp hastalığı Shostakovich'i bir süre devre dışı bıraktı. Asla tam olarak iyileşemedi ve sağlığı ciddi eklem iltihapları ile daha da kötüleşti. Ancak her zamanki gibi yaratıcılığını devam ettirdi. 1969' da çarpıcı yeniliklerin ve şiddetli bir yoğunluğun eseri olan 14. Senfonisini kafasının ölümü ile meşgul olduğu bir dönemde yazdı. 1973' te bunun hakkında yorumlar yaptı.

"Senfoninin tamamı benim ölüme karşı protestom. Mussorgsky gibi besteciler ölüm hakkında sakin, dinleyici üzerinde sakinleştirici bir etkisi olan eserler verdiler. Benim amacım tam tersiydi. Bu yüzden uzun zamandır bildiğim bir metin kullandım."

12 ton sistemine karşı olarak tavır gösterirken, Shostakovich son dönem eserlerinde daha gelişmiş bir müzikal tarz edindi. 1973' de Amerika'ya son bir seyahat yaptı ve 69. doğum gününden 6 hafta önce hayatını kaybetti (Schwarz, (1980).

2.2.1. Gençlik Yılları

Shostakovich'in yaratıcı kariyeri gençlik, olgunluk ve son yılları olarak üç bölüme ayrılabilir. Ayrıntılı olarak bakacak olursak, ilk dönemi 1936' ya kadar uzanır ve 4. Senfoni'si ile sonlanır; ikinci dönemi 5. Senfoni ile başlar (1937) ve 13. Senfoni'sinin (1962) ötesine 1966' ya kadar uzanır, son dönemi ise yaşamının son 9 yılını kapsar ve 14. Senfoni (1969) ile doruk noktasına ulaşır. Kuşkusuz her dönem kendi içerisinde alt bölümler, çelişkiler ve tutarsızlıklar barındırmaktadır, ama bu

yapılan sınıflandırma Shostakovich'in muazzam üreticiliği göz önünde bulundurulduğunda faydalıdır.

Ergenlik dönemindeki ilk 9 opus numarası göz ardı edilerek (bu dönemden sadece, piyano için op.5 *"Three Fantastic Dances"* Üç Fantastik Dans, basılmıştır.) Shostakovich'in üreticiliği op.10 1. Senfoni ile başlar. Öyle görünüyor ki, her eseri Shostakovich'in gözden kaçırılamayacak damgasını taşısa da sık kullanılan bir ayırt ediciye rastlanmaz. Shostakovich, 1920' lerin kaygısız, serbest ve tartışmalı Leningrad atmosferini kendine has bir şekilde yansıtmıştır. Klasik tarzda oluşturduğu 1. Senfoni' si ile üne kavuşan Shostakovich, piyano için yazdığı *"Aforizmi"* (Aphorisms – Aforizmalar), 1. Piyano Sonatı, 2. Senfoni ve *"The Nose"* (Burun) ile avangart tarafa katılmış ve modernist eleştirmenlerin onayını almıştır. Hatta 1. Piyano Konçertosu, şakacı bir espritüellikle, Rus konçerto stiline bir meydan okuma olarak açıklanabilir. Ancak, çello sonatları ve piyano için op.34 24 prelüdünde olduğu gibi, geleneğe ve keşiflere karşı çıkan güçlerle bağ kurmayı denediği anlar da olmuştur. Yaratıcı bir sentez zor olsa da, ilk döneminin en tutkulu iki eseri olan, *"Lady Macbeth of the Mtsensk District"* ve dördüncü senfoni de başarılmıştır. *"Katerina Izmaylova"* olrak bilinen bu opera Rus gerçekçiliğinin çarpıcı bir parçasıdır. 4. Senfoni ise, onun gelişiminde çok önemli olan kusurlu bir başyapıt, Shostakovich'in Mahler ile karşılaşmasıdır. *"Lady Macbeth"*in parti eleştirileri sebebiyle, 4. Senfoninin ise Shostakovich'in kendi eleştirisi ile 25 yıl boyunca unutulmaya mahkum edildiğini düşünmek oldukça trajik bir durum.

Shostakovich'in orkestra yapıtlarının içerisinde, özellikle senfonilerinde, 1. Senfoninin hassas transparanlığından, 4. Senfoninin fazla abartılmışlığına kademeli bir değişim vardır. Form üzerine deneyler yapmıştır. 1. Senfonisinde geleneksel dört bölümlü bir yapı kullanırken, 2. Ve 3. Senfonilerinde bütünlenmiş tek bir bölüm kullanmıştır. 4. Senfonisinde ise üç bölümlü bir yapı kullanmıştır. (Sonraki yıllarda klasik formda, sağlam, eksiksiz bir ilk bölüm *allegro*'su yazmayı zor bulduğunu itiraf etmiştir). Shostakovch, keyifli, *scherzo* gibi birbirine karışan, şakacı, gürültülü ritimler bulunan bölümlerde bir yazma kolaylığına sahip görünüyordu.

Shostakovich'in senfonileri ve sahne eserleri dışarıya yayıldıkça, solo piyano eserleri gittikçe daha da içeride kaldı. Klavye şovmenliğinden kurtulup seyrek doğrusal bir yapı tercih etti. Armonik dili, geleneksel tonaliteden politonalite ve atonaliteye uzanmaktaydı. Melodik çizgisi ise genellikle sevimsiz ve kasten anti-romantikti. Sonraki yıllarda Shostakovich, bu deneysel eserlerini (Aforizmalar için) "Orjinallik uğraşında yapılan hatalar" (2. Ve 3. Senfonileri için) "Başlangıç aşamasında olan hastalıklar olarak nitelendiriyor". Kaliteleri ne olursa olsun Shostakovich'in müzikal zihni, bolluk ve zihinsel depresyon arasında bocalayan temelde duygulara hitap etmeyen, ama 1920'lerin ayrıcalıklı Rusya'sının devrimci romantizmine de açık olan deneysel zevklerle doluydu (Schwarz, 1980).

2.2.2. Olgunluk Yılları

Shostakovich, Lady Macbeth için *Pravda*'da yapılan yorumlardan dolayı şok olmuştu. Yine de, kınamadan dört ay sonra 20 Mayıs 1936' da tamamladığı dördüncü senfonisi üzerinde çalışmaya devam etti. Bu parçada stilistik bir fark görülmemektedir ve eleştirileri bir kenara atmayı seçtiği düşünülebilir. Ancak, 4. Senfonini provada duyduktan sonra, özellikle bitişinden memnun olmadı ve seslendirilmesini istemediği için programdan kaldırdı. 1936'nın geri kalanı boyunca ufak tefek besteler yaptı ama görünen o ki daha çok iç hesaplaşmalar içerisindeydi. 18 Nisan 1937' de başlamasından üç ay sonra tamamladığı 5. Senfonisini yazmaya başladı. 21 Kasım 1937' de yapılan ilk gösterim büyük bir zafer olarak nitelendirilebilecek bir başarıydı ve bu senfoni Shostakovich' in senfonileri arasında en sık seslendirilen oldu. 1937' de bu senfoniyi beğenen eleştirmenler onun 4. Senfonisini bilmiyorlardı ve batılı eleştirmenler de bunu politik baskıya taviz olarak küçük görme eğilimindeydiler. Ancak, geçmişe bakıldığında Shostakovich' in herhangi bir şekilde taviz vermediği söylenebilir. Belki, bitişin oldukça gösterişli olması hariç. Eğer gerçekten tavizler vermek isteseydi sosyalist anlayışta bir senfoni, bir programlı senfoni besteleyebilirdi. Ama o hakim olan zevke meydan okuyup soyut bir çalışma yaptı ve basitçe 4. Senfonisini bozan aşırılıklardan kaçınarak kendi standartlarında daha iyi bir eser oluşturmayı başardı. Geleneksel dört bölümlü yapıya ve normal boyutlarda bir orkestraya geri döndü ama daha önemlisi sıkı bir mimarisi olmayan bir senfoni geçerli

değildir sonucuna vararak her bölümü net çizgilerle düzenledi. Doğru, armonik tarzı daha az sert, daha tonal, tema ile ilgili materyallerin daha fark edilebilirdi ama yine de her ölçü onun kişisel mührünü taşıyordu. Meditasyon, espritüellik ve ihtişam gibi onun en iyi özellikleri mükemmel denge ve kişisel tatmin ile harmanlanmıştı.

Shostakovich, 6. Senfonisi (esasında trajik uzatılmış bir largo, ardından gelen iki hızlı bölüm; neşeli bir scherzo ve galop gibi bir final) ile, sanki başka çözümlerin mümkün olduğunu kanıtlamak ister gibi, yeni ve oldukça orijinal bir kalıp yarattı. Felsefi başlangıç ve uçarı bitiş arasındaki zıtlık oldukça keskin görünüyordu, ve Shostakovich burada da kendine göre doğruydu. Hemen hemen aynı zamanlarda oda müziğine geri döndü: 1. Yaylı Çalgılar Kuartet'i (1935 yılından tamamlandı ve 1938 yılında ilk defa çalındı) bir saf çok yönlülük parçasıdır. Piyano ve yaylı kuartetin etkili bir şekilde sıralandığı son derece üstün olan ve Stalin ödülünü alan eseri ise Piyanolu Beşlisi'dir. Ancak fikir ayrılığına düşenler de vardır; örneğin Prokofiev: "Bu Beşli'de beni hayrete düşüren şey; bu kadar genç, gücünün doruğunda olan bir bestecinin bu kadar savunmacı olması ve her notayı çok dikkatli bir şekilde hesaplamasıdır. Hiç risk almıyor." demektedir.

Sonraki iki senfonisi, 7 ve 8 numara genellikle savaş senfonileri olarak bilinirler. 7. Senfonisi *"Leningrad"* çok büyük bir beğeni gördü ancak oldukça dokunaklı bir parça olan 8. Senfonisi hak ettiği değeri görmedi. 7. Senfonisi bir savaş tasviri 8. Senfonisi ise savaş düşüncesi ve korkusunu yansıtmaktadır. Kuşatma altındaki Leningrad'da 1941 yılında yazılmaya başlanmışlardır, 7. resimseldir ve her bir bölümü programlı bir fikri temsil etmektedir. Bölümlerin Shostakovich tarafından daha sonra vazgeçilen isimleri ise *"War"* (Savaş) *"Evocation"* (Çağrışım) ve *"Victory"* (Zafer) dir. Hitler'in Rusya'yı işgalinin ani etkisi altında bu besteler öfkeli bir hızla bestelendi. Shostakovich bu durumu "Rus halkının çektiklerini gördüm ve onların kahramanca yaptığı şeyleri müziğimde yansıtmak istedim" sözleri ile belirtmiştir. İlk bölüm takıntılı bir şekilde tekrarlanan uzun bir episod ve orkestranın geliştirmesi ile işgal temasını vurgulamaktadır. 7. Senfoni bu duyguları açık bir şekilde gösterirken, 2 yıl sonra bestelenen 8. Senfoni savaşın sinir ve gerçek barış umuduyla bölünen psikolojik ve fiziksel acılarını yansıtır. Meraklı ve beş bölümden oluşan, bir şekilde

eşit olmayan bir yapısı vardır. İlk bölüm, üç bölümlü bir yapıya sahiptir (Adagio-Allegro-Adagio), agresif ve vahşi, *Scherzo* gibi iki bölümle devam eder. Ara verilmeden bağlanan *passacaglia* formunda bir Largo ile bağlanmıştır, yukarıda büyük bir mutsuzluk ve umutsuzluk havası ile varyasyonlar gelişirken, ostinato teması aşağıdaki enstrümanlarda 12 kez tekrarlanır. Son bölüm daha mutlu ve pastoral bir havadadır ve coda huzurlu bir rüya gibi kaybolur. Eleştirmenler final bölümünü bir anti-zirve olarak değerlendirirler; gerginlikler ile dolu bölümün sonunda gerginliği çözmek yerine yaymakta, genişletmektedir. Ancak tartışılmaz olarak 8 Senfoni Shostakovich'in en içten hissettiği müziğini içermektedir.

Zaferle sonlanan savaşın bitişini kutlamak için Shostakovich halkının beklentilerinin oldukça aksine mutlu, enerji ve heyecan dolu 9. Senfoni'sini yazdı. Dönemin müzisyenlerinin yorumları "Anıt niteliğinde yeni bir eser dinlemeye hazırdık ama oldukça farklı bir şey dinledik, beklenmedikliği ile önce bizi çok şaşırtan bir şeydi" olmuştur. Yeni senfoninin saygısızlığı, "Shostakovich, kendi halkının ciddi beklentilerini önemsiz gibi gösteren çocuksu bir zevk edinmiş olmalı gibi keskin negatif tavırlar uyandırdı. 9. Senfoni, Cardus'a göre, "Belki de yazılmış en zayıf senfonik müziktir".

1948' deki parti seçimi, Shostakovich'i ve diğer önemli müzisyenleri Sovyet halkına ait olmayan, formalist yozlaşmalar ve anti-demokratik alışkanlıklar ile suçlayarak, Shostakovich'i tartışmaları bitirmek amacıyla bazı şeylere göz yummaya zorladı. Bu dönemde Shostakovich'in daha ulaşılabilir bir müzik fikri kullandığı, film müziklerine ve vokal müziğe bir yönelim vardı. Bunların arasında ödül kazanan (1949' da Stalin Ödülü'nü kazandı) *"Vstercha na El'be"* (Elbe'de Karşılaşma) ve *"Padeniye Berlina"* (Berlin'in Düşüşü) oratoryosu, *"Pesn' o lesakh"* (Orman Şarkısı)vardı. Bu eserlerde hayal gücü ve çekicilik vardır ve ustalığın yüksek standartlarını gösterirler. Diğer çalışmaları, özellikle 1. Keman Konçerto'su daha ezoterik ve soyut bir stildedir. Bu konçerto Shostakovich tarafından saklanmıştır bu sebeple iki opus numarası vardır: op.77, eseri 1947-48 yıllarına ilişkilendrmekte, op.99 ise 1955 yılına yerleştirmektedir. Shostakovich, 29 Ekim 1955' deki gecikmiş ilk gösterimi için üzerinde tekrar çalışmış gibi görünmektedir. Kendisi de bazen ilk opus numarasını

tercih edip (Sadovnikov, 2/1965) bazen de eserin daha sonraki yıllara ait olduğunu belirterek (Meyer, 1973) tartışmalı ifadeler kullanmıştır. İlk versiyon bulunana kadar Shostakovich'in eseri üzerinde ne ölçüde değişiklikler yaptığını kesin olarak bilmek mümkün değildir. 1948' de bu eseri bekletme sebebi büyük olasılıkla Stalinist dönemin sonlarındaki anti-semitik seçimdi.

Stalin'in 1953' deki ölümü ve politik liderlikteki değişim yavaş yavaş liberalizmi getirdi. Shostakovich'in bu yıla katkısı onun müziğinin en harika örneklerini taşıyan 10. Senfonisi oldu. Güzelce bütünleştirilmiş bir bölümler döngüsü içinde sanki buraya ait değilmiş gibi, mutlu ve hayat dolu görünen 4. ve son bölümü hariç, trajik bir eserdir aslında bu senfoni. 10. Senfoni batıda Shostakovich' den müzikal bir terapi olarak takdir görürken, Sovyet Besteciler Topluluğu'nda kızgın tartışmalar uyandırdı. En sağlam itiraz, bu eserin gerçekçi olmadığı ve oldukça pesimist bir yaklaşımda olduğuydu ancak sonunda liberal grup Senfoni'nin optimist bir trajedi olduğunu söyleyen sloganıyla kazanmıştır. Shostakovich konuşma hakkını kendi istediği şekilde kullanmıştır. Hatta 1954' de halkın içerisinde Rusya'daki sanatçıların batıdaki sanatçılardan daha özgür olduklarını ileri sürdü. En orijinal eserlerinden biri olan 1. Keman Konçertosu'nun 1955' deki gecikmiş sunumu Sovyet Müziği'nde mümkün olan müzikal ifade olanağını daha da genişletti. Terkedilmekten çok uzak olan sosyalist gerçekçilik konsepti farklı stilleri barındıracak kadar genişledi.

Zor kazanılan özgürlükten istifade etmek yerine Shostakovich, sonraki birkaç yıl boyunca sosyalist gerçekçiliğin kesin olmayan çizgilerinde yaratmaktan memnun görünüyordu. Konseptin hala geçerli olduğunu kanıtlamaya çalışıyormuş gibi 11. Senfonisini bu stilin bir prototipi olarak yazdı. 1957' de devrimin 40. yıldönümünde yazılan bu eser *"The Year 1905"* (1905 Yılı) ismini alır ve önemli ölçüde halk materyalleri ile besteleme tekniğinden hareket etmeye işaret eder. Bunun sayesinde tonalite ve müzikal anlayışa genel bir ulaşılabilirlik üzerine güçlü bir vurgu vardır. Erken gelen 1905 devrimin trajik olaylarını betimleyen bölümler; *"Palace Square"* (Saray Meydanı) *"Ninth of January"* (Dokuz Temmuz), *"In Memoriam"* (Anısına), *"Tocsin"* (Toksin) isimlerini alırlar ve birbirlerine bağlıdırlar, tematik işleyiş döngüseldir. Shostakovich burada, bazıları 1905'e ait, devrim deneyimleriyle bağlantılı

otantik ezgiler kullandı. Sadece alıntı yapmakla kalmayıp, alıntıladığı melodileri Senfoni'nin yapısına entegre etmeyi ve bu melodilere kendi damgasını vurmayı da başardı.

12. Senfoni (*'The Year 1917'* -1917 Yılı-, Lenin'in anısına adanmıştır) de aynı şekilde betimleyicidir ama özgürce bulunmuş temalar üzerine kurulmuştur. Yine de bu iki senfoni Rus Devriminin iki kanatlı bir tablosunu oluşturarak birbirine bağlıdır. 12. Senfoni' de alt başlıklar *"Revolutionary Petrograd"* (İhtilalci Petograd), *"Razliv"* (Razliv), *"Aurora"* (Kutup Işıkları), *"The Down of Mankind"* (İnsanlığın Şafağı) dır. Bu eser, form olarak belki de Shostakovich'in tüm önceki senfonilerinden daha gelenekseldir. Ruh olarak da eski Rusya'ya daha yakındır, özellikle Borodin ve onun destansı ikinci senfonisine. Bu iki senfoni Rusya'da kabul görse de Batı' da kocaman bir saçmalık şeklinde oldukça sert eleştirilere maruz kalmıştır. Yine de Shostakovich'in ve yurttaşlarının kesin bir sosyal mesajları vardı.

11. ve 12. Senfoniler saf müzikal başarının daha düşük bir seviyesini temsil etseler de, Shostakovich ilginç bir odak değişikliğiyle, yaylı kuartet ve konçerto türlerine en iyi fikirlerini vererek bunu telafi etmiştir. 1956 ve 1960 yılları arasında bestelenen 6-7-8 numaralı kuartetler arasında 8 numara şüphesiz en iyisidir. Otobiyografik olarak nitelendirilir çünkü hakim tema 10. Senfoni'de kullanılmış olan, Shostakovich'in müzikal imzası D-S-C-H (Re-Mi bemol- Do-Si) dir. Sanki deneyimlerini yeniden yaşamak istermiş gibi, 1. Senfonisi, Piyano Üçlüsü ve 1. Çello Konçertosu'ndan da alıntılar yapmıştır. Esir alan güzellikteki sayfa ise 4. bölümdeki, Rus şarkısı *"Languishing in Prison"* (Hapiste Çürümek) ve arkasından *"Lady Macbeth"* in 3. sahnesinden bir melody ile yaptığı alıntıdır.

Sovyet kültüründeki serbestleştirme trendi 1962' de yüksek bir noktaya ulaştı. Shostakovich, Evtushenko'nun cesur şairliğine ilgi duymaya başladı ve 13. Senfoni için onun 5 şiirini seçti. Solo bariton, erkek korosu ve orkestra için yazdığı bu eser aslında senfonik bir kantattır, orkestra yapısının oldukça güçlü oluşu ve formun senfonik oluşu ise Shostakovich'in tasarısını haklı çıkarmaktadır. Mükemmel bir senfonik döngüden şiirler: oldukça dramatik bir birinci bölüm *"Babiy Yar"* (Babi Yar), bir

Scherzo *"Humour"* (Mizah), iki yavaş bölüm *"At the Store"* (Harika) ve *"Fears"* (Korkular) ve final *"Career"* (Kariyer). Müzik sadece tanımlayıcı olmaktan çok uzaktır, bir yaşamı ve kendi mantığı vardır ama yine de sözlere yakından bağlıdır. 18 Aralık 1962'de ilk sahnelenişinde müziğin etkisi ve sözler ile performans karşı konulmazdır. Bu sırada Moskova'da politik rüzgar değişmiş ve anti-liberaller 13. Senfoni'ye planlanmış saldırılar yapmışlardır. Eser revizyon için geri çekildi ve Evtushenko'ya özellikle Babiy Yar' daki bazı bölümleri değiştirmesi için baskı yapıldı. Değiştirilen bölümler tamı tamına uyduğu için müzikte hiçbir değişiklik yapılmadı ancak revizyondan sonra bile bu senfoni bir bulut altında kaldı, sonraki yıllarda sadece birkaç performansa izin verildi. Shostakovich ve Evtushenko, başka bir önemli çalışma olan *"Kazn' Stepna Razina ('Stepan Razin'in idamı')* isimli, bas solo, karışık koro ve orkestra için kantat için de işbirliği yaptılar.

Shostakovich'in ikinci dönemi üç tane daha yaylı kuartet (9-10-11) ve 2. Çello Konçertosu ile sona erdi (Schwarz, (1980).

2.2.3 Son Yılları

Üçüncü ve son döneminin (1967-1975) op.127 (the seven Blok songs - Alexander Blok'un şiirleri üzerine 7 şarkı) den op.147 Viyola Sonatı'na kadar olduğu söylenebilir. 14. ve 15 senfonilerini, iki daha kısa orkestra bestesi, dört yaylı kuartet (no.12-13-14-15), 2. Keman Konçertosu, iki sonat, üç film müziği, beş lied dizisi ve daha önceki şarkı dizilerinin orkestra versiyonları bu dönemde ki eserleridir. Oldukça fazla miktardaki vokal eserleri 11 şiirden oluşan 14. Senfoni ile genişlemiştir. Liste uzunluğu, çeşitliliği ve içeriği bakımından etkileyicidir. Shostakovich'in yaratıcı gücünde gözle görülür hiçbir yavaşlama yoktur. Sadece eski abartı, gösteriş gitmiş gibi görünmektedir, aynı zamanda kasvetli düşüncelerle meşgul olma ve bir ölüm önsezisi de vardır: hüzünlü bir hava, altı kesintisiz adagio bölümüyle 15. Yaylı Kuarteti gibi, bütün eserlerini bürümüştür. Ama 15. Senfonisinin ilk bölümünde sürekli tekrarlanan G. Rossini'nin *"Guilaume Tell"* üvertüne yapılan atıfın gülüşmeleri uyandırması gibi yüksek bir ruh da vardır.

Ölümle meşgul olma hali, bir kederin, pesimizmin hakim olduğu, bazen acı bir mizah veya düşünceli bir lirizm ile rahatlayan, 14. Senfoni'sinin (1969) her yerindedir. Shostakovich bütün oluşmuş gelenekleri bir kenara itmiştir: bütün konsept senfonik olmayan ve sağlam bir yapıdan veya müzikal devamlılıktan yoksundur; 11 şiirin seçimi oldukça zordur, biri dışında hepsi batı Avrupalı şairlerden alınmıştır (Apollinaire, Lorca, Rilke) ve Sovyet dinleyicilerin akıllarından çoktan silinmiştir. Bu senfoni Shotakovich'in beğeni ve arkadaşlık duyguları beslediği Benjamin Britten'e ithaf edilmiştir.

15. ve son senfonisi ile saf enstrümantal konsepte geri dönmüştür. Normal boyuttaki bir yaylı ve üflemeli orkestrası için notaya alınmıştır ancak 14 vurmalı çalgı için önemli bir kısmı vardır. Birinci bölümde *"Guilaume Tell"* den alınan kısımın birinci bölümün karakterini şekillendirdiği gibi *"Die Walküre"* den alınan kader motifi de finalin karakterini belirlemektedir.

Shostakovich'in son yıllarında bestelediği eserlerinden *"Blok"* (Alexander Blok'un şiirleri üzerine yedi şarkı) ve *"Tsvetayeva"* (Marina Tsvetayeva'nın altı şiiri) şarkıları özel ilgiyi hak etmektedirler. *"Blok"* şarkıları soprano ve piyano trio içindir ancak her şarkıda farklı bir enstrümantasyon vardır. İlk üçünde soprano ve bir enstrüman, sonraki üç tanesinde iki soprano ve iki enstrüman vardır. Son beş tanesinde ise hepsi bir aradadır. *"Tsvetayeva"* şarkılarında bir oda müziği orkestrası mezzo-soprano için arka plan oluşturur.

1968' de Oistrakh ve Richter için yazdığı op.134 Keman Sonatı oldukça farklıdır. Atonal ve tonal yazım stilini bir arada kullanmıştır. Aynı yıl 12. Yaylı Kuartet'ini yazmış ve benzer teknik prosedürler kullanmıştır. İki eser de 12 tonda başlamaktadır, güçlü bir tonallik görülmektedir ve bu, eserler boyunca böyle devam etmektedir. Shostakovich bunlar için; "Her iki eserimde de dodekafoni unsurlarını kullandım. Elbette sadece bu teoriyi kullanırsanız, bu yaklaşıma oldukça negatif bir tavrım olacaktır. Eğer bir besteci o veya bu tekniğe ihtiyacı olduğunu düşünürse, kullanabileceği herşeyi uygun gördüğü şekilde kullanabilir." demiştir. Kalan son üç yaylı kuartetleri de Shotakovch'in bu tarza takıldığını kanıtlamaktadır. Son tamamladığı

eseri olan op.147 Viyola Sonatı (1975) 15. Yaylı Kuartet ile zıttır. Bu Viyola Sonatı güzelce dengelenmiş üç bölümden (Moderato, Allegretto, Adagio) oluşan bir parçadır. Viyola'nın kapalı ses rengi parçanın karakterini oluşturmaktadır. Beethoven'ın Ay Işığı Sonatı'nı hatırlatan, dalgalanmakta ve kaçırılamaz olan bir gizem vardır; bu kabul edilmiş, pişman ama üzgün olmayan bir elvedadır (Schwarz, 1980).

2.3 D. Shostakovich'in Piyano Eserleri, Aldığı Unvan ve Ödüller

Piyano eserleri

Op. 2: Sekiz Prelüd (1919–1920)

Menuet, Prelüd and İntermezzo (1919–1920)

"Murzilka" (1920)

Beş Prelüd (1920–1921)

Op. 5: Üç Fantastik Dans (1922)

Op. 6: Suit fa-diyez minör iki piyano için (1922)

Op. 12: Sonat No. 1 (1926)

Op. 13: "Aforizmalar", on parça (1927)

Op. 22: Polka – "Altın Çağ" dan

Op. 34: 24 Prelüd (1932–1933)

Op. 39: Noktürn – Berrak Akıntı

Op. 61: Sonat No. 2 in si minör (1943)

Op. 69: "Children's Notebook", altı pieces (1944–1945)

"Merry March" İki Piyano için (1949)

Op. 87: 24 Prelüd ve Füg (1950-1951)

Op. 91b: "Seven Doll's Dances" (1952)

Op. 94: İki piyano için Konçertino la minor (1953)

Op. 97a: Kısa Parça

Op. 97b: İspanyol Dansı, "Atsineği" nden

Op. 104a: Glinka'nın bir teması üzerine 11 varyasyon (1957)

Aldığı unvan ve ödüller

Sovyetler Birliği

Sosyalist Emek Kahramanı (1966)

Lenin Nişanı (1946, 1956, 1966)

Ekim Devrimi Nişanı (1971)

Kızıl Bayrak İşçi Nişanı (1940)

Halk Kardeşliği Nişanı (1972)

USSR (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği), Halkın Sanatçısı Ödülü (1954)

RSFSR (Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti), Halkın Sanatçısı Ödülü (1948)

Uluslararası Barış Ödülü (1954)

Lenin Ödülü (1958 – 11. Senfonisi "1905" için)

Stalin Ödülü (1941 – Piyano Beşlisi için 1. Sınıf; 1942 – 7. Senfonisi "Leningrad" için 1. Sınıf; 1946 – Trio için 2. Sınıf; 1950 – *"Encounter at the Elbe"* filminin müzikleri için 1. Sınıf; 1952 – Koro için bestelediği 10 Şiir ile 2. Sınıf)

USSR Devlet Ödülü (1968 - "The Execution of Stepan Razin" için)

RSFSR'nin Glinka Devlet Ödülü (1974 – 14. Yaylı Kuarteti ve Koro dizisi "Fidelity" için)

Ukrayna Taras Shevchenko Ulusal Ödülü (ölümünden sonra, 1976 - USSR Devlet Ödülü'ne Taras Shevchenko'nun ismi verilmiştir - KUGATOB Shevchenko' da sahnelenen "Katerina Ismailov" operası için)

Birleşik Krallık

Royal Filarmoni Topluluğu'nun Altın Madalyası (1966)

Finlandiya

Sibelius Ödülü (1958)

Amerika

"Khovanshchina" için Oskar adaylığı, En İyi Eser (Musical) in 1961

Avusturya

Avusturya Cumhuriyeti'ne hizmetlerinden dolayı Gümüş Onur Nişanı(1967)

Danimarka

Léonie Sonning Musik Ödülü (1974)
(http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Shostakovich#Awards).

2.4. İlgili Yayınlar

Suvat (2009), "Dmitri Shostakovich'in Son Eseri Op.147 Viyola ve Piyano Sonatı'nın Tarihsel, Teorik ve Formal İncelemesi" adlı çalışmasında Dmitri Shostakovich, yirminci yüzyılda dünya tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Sovyetler Birliği döneminde yaşamış olan gerçek bir Sovyet bestecisi kimliğinden bahsetmiştir. Eserlerinde, yirminci yüzyılın dinamizmini yansıtmış, yaşadığı dönemin karşıtlıklarını, yarattığı çok katmanlı, yenilikçi, grotesk stiliyle ifade etmiştir. Ölümünden yalnızca günler önce tamamladığı son eseri Op. 147 Viyola ve Piyano Sonatı, Shostakovich'in Sovyetler Birliği'ndeki yaşamını anlatan otobiyografik bir özellik taşımakta olduğunu ortaya koymuştur. D. Shostakovich'in yirminci yüzyılda yaşadığı Sovyetler Birliği dönemi ile birlikte, yaşamı, müziği ve Op. 147 Viyola ve Piyano Sonatı incelenmektedir. Bu bağlamda, günümüz viyola repertuarında önemli bir yere sahip olan Op. 147 Viyola ve Piyano Sonatı, tarihsel olarak belli bir perspektife oturtularak, teori ve form açılarından incelenmiş, böylece bu araştırmada eserin daha iyi anlaşılarak yorumlanmasına olanak sağlaması amaçlanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgular, kaynak taraması modeli uygulanarak, nitel araştırma tekniklerinden betimleme yöntemi ile değerlendirilmiştir. Bu çalışması ile Suvat, müzikte, geleneksel form ve üslupların dışına çıkılarak, sesle ve sesin kapasitesi ile ilgili yapılan deneylerin sonucunda, geleneksellikten uzak, kökten bir değişimi sergileyen yeni teknik ve ifade yöntemleri oluştuğunu, 19. yüzyıldaki romantizm akımında, eserler bestecilerin kişiliklerini gizlemeden tamamen romantik ve tutkulu duygu ve düşünceleri ile örülmüşken, 20. yüzyıldaki müziğin, dünyada meydana gelen savaşlar, toplumsal ve kültürel değişimler, teknolojik ilerlemeler gibi gerçekliklerin etkisiyle geliştiği kişisel yorumuna ulaşmıştır.

Hüseynova (2009), "D.D.Şostakoviç'in Hayatı ve Yaratıcılığı, Do Majör Prelüd Füg'ünün İncelenmesi" adlı çalışmasında SSCB döneminin ünlü bestecisi ve virtiozu Dmitri Shostakovich'in yaratıcılık hayatı ve Do Majör prelüd füg'ü incelemiştir. Onun müziğinde hayata sevgi dolu bakış ve resim sanatının değişik yönlerinin canlandığını söylemektedir. Bu arastırmada, Shostakovich'in hayatı ve yaratıcılığı, Do Majör prelüd füg'ünün ritmik ve melodik yapısının incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmasında Sovyet Rus müzik tarihinin en önemli isimlerinden olan Shostakovich'in hayatı, eserleri ve müzik sanatındaki yeri hakkında bilgi verilmiş, D.Sostakoviç'in müzik tarihinde yer alan diğer eserlerinin yanı sıra, J.S.Bach'ın ölümünden 200 yıl sonra yazmış olduğu "24 Prelüd Füg"ü genel bakısla incelemiş, 1 No'lu Do Majör Prelüd Fügü form ve armoni yapısı bakımından çözümlemiştir. Aynı zamanda, eser J.S.Bach'ın "İyi Düzenlenmis Klavye" eseri ve P.Hindemith'in "Ludus Tonalis" (Prelüd Füg) adlı eseri ile karşılaştırmış, benzerlikler ve farklılıklar tespit etmiştir. Bu çalısmanın, D.Sostakoviç'in eserlerini seslendirecek müzisyenlere fayda sağlayacağı kişisel görüşüne ulaşmıştır.

Öcal (2008), "Dmitri Shostakovich'in op.107 no:1 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal ve Teknik Açıdan İncelenmesi" adlı çalışmasında 25.091906 – 08.091975 yılları arasında yaşamış olan ünlü Rus bestecisi Shostakovich'in hayatı, başlıca yapıtları, aldığı unvan ve ödülleri, 20. Yüzyıl müziğine genel bakış ve Birinci Viyolonsel Konçertosu'nun ayrıntılı analizini yapmış ve 20. Yüzyıl müzik tarihindeki konumu ve yüzyıl müziğine yaptığı katkıları yanında, geliştirdiği özgün besteleme teknikleri üzerinde durmuş ve aldığı eleştirilerin eserlerine yaptığı etkileri vurgulamıştır. Shostakovich'in bu konçertosunu dönemin önemli viyolonsel sanatçılarından Mistislav Rostropovich için 1959 yılında bestelediği ve bu eserde Stalin'in en sevdiği halk şarkısı olan "Suliko" dan esinlendiği, bu konçerto ile Prokofiev'in Senfoni Konçertant'ı arasında büyük benzerlikler ve bağlar bulunduğu ve bu bağın özellikle konçertonun son bölümünde duyulan timpani için yazılmış yedi retorik (dil) notun Senfoni Konçertant'tan alındığı görüşlerine ulaşmıştır.

Özkul (2007), "Dimitri Şostakoviç'in op. 107 Mi bemol majör Viyolonsel Konçertosu" adlı çalışmasında 20. yüzyıl dünya müziğine Dmitri Shostakovich'in

katkılarını, eserlerini yaratma sürecinde yaşadığı baskıları, rejimin tutumunu incelemiş ve Opus 107 Mi bemol Majör Viyolonsel Konçertosu'nu analiz etmeyi amaçlamıştır. Bu Konçerto'nun 20. yüzyıl viyolonsel repertuvarında önemli bir yere sahip olduğunu, teknik zorluklar ve müzikal anlatımdaki yoğunluğun eseri, üst seviye eserler seviyesine yükselttiğini belirtmiştir. Konçerto'nun yazıldığı dönem ve yer itibariyle II. Dünya Savaşı' nın izlerini taşıdığını, Şostakoviç'in eserde, savaşla ilgili kara mizah yaparken aynı zamanda da gerçekçi bir şekilde insanların çektiği acılardan bahsettiğini, bu özelliğin ise konçertoyu viyolonsel repertuvarı içerisinde eşsiz bir eser kıldığını belirtmiştir. Araştırması sonucunda 20. yüzyıl müziğinin, hayat ve ölüm, insan ve kader, sanatçı ve zaman gibi felsefi, sosyal problemleri irdeleyen devirlerden daha zengin bir dünyanın etkilerinin sürdüğü, Shostakovich'in bu dünyanın önemli bir parçası olmuş ve ona yön veren bestecilerden olduğu, bu konçertonun, 20. yüzyıla beklide en önemli vurguyu yapan II. Dünya Savaşı' nın bir aynası niteliğinde olduğu, savaşta çekilen acıların yansımasının birebir görüldüğü ve Mistivlav Rostropoviç'e ithafen yazılan Op. 107 Mi bemol Majör Viyolonsel Konçertosunun, onun üstün icracılığı sayesinde dünya viyolonsel repertuvarında önemli bir yere sahip olduğu kişisel yorumlarına ulaşmıştır.

Erol (2010), "Şostakoviç Viyolonsel Ve Orkestra İçin Konçerto Op. 107" adlı çalışmasında, konçertoyu, 20. Yüzyıl viyolonsel repertuvarındaki önemli eserlerden biri olması, teknik zorlukların müzikal yoğunluk ile bütünleşmesi, dönemsel özellikleri ve II. Dünya Savaşı'ndan izler barındırması ve viyolonsel repertuvarı için çok önemli bir yere sahip olması sebepleri ile formal açıdan incelemiş ve teknik zorluklar açısından önerilerini sunmuştur. Araştırmasında konçerto formunu detayları ile inceleyerek, eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve icracılara form açısından kolaylık sağlamasını amaçlamıştır.

Erden (2011), "D. Şostakoviç'in Müzikal Anlayışı Ve Viyolonsel Konçertoları" adlı çalışmasında, Shostakovich'in bütün viyolonsel konçertolarını form ve solistik açılarında incelemiş, Shostakovich'i, yaşamını ve viyolonsel eserlerini inceleme amacıyla hazırlamış olduğu bu çalışması yapılan çalışmaların az olması nedeniyle önemli bulunmaktadır. Bestecinin savaş sonrası yazdığı en güzel konçertolar arasında yer alan iki viyolonsel konçertosunun, viyolonsel repertuarında çok önemli bir

yere sahip olduğu, dönemin koşullarından kaynaklanan sıkıntı ve karmaşayı çok iyi anlatan her iki konçertonun da Rostropoviç'e adanmış olduğu ve ilk seslendirilişlerinin Rostropoviç tarafından yapıldığı, Shostakovich'in iki konçertoyu da aynı solist için yazmış olmasına rağmen, birbirinden farklı yapıda oldukları, Şostakoviç'in her ne kadar 20. yüzyıl müziği yazmış olsa da, viyolonsel konçertolarını bestelerken o döneme kadar kullanılan form yapısı dışına çıkmamış olduğu ve geleneksel form kurallarına bağlı kaldığı, her iki konçertosunda da belli bir düzen içerisindeki form kalıplarına rastlanılmakta olduğu sonuçlarına varmıştır.

Tahirova (2010), "Dimitri Şostakoviç Ve Türkiye" adlı kitabında, 1935 yılında Sovyet sanatçılarının Türkiye'ye gerçekleştirdiği bir konser turnesi vesilesiyle Rus ve Türk basınında yer verilen fotoğraflar, makale, haber, mektuplar ile diğer arşiv belgelerine dayanarak 20. yüzyılın ünlü bestecisi Dimitri Şostakoviç'in Türk müzik kültürü ile temasları incelenmektedir.

Lee (2008), "Dmitri Shostakovich' in op. 35 Piyano Konçertosu: Bir Piyanistin Performans Rehberi" isimli çalışmasında Shostakovich'in müziğini ve stilini etkileyen olaylar üzerinde yoğunlaşarak hayatını incelemiş ve 1. Piyano konçertosunun form analizini yapmıştır. Konçerto üzerinde kendi deneyimleri, icra ve performans önerileri ile piyanistlere tavsiyeler sunmuştur.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3. 1 Araştırma Modeli

Çalışma, nitel araştırma modelli olup, nitel veriler doküman analizi ve görüşme yöntemi ile elde edilmiştir. Veriler nitel araştırma tekniklerinden betimsel analiz ile değerlendirilmiştir.

3.2 Evren ve Örneklem

Bu çalışma Yirminci Yüzyıl Müziği paralelinde Sovyetler Birliği'nde Yirminci Yüzyıl Müziği'ni kapsamaktadır. Sovyetler Birliği döneminde yaşamış olan D. Shostakovich'in hayatı ve yaratıcılığı içerisinde müzik eserlerinden Op. 35 ve op. 102 piyano konçertoları form özellikleri ve piyano tekniğindeki zorluklar açılarından incelenecektir. Görüşme için amaçlı örnekleme yöntemi ile D. Shostakovich'in piyano konçertolarını çalan piyanist ve eğitimcilerden 6 kişiye ulaşılmış, ancak 2 kişi görüşme sorularını cevaplamıştır.

3.3 Verilerin Toplanması

Nitel araştırma modeli ile gerçekleştirilen bu çalışmada konuyla ilgili elektronik veri tabanı taraması yapılmış, ulaşılabilen süreli-süresiz, yerli-yabancı kaynaklar incelenmiş, D. Shostakovich'in Op. 35 ve op. 102 piyano konçertoları form özellikleri için doküman analizine, piyano tekniğindeki zorluklar ve çözüm önerileri açısından piyanist ve eğitimci uzmanların görüşlerine başvurulmuş ve araştırma için gerekli veriler toplanmıştır. Öğr. Gör. Alexander MEKAEV (Piyanist-Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Elemanı), Doç. Dr. Gülnara AZİZ (piyanist-Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Öğretim Üyesi) ile görüşme yapılmıştır. Doç.Dr. Gülnara AZİZ ile kişisel görüşme (11.10.2014), Öğr.Gör. Alexander MEKAEV ile e-posta yoluyla görüşme yapılmıştır.

Konçertoların form analizi ile yorum özellikleri ve piyano tekniğindeki zorlukların belirlenmesi; bu alanda yapılmış yayınlar taranarak, eserlerin notaları incelenip, çalınarak, dünyaca kabul gören kayıtları dinlenerek ve alan uzmanlarının bilgi ve görüşlerinden yararlanılarak yapılmıştır.

3.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler, D. Shostakovich'in müzikal tarzı ile birlikte, Op. 35 ve op. 102 piyano konçertolarının form özellikleri ve piyano tekniğindeki zorluklar açılarından incelenip daha iyi anlaşılabilmesi ve bu eserlerin bilinçli bir şekilde icra edilebilmesine yönelik olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Görüşme esnasında alınan kayıtlar ve notlar betimsel olarak ifade edilmiştir.

BÖLÜM IV

4.BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Shostakovich'in, op.35 ve op.102 piyano konçertolarındaki müzik tarzı ve form özelliklerine, piyano tekniğindeki zorluklara ve çözüm önerilerine yer verilmiştir.

4.1. Op.35 Piyano, Trompet Ve Yaylı Çalgılar İçin Do Minör (Piyano Konçertosu No.1) ve Op.102 No.2 Fa Majör Piyano Konçertosu'nun Form Özelliklerine Ait Bulgular ve Yorum

Bu bölümde konçertolarla ilgili olarak alanyazın (Aktüze,2007; Oransay,1967; Lee,2008; Hanson,1968) ve doküman analizinden elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

4.1.1. Op.35 piyano, trompet ve yaylı çalgılar için do minör (piyano konçertosu no.1) konçertosu'nun form özelliklerine ait bulgular ve yorum

Aktüze'ye (2007); Oransay'a (1967) göre, *Allegro moderato-Allegro vivace, Lento (Valse), Moderato (Intermezzo), Finale. Allegro con brio* başlıklı dört bölümden oluşan, Shostakovich'in 1933 baharında yazdığı 1. Piyano Konçertosu da 1930-37 yılları arasındaki eserlerinin (Burun Operası, Altın Çağ Balesi, 3. ve 4. Senfoniler) akıbetine uğradı: Sovyet müzik politikasına form açısından ters düştüğü, yabancı modernlerin yolunu izlediği ve yozlaşmış doğalcılığın propagandacısı olduğu gerekçesiyle eleştirildi. Ancak 5. Senfonisi ile yöneticilerin affına uğrayan Shostakovich'in 1. Piyano Konçertosu'nun İlk sunumu 15 Ekim 1933'te Leningrad'da Mahler'in yardımcısı, Nazi Almanya'sından kaçan, savaştan sonra Metropolitan Operası'nda şeflik de yapan Fritz Steidri (1883-1968) yönetiminde ve bestecinin katılımıyla Leningrad Flarmoni tarafından gerçekleştirildi. Eser Türkiye'de ise ilk kez 2 Ni-

san 1976'da İDSO eşliğinde piyanist Hülya Saydam ve trompetçi Gökmen Ahmet tarafından seslendirildi.

Shostakovich'in, Leningrad Flarmoni'nin trompetçisi Aleksander Schmidt'i düşünerek yazdığı bu eser, altı solo konçerto (op.35 no.1 Piyano, op.77 no.1 Keman, op.101 no.2 Piyano, op.107 no.1 Viyolonsel, op.126 no.2 Viyolonsel, op.129 no.2 Keman) ve iki piyano için op.94 konçertosu arasında önemli bir yer tutar. Aslında piyano, yaylı çalgılar orkestrası ve solo trompet için bestelenen konçerto cüretli ve göze çarpıcı kontrastlarla seçkinleşir. Lirik, şakacı ve taklitçi unsurları yanında biraz da Prokofyev'in esprisini ve modülasyonlarındaki soğukkanlılığını anımsatır. Solo trompetin ayrı kadansı olmamasına karşın, partisi piyaniste eşdeğer güçlüklerle yüklüdür. 4/4'lük ölçüde ve Do minördeki 1. Bölüm (Allegro moderato-Allegro vivace) iki bölme biçiminde gelişmesine karşın toplu, sıkıştırılmış bir görünümü vardır. Konçerto Beethoven'ın Appassionata Sonatı'nın uzak bir parodisi gibi başlar. Önce trompet ılımlı çabukluktaki (Allegro moderato) tempoda, düşünceli havadaki bölmeyi açar ve ilk temayı piyano, bas yaylıların hafif eşliğinde geliştirir. Neşeli bir dans gibi hızlanan şen ve atik (Allegro vivace) tempolu ikinci bölümde trompete arpejlerle işlenen güç görevler düşer. İkinci temayı da piyano virtüözce geliştirir. Her iki temanın kontrastı üzerine kurulan geliştirimden sonra piyano ve trompet bölümü sona erdirir… 2. Bölüm 3/4 'lük ölçüde, ağır (Lento) ve dalgın tavırlı ama zarif bir valstir. Prokofyev bu bölümü en sevdiği Shostakovich eseri olarak tanımlar. Uzun soluklu melodiyi önce yaylılar sonra piyano duyurur. Giderek güçlenen ezgi trompetle ve onu izleyen piyanoyla tekrarlanır ve sona, piyano ile yaylılar birlikte ulaşır… 2/4'lük ölçüde do minör tonda ve orta (moderato) hızdaki 3. Bölüm ancak 29 mezur süren ve iki küçük Viyana kadansı'nı kapsayan kısa bir ara müziğinden (Intermezzo) oluşur... Haydn'ın Re majör Piyano Sonatı'nı anımsatan, 2/4'lük ölçüde ve Re Majör tondaki 4. Bölüm (Finale. Allegro con brio-Presto) neşe yayan bir canlılıkta ve şakacılıktadır. Çabuk ve parlak (Allegro con brio) tempoda, trompetin teknik ustalığını gösteren alaycı ezgileri, parlak fanfarları ve piyanonun glisandolu (kaydırmalı) çalışıyla etkili olur; ama önce op.87 Pi-

yano Prelüdleri gibi masum başlayan bölümde, sonradan Avusturya halk şarkısı *Ach du lieber Augustin* (Ah sen, sevgili Augustin) değişik tarzda trompetle duyurulur. Augustin içkiye yatkın bir halk figürüdür. Finalde, bir ara Beethoven'ın bir ezgisi de piyanoyla alaycı bir şekilde yansıtılır. Çılgın tempoda (Presto) bir Rus dansıyla, piyano ve trompet ön planda, eseri sona erdirir (Aktüze, 2007; 2350; Oransay, 1967;124).

Lee'ye (2008;33-34) göre, "Op. 35 Piyano Konçertosu aynı zamanda, eksantrizm olarak bilinen bir stilin yansımasıdır. FEKS' in (the Factory of the Eccentric Actor-Eksantrik Aktörler Fabrikası) tanımlamasına göre eksantrizm; 1920' lerin popüler türlerini ve sanatını benimser. Rus yönetmen ve yazar Sergei Yutkevich (1904-1985) bu kavramı, "müzikhol, sirk ve sinemanın birleşimi olarak tarif etmiştir." Sirkte birçok olay ve gösteri bir arada gerçekleşir ama yine de altta yatan bir düzen duygusu vardır. Film müzikleri üzerinde çalışarak Shostakovich, eksantrizme yakınlaştı. Bu konçertonun finali Bu stili yansıtan bir sanatın müziği olarak değerlendirilebilir. Finaldeki kaotik sesler bir sirk şovundaki atmosferi andırmaktadır. Finaldeki eksantrizmi yansıtmak için Shostakovich, film tekniklerinden biri olan montajı, bir besteleme tekniği olarak kullanmıştır".

Hanson'a (1968) göre; op.35 Piyano Konçertosunun analizi:

Piano Concerto No.1, Op. 35(1933)

I. Sonat Allegrosu

Ölçü	Kısım
1	Sergi
1	Ana tema
45	Alt tema
79	Gelişim
117	Yeniden sergi
117	Ana tema
130	Alt tema
164	Koda
175	

II. Üç bölümlü şarkı

Ölçü	Kısım
1	Bölüm A
37	Bölüm B
101	Bölüm A
128	Koda
160	

III. A Son bölüme bağlantı niteliğinde 29 ölçülük serbest fantazi

IV. Modifiye edilmiş rondo

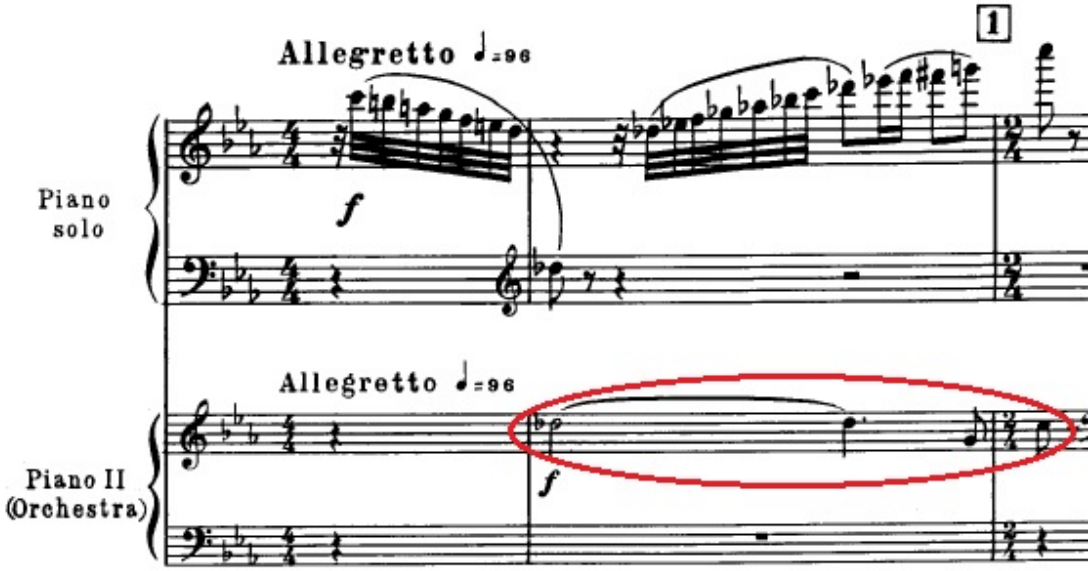
Ölçü	Kısım
1	Bölüm A
90	Bölüm B
147	Bölüm C
197	Bölüm A
238	Bölüm D
281	Bölüm A
343	Kadans
413	Koda
495	

Yapılan analize göre Shostakovich'in op.35 Piyano Konçertosu'ndaki müzikal tarzı ve form özellikleri:

Birinci bölüm

Konçertolar ve üvertülerde genellikle orkestra tarafından yapılan giriş, burada solist tarafından yapılmaktadır. Solonun ilk üç ölçüsündeki kromatik dizi trompetin araya girişleriyle devam eder. Trompetin bu girişleri bir eşlik niteliğinde değildir, bitiş gibi, bir mükemmel kadansla (II-V-I) ilk girişini yapar.

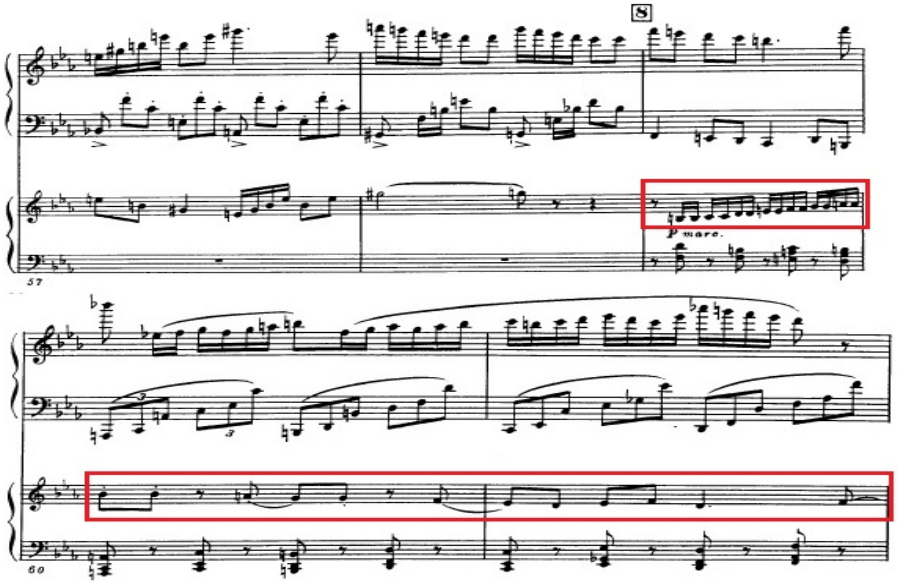
Örnek-1: 1. Konçerto, birinci bölüm, 1. ve 3. ölçüler arası, Trompetin girişi



İlk bölüm giriş ile başlayan klasik sonat formudur. Bu klasik form Beethoven ve Haydn tarafından ortaya çıkarılmıştır. Solo tarafından sunulan ilk tema 6. ölçüde auftakt ile başlar. Klasik yazım birinci tema kullanılarak eşit periyotlar ile geliştirilmiştir: ilk periyot solonundur (auftakt ile 6. ölçü ve 14. ölçü arası). İkinci periyot orkestra tarafından auftakt ile başlayan 15 ölçüden 22. ölçünün ilk vuruşuna kadar, aynı melodinin ritmik değişikliklere uğraması ile sunulur. Birinci ve ikinci tema arasındaki köprüde hem eşlikte hem soloda kullanılan kromatik dizi ve ostinato ekspresyonist stili yansıtır. Dinamikler açısından bakarsak buradaki f ve ff kromatik dizi ile devam ettirilen dramatizmi desteklemektedir. Solo hem kendi partisini hem de eşliği devralır ve bu sırada orkestra araya girip bir şeyler söyleyen, eklemeler yapan biri gibidir. Gelişimin zirvesi, auftakt ile 36. ölçü ve 43. ölçü arasında orkestra ile solo arasında, aynı ostinatodaki diyaloğun, kromatik diziler ve modülasyonlar içeren soloyu yönetmesi ile aynı ekspresyonist anlatıma vurgu yaptığı kısımdır. 44. Ve 45. Ölçüler hem bir kapanış hem de ikinci tema için bir giriştir. İkinci tema ilk kez 46. ölçüde auftakt ile başlar ve aynı solo prensibi ile duyulur ancak bu sefer orkestra tamamen eşlik niteliğindedir. Burada melodi solo tarafından sadece bir kere duyurulur ve gelişimden geçmiş olan köprü auftakt ile 50. ölçüde başlar. Buraya kadar eşlik hep aynı motifi devam ettirir. Köprünün başlangıcındaki aynı orkestra eşliği ritmik değişiklikler, kromatik ve dodekafonik modülasyonlar ile gelişerek sonlanır. Birinci

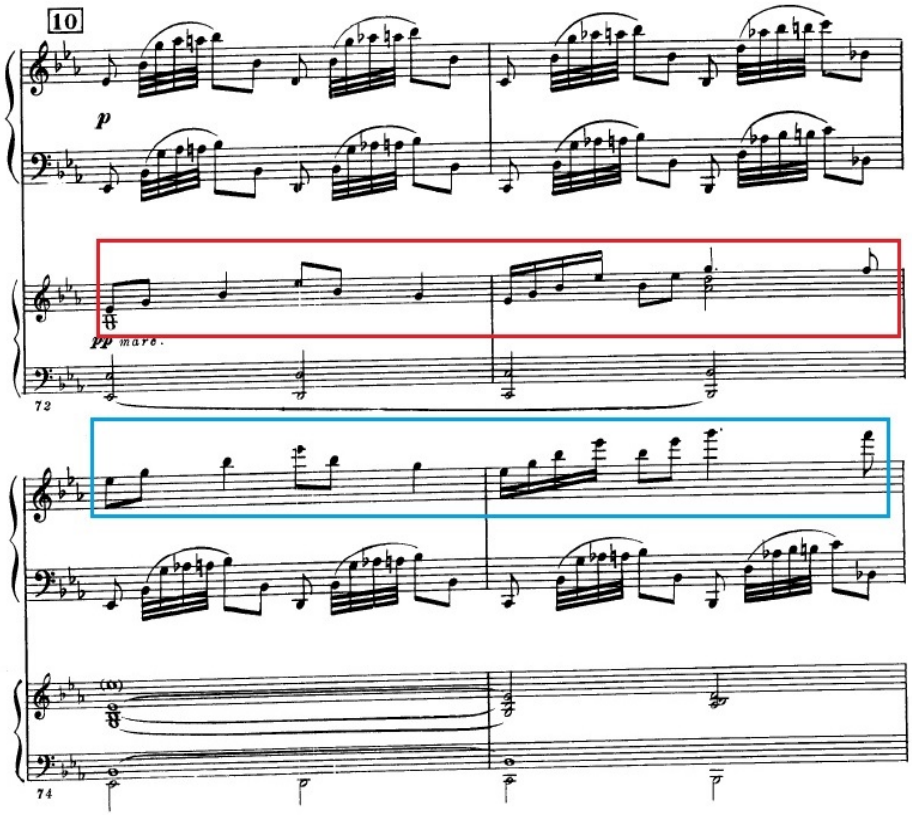
ve ikinci temanın parçaları köprü boyunca orkestra ve solo arasında geçmektedir. Sonraki gelişim hazırlanmamıştır, aniden başlar. 59. ölçüde yazılan dizi 60. ölçüde soloyu devralan trompetin sunduğu melodiye hazırlık niteliğindedir.

Örnek-2: 1. Konçerto, birinci bölüm, 57. ve 61. ölçüler arası



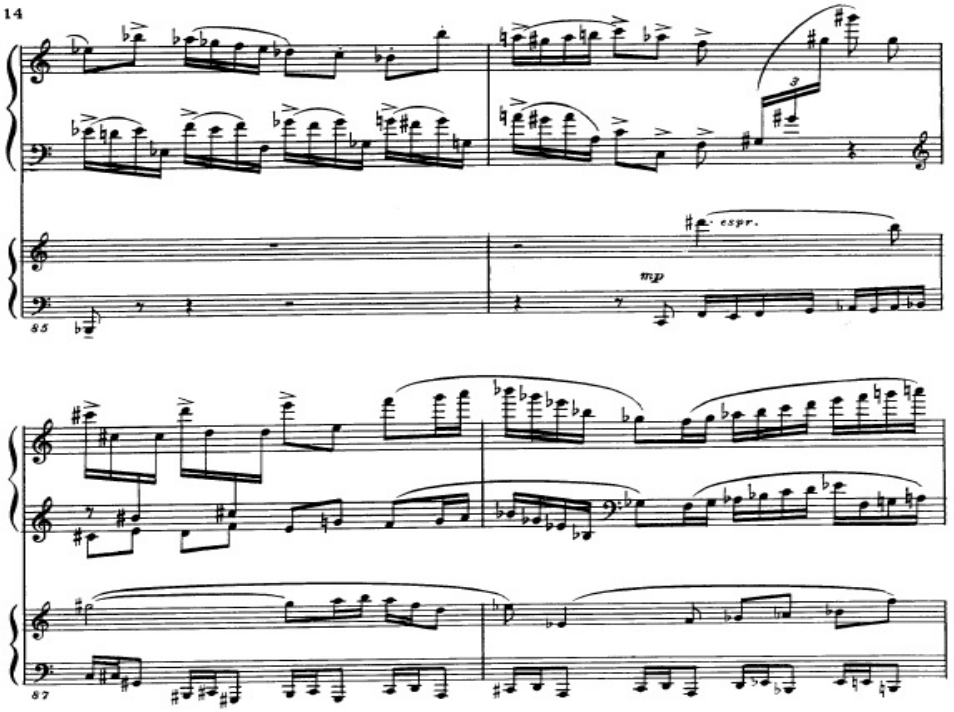
72. ölçüde trompet tarafından devam ettirilen karşı melodi görülmektedir 74. ölçüde aynen piyano soloya geçecektir.

Örnek- 3: 1. Konçerto, birinci bölüm, 72. ve 75. ölçüler arası



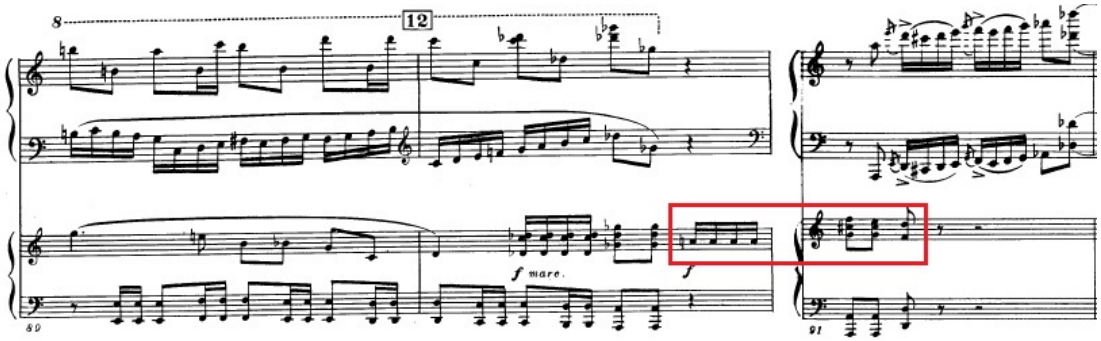
Gelişim bölümünde, orkestra düz bir eşlik çalarken, solistin partisinde ritmik ve armonik kısımlar korunmuştur. İkinci gelişim bölümü 76. ölçüde piyano solonun sağ elinde gelen, 80. ölçüde orkestra tarafından devam ettirilecek olan 7'liler, bir ostinato oluşturmaktadırlar. Üçüncü gelişimin başladığı 83. ölçüde orkestra birinci temanın çeşitli bölümlerini sunar. 87. ölçüde auftakt ile başlayan 4. gelişim kısmından geçerken piyano soldan sağa geniş bir arpej çalar. Melodik tema ana rolü devralacak olan orkestra tarafından çalınmaktadır.

Örnek-4: 1. Konçerto, birinci bölüm, 85. ve 88. ölçüler arası



Bu gelişim bölümünün çok önemli olan kısmı; 91. ölçüde auftakt ile başlayan ve yeni eşliği orkestra ile piyano arasında bir diyalog şeklinde içeren, trompetin ani çıkışının olduğu kısımla başlar.

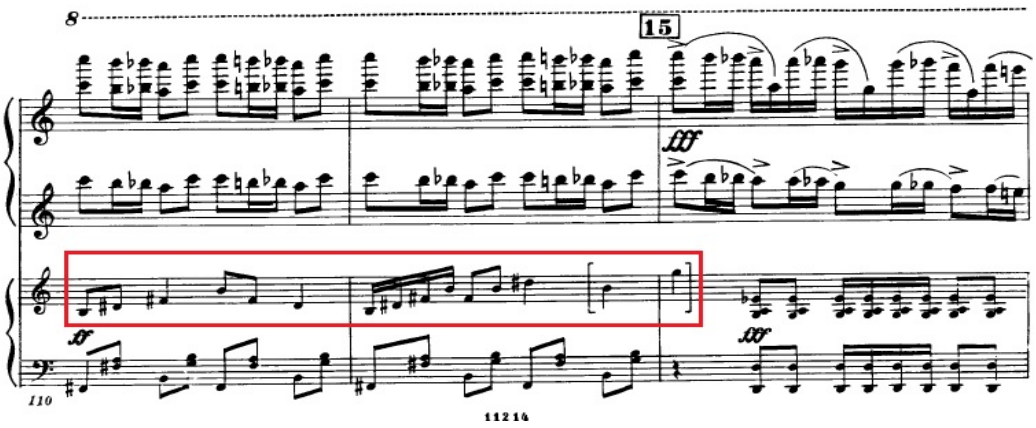
Örnek-5: 1. Konçerto, birinci bölüm, 89. ve 91. ölçüler



Bu eşliği hatırlatan ritmik bir varyasyon 100. ve 101. ölçülerdeki modülasyon kadansı duyurmakta olan akorlarla sunulmuştur. Bu kadans orkestra ve piyanist tarafından tam sonorite ile *f* ve *ff* nüanslarında çalınan yeniden sergi bölümünü hazırlamaktadır. 5. gelişimin başladığı 102. ölçüden başlayarak solo havayı biraz sakinleştirmek adına yalnız kalır ancak bu çok uzun sürmez çünkü 106. ölçüde başlayan gerginlik

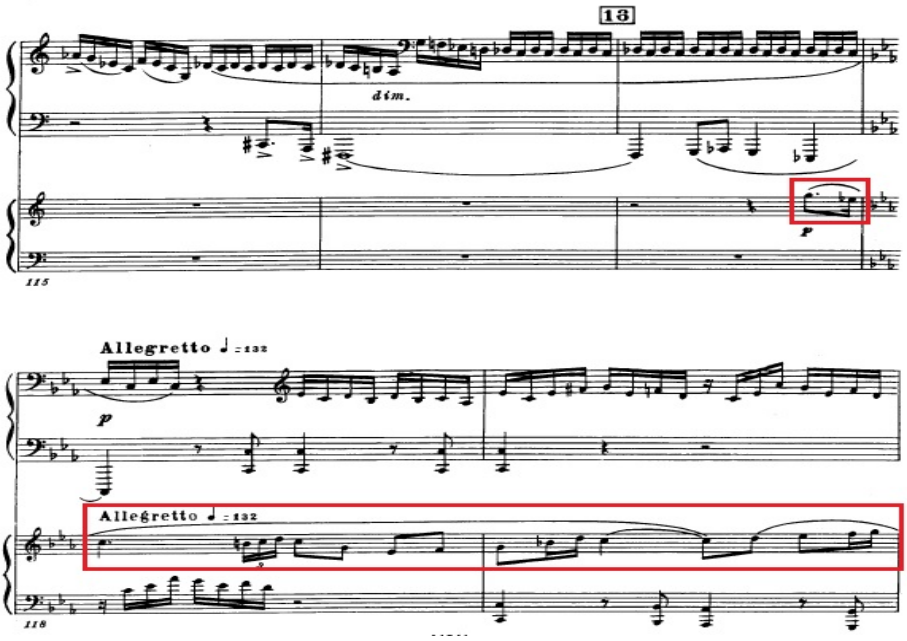
110. ölçüde trompetin temasının duyulması ve 112. ölçüdeki uzun notası ile devam devam eder (Burada solistliği trompet devralmıştır).

Örnek-6: 1. Konçerto, birinci bölüm, 110. ve 112. ölçüler arası



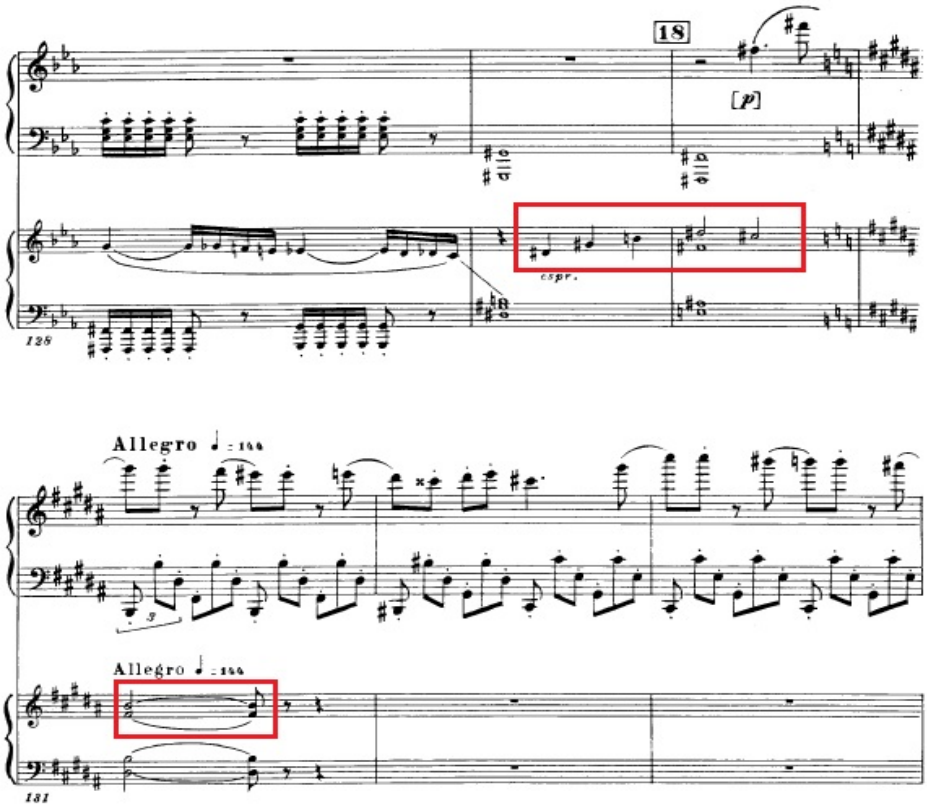
Orkestranın *fff* ile devam eden melodik varyasyonları ancak solonun 113. ve 117. ölçüler arasında çaldığı kadanslarla sakinleşir. Röprizin anons edilişi solistin sol elindeki uzun notalar ve sağ elindeki si bemol, la notalarındaki ostinato ile yapılmıştır ve 117. ölçüde orkestra birinci temayı çalar.

Örnek-7: 1. Konçerto, birinci bölüm, 115. ve 119 ölçüler arası



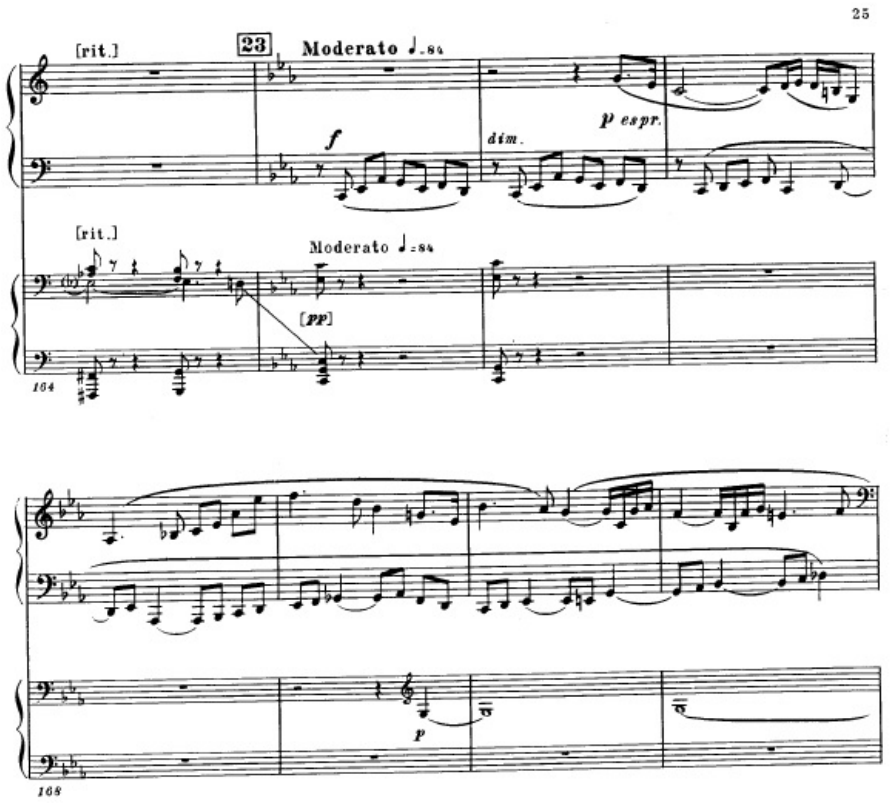
Yeniden sergi bölümünde tema orkestrada solonun tam eşliği ile gelmektedir. Auftakt ile başlayan 125. ölçüde orkestra, armonik bir varyasyonla ikinci temayı *pp* nüansta sunar. 126. ölçüde tema sonlanır ve 131. ölçüde allegro tempoda gelecek olan codanın habercisi olan kısım başlar. 129. ve 131. ölçüler arasındaki trompet partisi codayı ilan etmektedir.

Örnek-8: 1. Konçerto, birinci bölüm, 128. ve 133. ölçüler arası



Codada piyano solo ilk beş ölçüde eşlik olmadan kalmıştır, burada şakacı bir tema vardır. 137. ölçüde orkestrada başlayan üçlemeler 147. ölçüye kadar piyano soloda mükemmel kadanslar ile devam ettirilir. Buradan itibaren orkestranın 152. ölçü içerisinde önemli rölü ele alacağı yeni bir gelişim başlar. Orkestra 158. ölçüde auftakt ile başlayıp solo rolünü devralarak, solonun getirdiği tutkuyu bu bölümdeki temanın tekrarı ile sunar. 165. ölçüde bölümün başındaki temanın duyurulması ile kapanış başlar. 167. ölçüde auftakt ile başlayan tema,

Örnek-9: 1. Konçerto, birinci bölüm, 164. ve 171. ölçüler arası

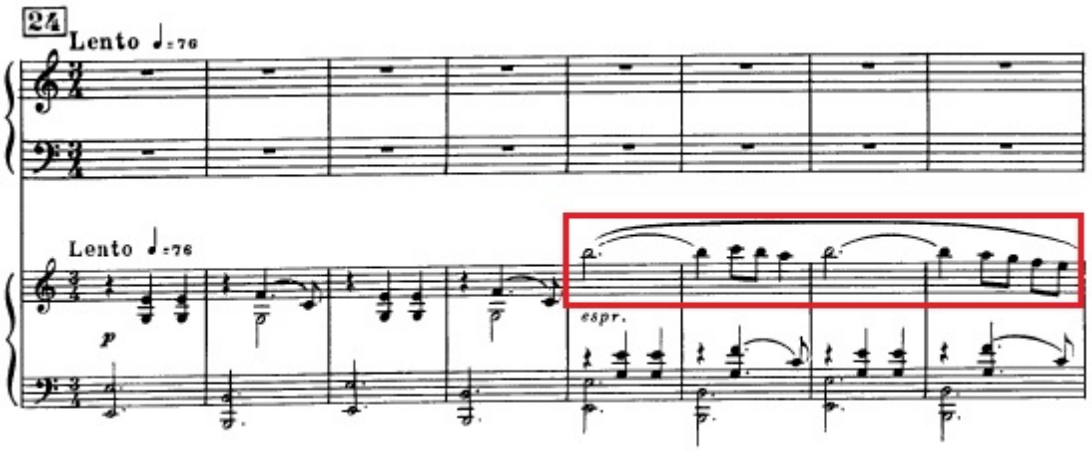


sadece solo da gelir, solo dramatik bir kapanış rolünü üstlenir. Trompette duyulan uzun sol notaları bölümün sonunun habercisidir.

İkinci bölüm

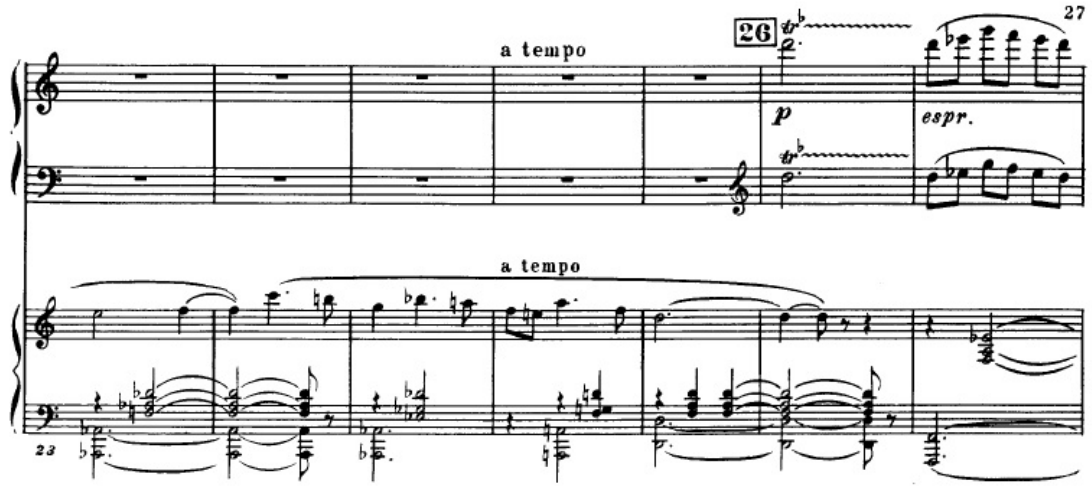
Aeolik “mi” de, modal olarak yazılmıştır. Vals şeklinde, üç bölmelidir, ABA formundadır, coda bulunmaktadır ve *p* nüansında orkestra ile başlamaktadır. 5. ölçüde kemanlar temayı duyururlar. (Örnek-10) Bu bölümün en önemli noktalarından biri empresyonizm içinde bulunan geç romantizme dayandırılan armonik anlatımdır. Bütün bu elementler ve karakter bölüm boyunca; *espressione, con moto, piu mosso, marcato, appassionato, marcatissimo, attaca* gibi ifadeler ile belirtilmiştir. İlk bölümde geniş bir kapsamda nota süreleri kullanılmış olsa da, bu bölüm 3/4 lük

Örnek-10: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 1. ve 8. ölçüler arası



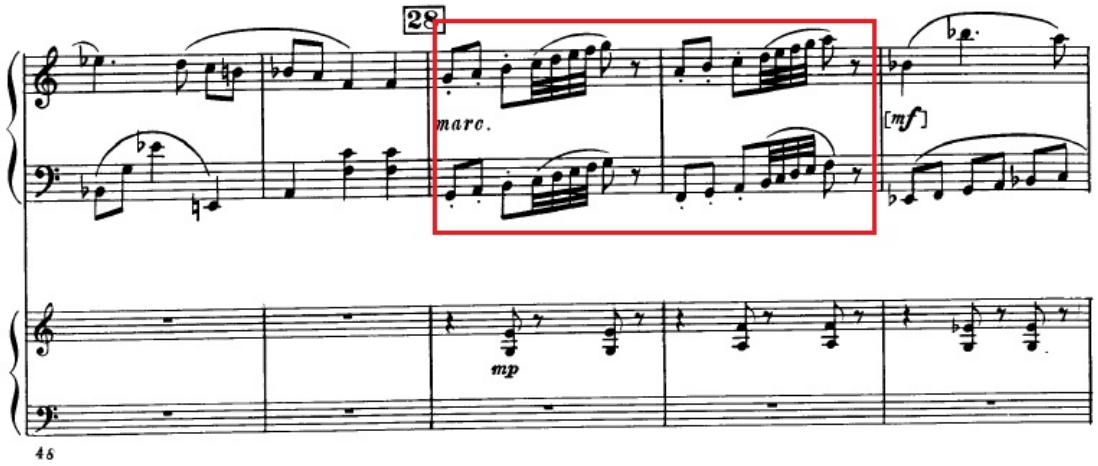
ölçüde gelen, 2'lik, 4'lük ve sekizlik notalar ve uzatma noktaları gibi uzun süreler ile yazılmıştır. 1. ve 28. ölçüler arasında orkestranın girişi bulunmaktadır. 27. ölçü solistin girişini anons eden bir an gibidir.

Örnek-11: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 23. ve 29. ölçüler arası



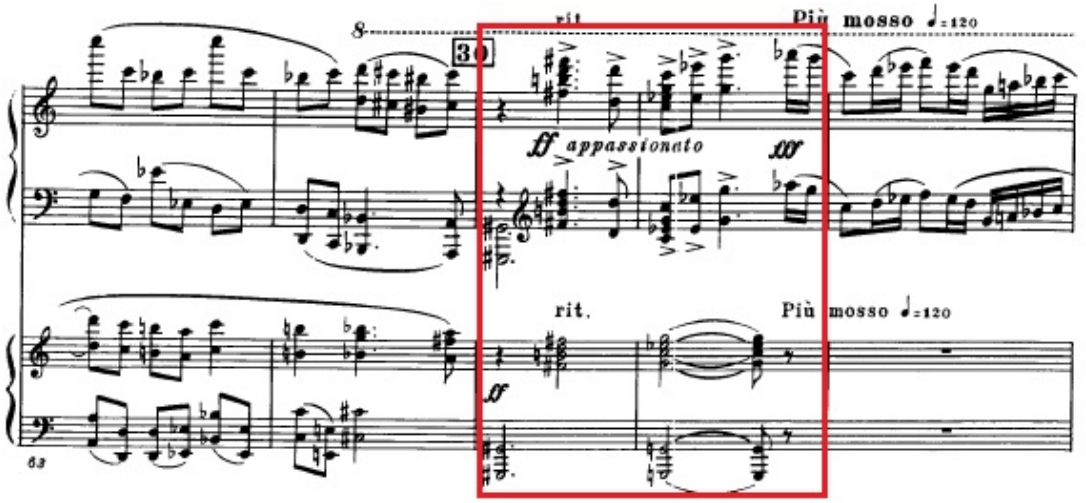
Solistin re notasında iki el ile yaptığı tril romantizm içerir, aynı melodiyi çalan iki elin anlatımsal olarak bütünleşmesi, Chopin'den etkilenme olarak yorumlanabilir. 28. ve 37. ölçüler arasındaki piyano partisi, 38. ölçüde auftakt ile gelen ikinci kısmın (B) başına kadar armonik ve melodik olarak büyüyen bir gelişim gösterir. B'de solistin sağ ve sol elinde gelen karşı melodiler sebebiyle bir polifonik kısım oluşmuştur. Bu bölümde gözlenen çok önemli şeylerden biri 50. ve 51. ölçülerde bestecinin klasisizmi hatırlatmasıdır, ama hemen ekspresyonizme döner.

Örnek-12: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 48. ve 52. ölçüler arası



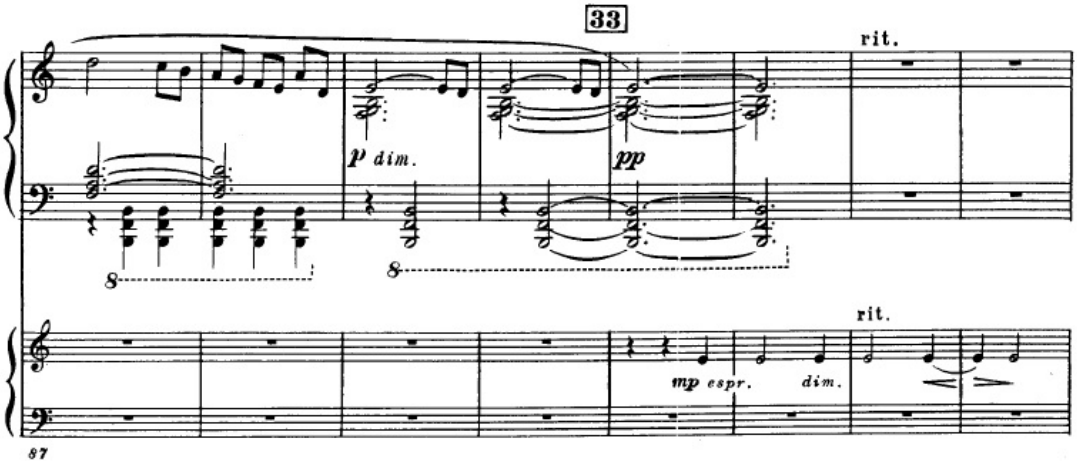
Burada orkestra müdahalesi çok azdır. Bölümün gergin anları 57. ölçüde auftakt ile başlayan, ekspresyonizmin *poco marcato* ifadesinde gelişen diyatonik kadanslar ile vurgulanacağı kısımdır. Eserin zirvesi dramatizmin orkestrada ve solistte vurgulu şekilde gelen akorlardaki anlatıma dayandırıldığı, solistin 67. ve 83. ölçüler arasındaki büyük kadansını hazırlayan 65. ölçüdedir.

Örnek-13: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 63. ve 67. ölçüler arası



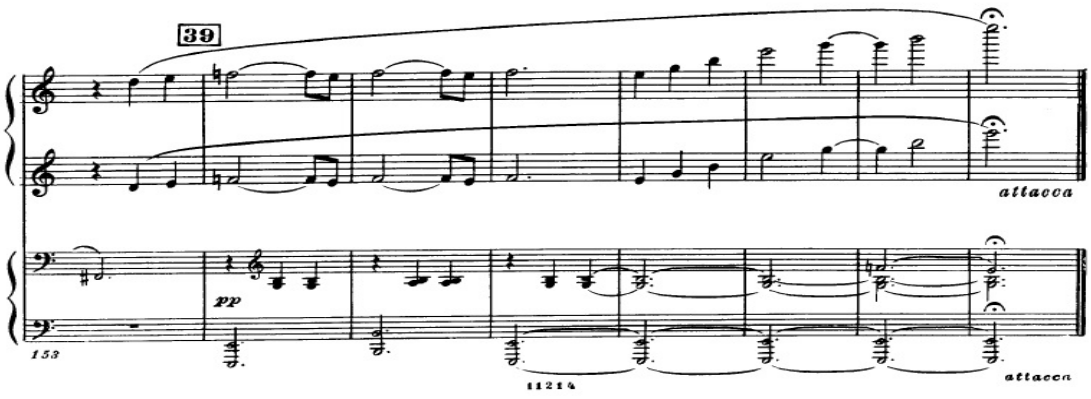
89. ve 92. ölçüler arasında ritmik değişikliklerle gelen köprü bulunur.

Örnek-14: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 87. ve 94. ölçüler arası



92. ölçüde auftakt ile, üçüncü bölümün gelişi oldukça açıktır. Orkestrada gelen" mi" ostinato 95. ölçüde duyulacak olan A'yı hazırlamaktadır. Üçüncü bölümün birinci bölümden farkı ise temanın trompet tarafından çalınmasıdır. Melodi birinci bölümdeki ile tamamen aynıdır, solistin girişi ise anlatımın sanki eski zamanları hatırlar gibi (orkestra ve solonun beraber çaldığı) 122. ölçüde olduğu söylenebilir. Bu kısa anı trompetin tekrar melodiyi devralıp, 129. ölçüye kadar devam ettirmesi ile bölünecektir. 127. ölçüden 136. ölçüde coda görünene kadar solist düşünceli bir havada, kendini anlatmaya çalışır gibi çalmaya devam eder. Aynı anda ortaya çıkan takıntılı denebilecek şekildeki kısımlar soru şeklinde gelen melodiyi cevapsız bırakır ve solist, orkestranın vals eşliği ile ilk temadan bölümler çalarak son arpejleri hazırlar.

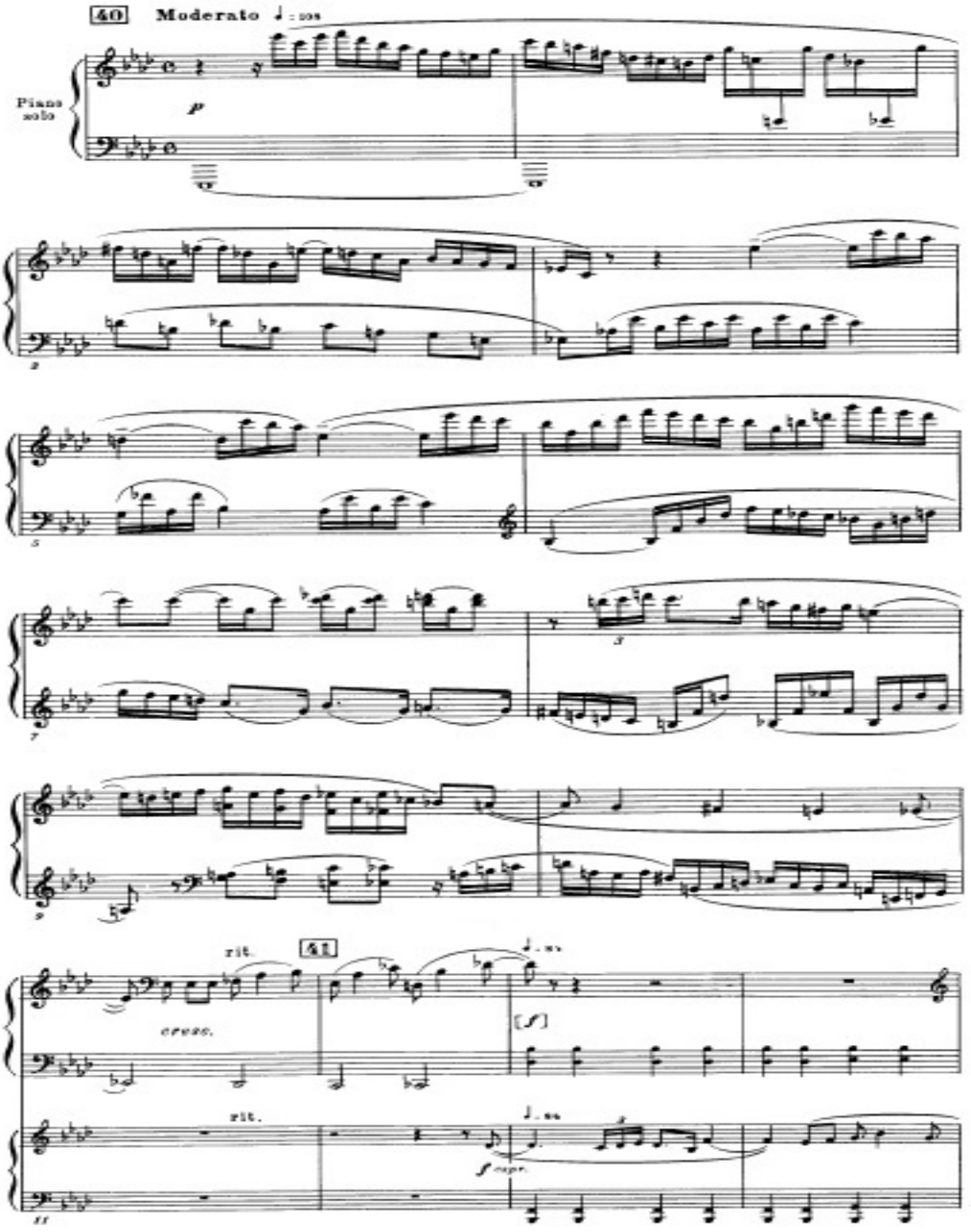
Örnek-15: 1. Konçerto, ikinci bölüm, 153. ve 160. ölçüler arası



Üçüncü bölüm

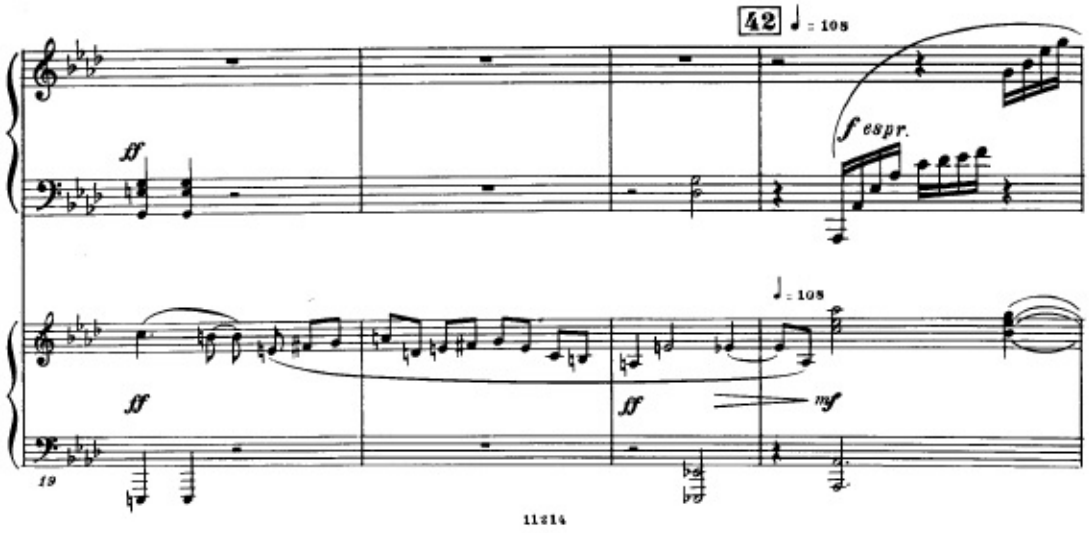
Üçüncü bölüm 2. ve 4. bölüm arasında bir geçiş niteliğindedir. Sol eldeki 4 vuruşluk birbirine bağlı uzun notalar tonaliteyi duyurur (mi bemol majör). İlk 12 ölçü armonik gelişimler ve II-V-I şeklinde gelen mükemmel kadanslar ile yazılmıştır.

Örnek-16: 1. Konçerto, üçüncü Bölüm, 1. ve 12. ölçüler arası



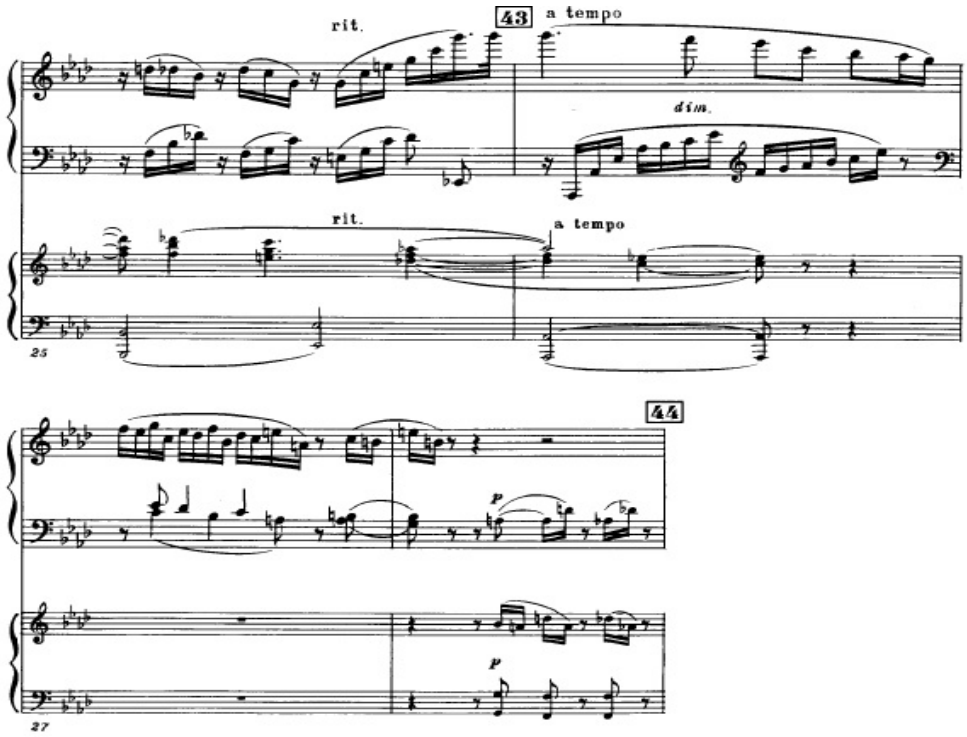
Modülasyonlar 10. ve 11. ölçülerde duyulan fa minöre kadar gider. Bu orkestranın hareketinin hazırlanışıdır. 12. ölçüden auftakt ile başlayarak, solist 6'lılar ile eşlik rolünü alırken, orkestra bu ara bölümü çalmaya soloyu devralarak devam eder. Üçüncü bölümün tamamı ilk iki bölümden kısımlar hatırlatan serbest bir formda yazılmıştır. Kemanların 19. ve 21. ölçüler arasındaki akorları la bemol majöre bir hazırlıktır.

Örnek-17: 1. Konçerto, üçüncü Bölüm, 19. ve 22. ölçüler arası



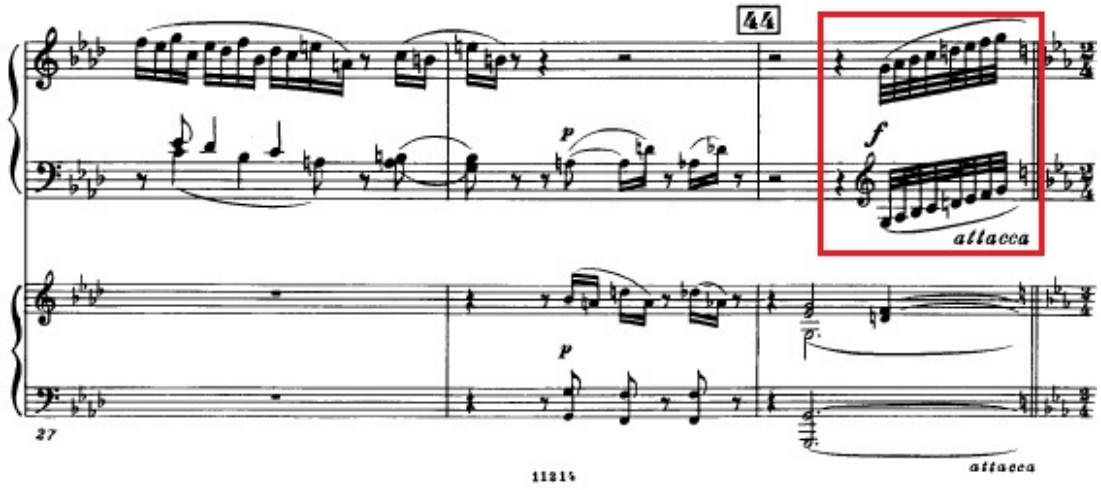
21. ölçüde solist ilk tempoya dönüp, sol minör tonundan geçerek kapanışa gelir. 26. ölçüde ilginç olan ise solonun modal temasının orkestra tarafından ritmik varyasyonlar ile alınmasıdır.

Örnek-18: 1. Konçerto, üçüncü bölüm**,** 25. ve 28. ölçüler arası



29. ölçüde orkestranın sol minör akorundan sonra gelen 32'lik dizi dördüncü bölümde gelecek olan do minörün dominantı fonksiyonunu alır.

Örnek-19: 1. Konçerto, üçüncü Bölüm, 27. ve 29. ölçüler arası

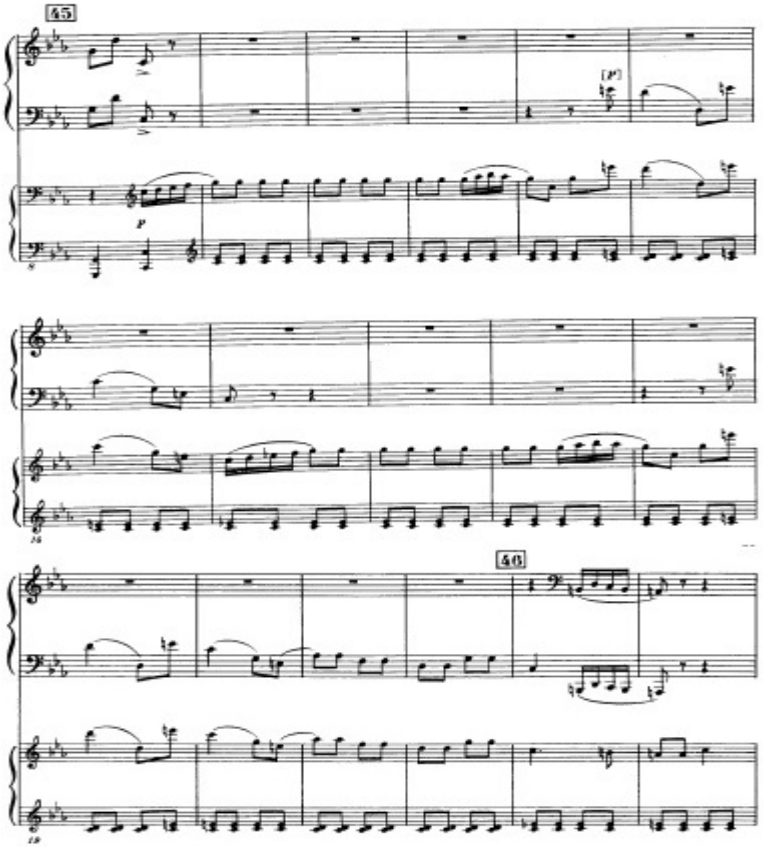


Sonuç olarak üçüncü ve dördüncü bölüm bir formda birleşmiştir. 3 bölümlü klasik sonat yazım stiline benzediği çıkarımını yapabiliriz.

Dördüncü bölüm

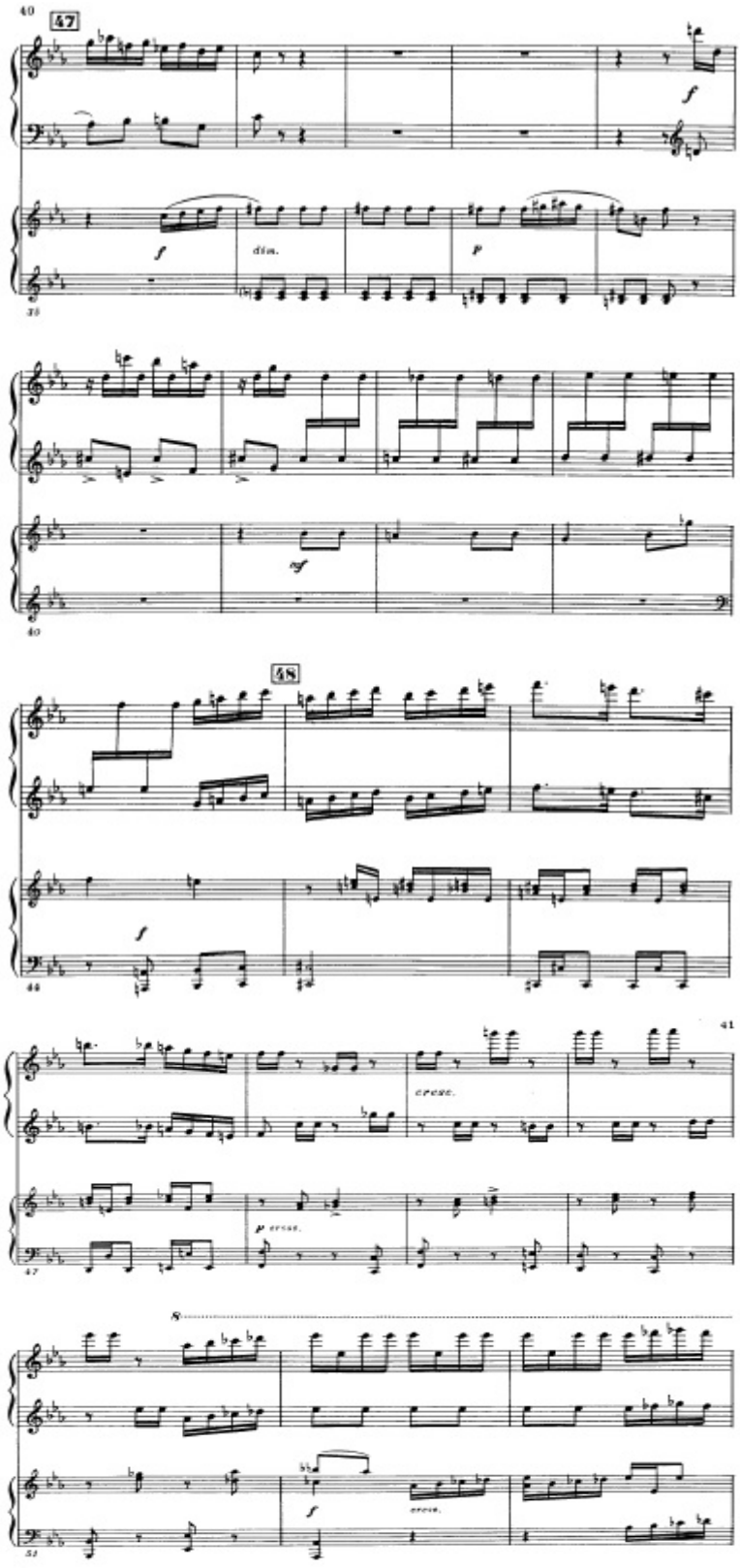
Bu bölüm tema ve varyasyonlardan oluşmaktadır. Birinci tema ilki 1. ve 8. ölçüler arasında solo partisinde orkestranın ff eşliği ile duyulan melodik motifler halinde gelişir. İkinci motif orkestrada 9. ölçü ve auftakt ile 23. ölçü arasında kemanlar ve çellolarda duyulur. (Örnek-20) 23. ve 31. ölçüler arasında orkestra ritmik değişiklerle pasajı geliştirir ve modern nokta 32. ölçü ve auftakt ile 36. ölçü arasında melodik ve ritmik değişikliklere uğramış olan ikinci motifin melodisini hatırlatarak konur. Bu iki temanın tutarlılığı klasik besteleme stilinde bulunabilecek örnekler göstererek açıklanabilir; birinci tema klasik ve dramatik Beethoven'ı, ikinci ise Mozart'ın şakalarını çağrıştırmaktadır.

Örnek-20: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 9. ve 25. ölçüler arası



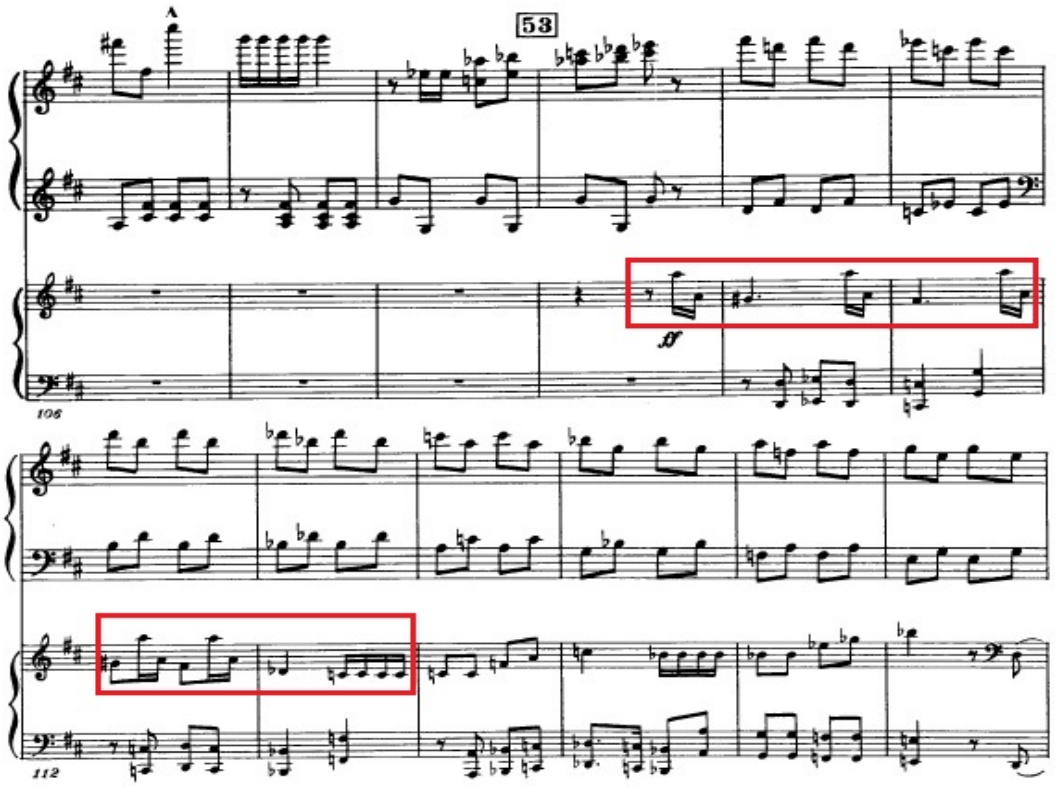
İlk varyasyon, ikinci motif üzerinde 36. ve 51. ölçüler arasında orkestra tarafından fa diyez minör tonunda gelecektir.

Örnek-21: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 36. ve 53. ölçüler arası



90. ölçüde, birinci ve ikinci motifin varyasyonlarını içeren üçüncü motif gelmektedir. Solist için şakacı karakterde olduğu söylenebilecek bu kısımda ikinci motif armonik olarak geliştirilmiştir. 110. ölçüde auftakt ile başlayan trompet önce solist tarafından duyurulan aynı motifi bir cevap niteliğinde tekrar duyurur.

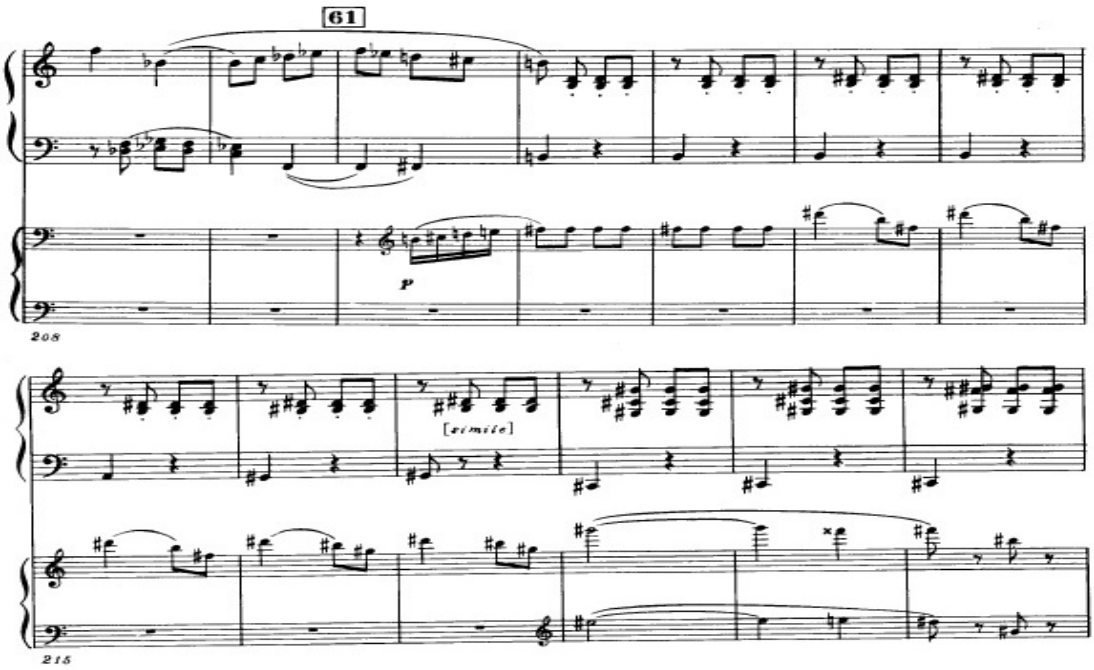
Örnek-22: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 106. ve 117. ölçüler arası



118. ölçü ve auftakt ile 145. ölçü arasında oldukça gergin armonik kadanslar köprü olarak bulunmaktadır ve sonrasında ikinci temanın son varyasyonu trompet tarafından 145. ve 162. ölçüler arasında çalınır. Trompetin geliştirdiği bu kısım 170. ölçüye kadar piyano tarafından devralınır ve kapanış ritmik ve armonik gelişimlerle gelen orkestra eşliğinde iki solistin (piyano ve trompet) birlikte çalması ile gelir. Solo ve trompet arasındaki bu pasaj (136. ölçüden 182. ölçüye kadar) teknik ve anlatım açılarından; bu anlatımın yoruma nasıl yansıtılması gerektiği bakımından ve orkestra ile uyumun sağlanması noktasında zorluklar içerdiğinden dikkatli çalışılmalıdır. 182. ölçüde auftakt ile başlayan dramatik bir eşlikle solistin sadece trompet olduğu yeni bir tema başlar. 188. ölçüde, 192. ve 198. ölçüler arasında bulunan büyük motife bir hazırlık niteliğinde olan ana motifi duyurur. 197. ölçüde ise ikinci motifin bir başka

varyasyonunun do diyez minör tonunda piyano tarafından sunulduğunu görürüz. Burada ilginç olan ise bütün motiflerin tek bir nefeste hatırlatılmasıdır. 209. ölçüde, ikinci motifin si minör tonunda yeni bir varyasyonuyla, hem klasik hem de romantik stil bir aradadır. Üflemeliler ve yaylılar arasında ilginç bir diyalog görülmektedir. Klasik stildeki dramatik ve katı üflemeliler, romantik stilin hayalci yaylıları ile harmanlanmıştır.

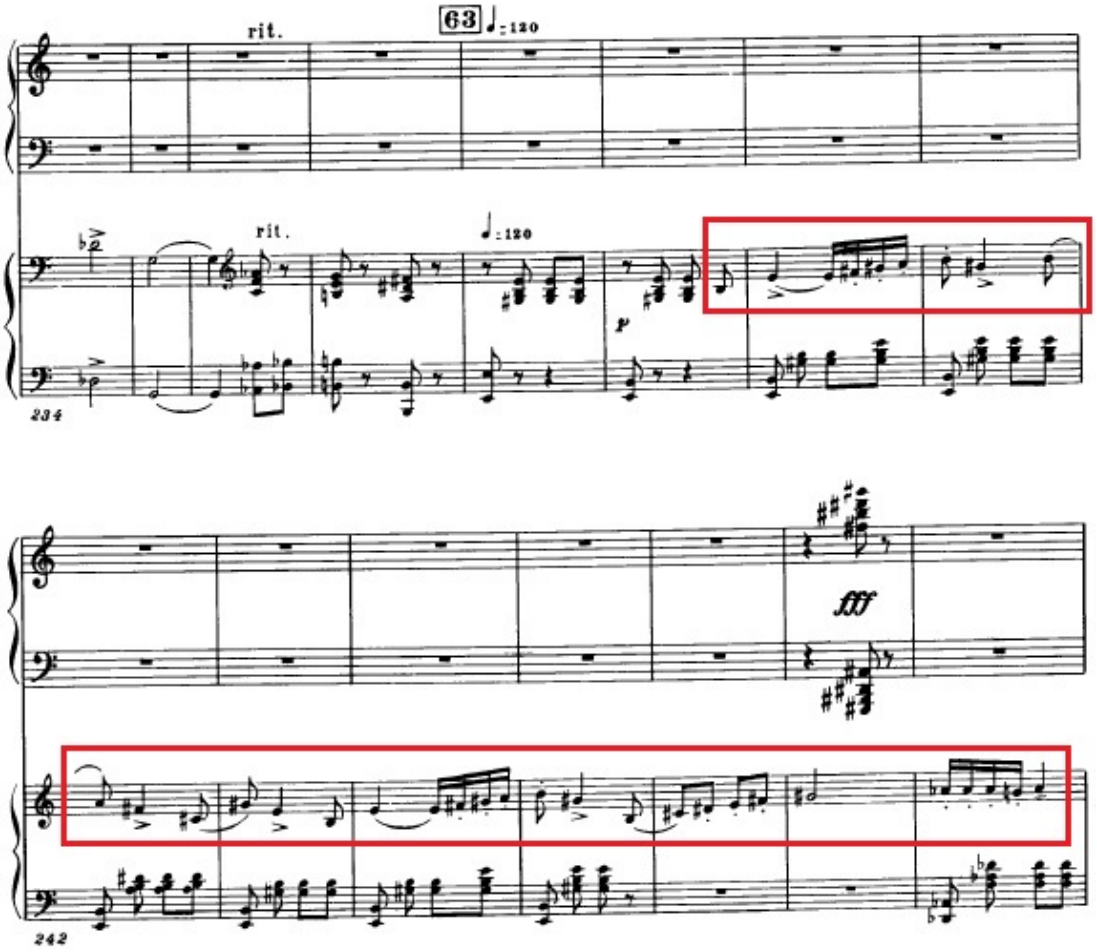
Örnek-23: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 208. ve 220. ölçüler arası



Bu bölümün kapanışı, bir ciddiyet ve gösteriş ile 233. ölçüde başlamaktadır ve bunun sonunda, 238. ölçüde, trompet tarafından *"Hypothetically Dead"* (1931) filminden Apostle Garviil'in motifi ile devam ettirilecek bir vals teması ortaya çıkar.

Örnek-24: Apostle Garviil'in motifi,*"Hypothetically Dead"* (1931) filminden

Örnek-24.1: 1. Konçerto, dördüncü bölüm, 234. ve 248. ölçüler arası



Bu kısım piyanoda aniden gelen sol diyez majör 7'li ile kesilecektir (Akor çok güçlü bir akor olmakla beraber birbirinden uzak notaların bulunması bir şok hissi yaratmaktadır). Sonrasında 240. ve 268. ölçüler arasında trompet melodik, armonik ve ritmik varyasyonların birbiri ardına geldiği şakacı melodisi ile ön plana çıkar. 268. ölçüde kapanış olması planlanan kısım *ritenuto* ve daha önce trompet tarafından geliştirilen melodi ile bölünür. 279. ve 281. ölçüler arası, bu kısmın, trompet tarafından, bu kısımda geliştirilen ikinci motif tekrar duyulana kadar, takıntılı şekilde tekrarlanan si ostinatosu ile kapanışıdır (Klasik Mozart stili olarak nitelendirilebilir). Bu bölümün ilk kısımlarında olduğu gibi bu motif orkestra ve piyanonun diyaloğu ile 281. ve 311. ölçüler arasında geliştirilmiştir. 312. ve 342. ölçüler arası, ikinci motifin diyatonik kadanslar ile sunulmuş ilk parçasını ortaya çıkaran, trompetin uzun notası ve orkestranın tremolo akoru tarafından bölünmüş bir köprüdür. 343. ve 412. ölçüler arasında kalan kısımda, solo partisi ritmik, melodik ve armonik varyasyonlar ile ka-

panışa doğru gider. 413. ölçüde başlayan Coda, iki solist (piyano ve tropmet) ve orkestrada ortaya konulacak olan takıntılı hava ile başlar. Piyanonun yaptığı iki glisando gerilimi tırmandırmakta, piyano ve trompet arasındaki rekabeti kızıştırmaktadır. 479. ölçüde fff olarak, 17 ölçü salt do majör tonunda sürecek olan görkemli bitiş başlamaktadır.

4.1.2. Op.102 fa majör (no:2) Piyano Konçertosu'nun form özelliklerine ait bulgular ve yorum

Aktüze'ye (2007) göre, *Shostakovich, Allegro, Andante ve Allegro* başlıklı üç bölümden oluşan 2. Piyano Konçertosu'nu, 6 yaylı çalgılar kuarteti ve 11 senfoni yazdıktan sonra tekrar piyano konçertosuna yöneldiği, 1933'teki ilkinden 24 yıl sonra, 1957'de besteledi. Shostakovich, eşi Nina'nın 1954'te Ermenistan'da ölümünden sonra kendisi çok yalnız hissediyor; Moskova Üniversitesi'nde biyoloji okuyan kızı Galina ve konservatuvarda piyano eğitimi gören oğlu Maksim ile daha yakından ilgilenmek zorunda kalıyordu. Oğlu Maksim'e cesaret vermek için 1954'te iki piyano için Concertino'yu ve 1957'de de 2. Piyano Konçertosu'nu yazdı. Galya ya da Galuşa diye çağırdığı kızı Galina için de Altı Minyatür'ü bestelemişti.

Shostakovich 1957 Şubat'ında tamamladığı piyano konçertosunu pek beğenmemiş, desteklediği genç bestcilerden olan ve batıda ilk avant-gardistlerden biri olarak tanınan Edison Denisov'a (1929-) yazdığı mektupta konçertonun "artistik değeri" olmadığını belirtmişti. Bu konçertoyu Shostakvich, oğlu Maksim'e 19. Yaş günü için hediye etti. Sonraki yıllarda babasının eserlerini yönetecek bir şef olan Maksim de konçertoyu doğum günü olan 10 Mayıs'ta seslendirdi. Tümüyle beş parmak için egzersizleri, alıştırmaları içeren bu şakacı ve taze eseri, Shostakovich'in arkadaşı ve biyografi yazarı Dimitri Rabinoviç "Besteci bu eserde tekrar gençliğine döndüğünü düşünmüştü" diye tanımlar.

> 1. Bölüm çabuk (Allegro) tempoda, hafif ve eğlenceli karakterdedir. Ele alınan temalar da aynı izlenimi verir. Burada, çok tanınan İrlanda ezgisi "What shall we do with drunken sailor" (Sarhoş denizciyle ne yapacağız) adlı şarkı da yer alırken eşlik çalgılarının, fagot ve obuanın, pes klarinetin ve pikolo flütün tiz sesi ilginç anlar yaşatır… 2. Bölüm ağırca (Andante) tempoda, zarif ve yumuşak şekilde yaylılarla solo kornoyu karşı karşıya getirir. Rahmaninov'u anımsatan bölümde ilk tema sürdinli yaylı çalgılarda modal yapıda duyurulur. Chopin benzeri lirik ezgi tarzındaki ikinci temayı ise yalnızca piyano akıcı triyolelerle vurgular… 3. Bölüm, ilki gibi yine çabuk (Allegro) tempoda, yere ayak vurularak yapılan canlı Latin Amerika dansını 7/8 lik ölçüde, ilginç çalgı kullanımıyla yansıtır (Aktüze, 2007; 2369-2370).

İlk bölüm, konsantre ve göreceli olarak geleneksel bir sonat formuna sahiptir. Piyano için fazlaca oktav yazılmıştır ki bu, parçayı tanımlayan özellik olarak düşünülebilir. Bölüm üflemeliler ile gösterişli bir şekilde başlar. Piyano, yaylılarda tempo tutar gibi bir karakterde gelen eşlik ile birlikte ilk fikri duyurur ve hızlıca ikinciye geçer. Tüm konçertoda ki tek gerçek kadans bu bölümdedir ve piyanonun açılış temasının, neredeyse Bach'ın iki sesli envansiyonları gibi, geliştirilmiş halidir.

Akılda kalıcı, yavaş bölüm son derece basit yazılmıştır. Açılışta yaylıların çaldığı puslu, kapalı tema minör bir tondadır, ancak daha sonra güneşin ortaya çıkması gibi basit olduğu kadar büyülü bir şekilde piyano majör bir tonda girer. Sadece yaylıların, piyanonun ve yalnızca bir kornonun yumuşak lirik çizgileri değiş tokuş ettikleri görülür. Piyanistin sol elinde, neredeyse Rachmaninoff'un içli monologları gibi gelen yavaş bir arpejin üzerinde, sağ elinde, yankılanan bir ezgiyi söylemektedir.

Piyano, bu yavaş bölümden sonra, içerisinde Shostakovich'e göre Hanon'un iyi bilinen parmak egzersizlerinden alıntı yapılmış, dalgalanan diziler ve arpejler yer alan allegro finali güçlü bir şekilde başlatır. Shostakovich bunun, oğlunu bu egzersizleri çalışmaya zorlayabilmesinin tek yolu olduğunu söylemiştir. İkinci konu ise sık görülmeyen 7/8 lik ritimdir. Yaylılar, üflemeliler ve trampet, piyanonun egzersizlerine kontrpuan oluşturacak şekilde temalardan birini çalar. Kısa bölüm, flüt ve piccolo

tarafından liderlik edilen topluluk kapanışa doğru dörtnala yarışırken çok hızlı bir zirve yapar (http://bhco.co.uk/pages/node/256).

Hanson'a (1968) göre; op. 102 (1957) no.2, piyano konçertosunun analizi:

I . Sonat allegrosu
1 Sergi
1 Ana tema
23 Alt tema
49 İkinci alt tema ve kapanış teması
88 Gelişim
88 Birinci kısım
185 Kadans yinelemesi
222 Ana tema
238 Alt tema
222 Yineleme
262 Koda

II. Beş bölümlü şarkı formu
1 Bölüm I
20 Bölüm II
54 Bölüm III (I)
73 Bölüm IV (II)
89 Bölüm V (I)
104

III. Sonat allegrosu
1 Sergi
1 Ana tema
75 Alt tema
109 Kapanış teması
140 Gelişim
237 Yineleme

237 Ana tema

286 Alt tema

314 Kapanış teması

337 Koda

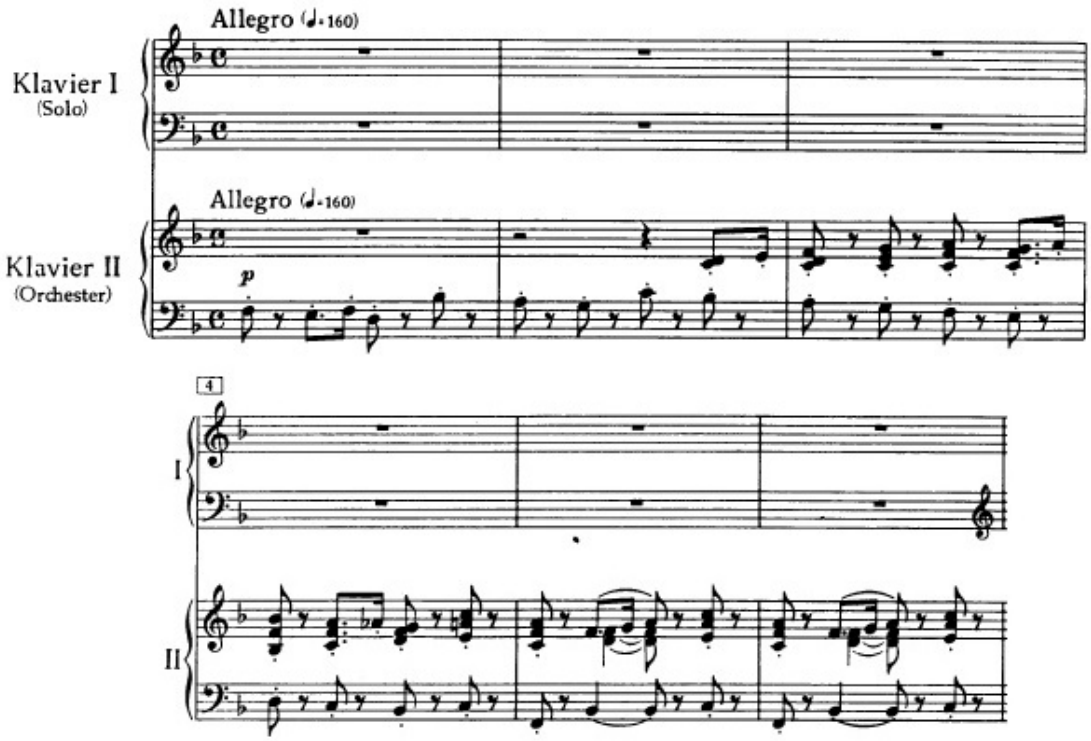
355

Yapılan analize göre Shostakovich'in op.102 Piyano Konçertosu'ndaki müzikal tarzı ve form özellikleri:

Birinci Bölüm

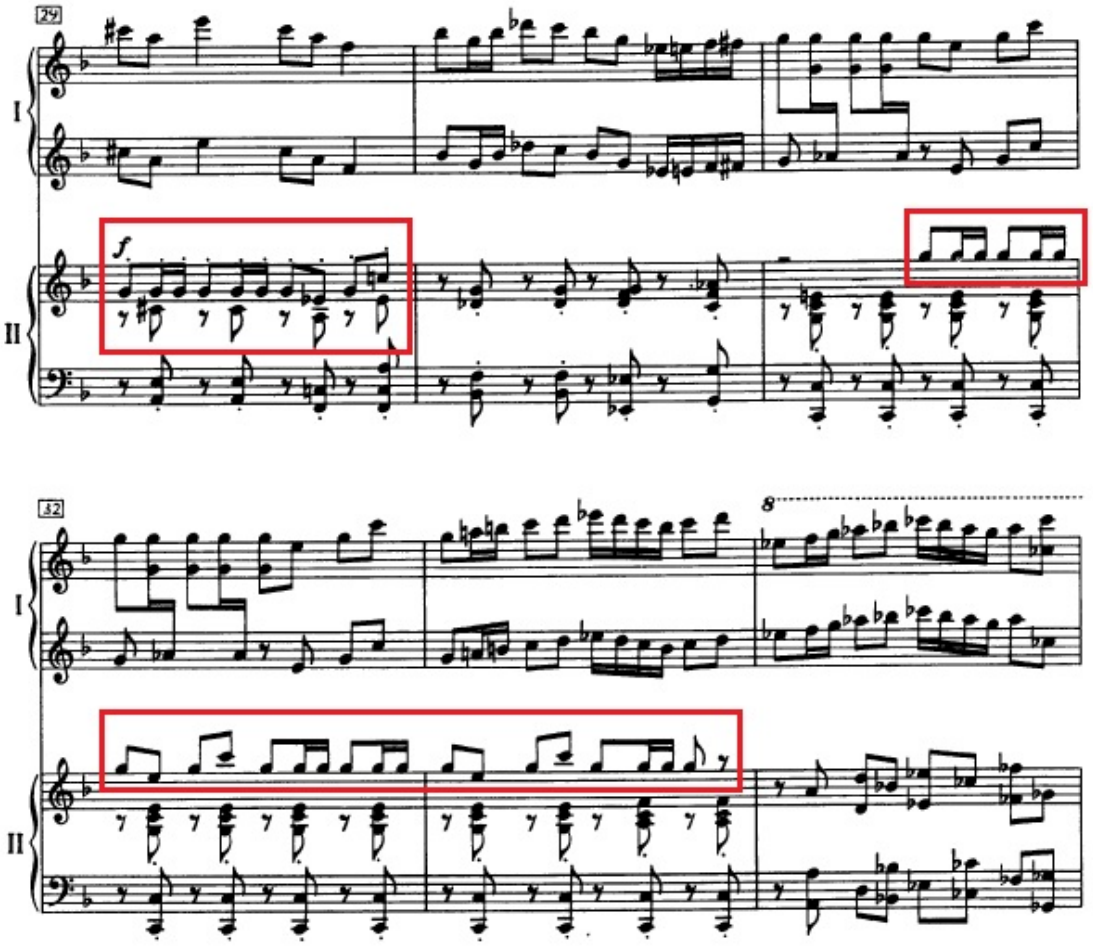
Sonat formunda yazılmış olan ilk bölümde, Giriş fagot tarafından tahta üflemeliler eşliğinde çalınır. 1. ve 6. ölçüler arasında yer alan neşe dolu ve berrak giriş klasik dönemi, özellikle Mozart'ı hatırlatmaktadır.

Örnek-25: 2. Konçerto, birinci bölüm, 1. ve 6. ölçüler arası



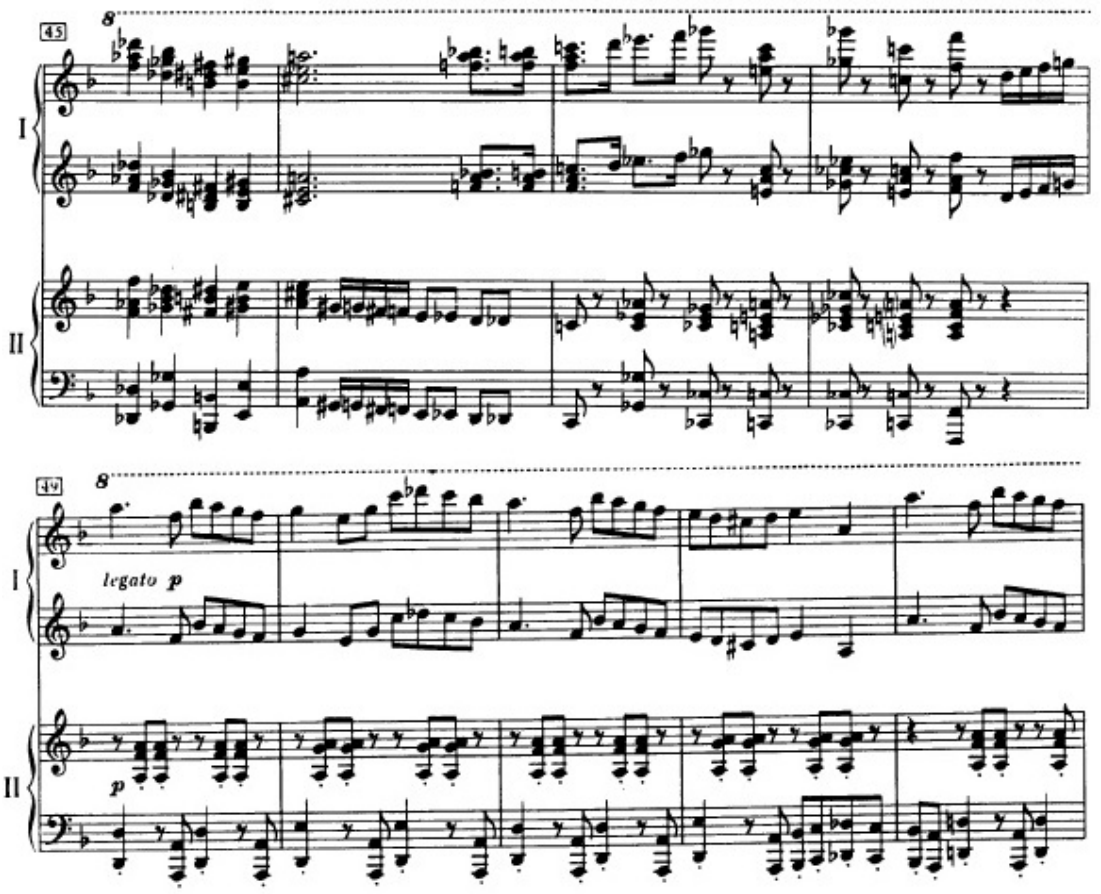
7. ve 22. ölçüler arasında, solistin iki elinde oktav şeklinde gelen 1. tema çift sergili şekilde sunulmuştur. Auftakt ile 23. ölçüde solist ve orkestra arasında etkileyici bir diyalog şeklinde gelen köprü görülmektedir. Do minör tonunda olan bu köprünün, Shostakovich'in Stalin döneminden anlarının bir dışa vurumu olarak düşünülebilecek bir marş olarak görülmektedir. Tahta üflemelilerin devamında çaldığı ritim bunu desteklemektedir.

Örnek-26: 2. Konçerto, birinci bölüm, 29. ve 34. ölçüler arası



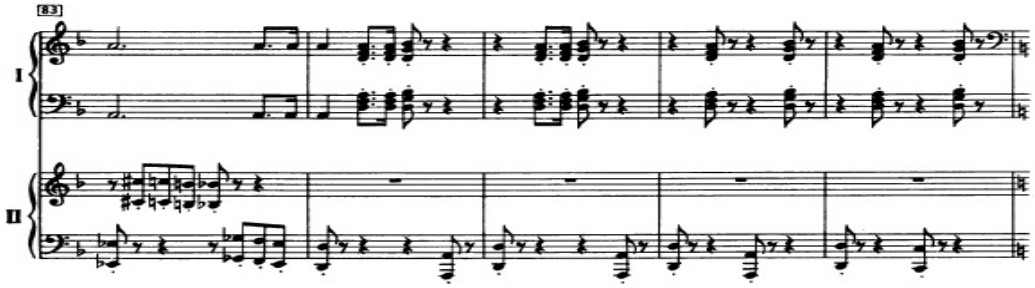
Daha sonra do minörden, re bemol majöre bir diyatonik modülasyon vardır ve köprü 48. ölçüye kadar devam eder. Auftakt ile 49. ölçüde aynı ritmik çizginin ve çift serginin korunduğu yeni tema sunulmuştur ancak bu sefer fa majörün ilgili minörü olan re minörde gelmektedir.

Örnek-27: 2. Konçerto, birinci bölüm, 45. ve 53. ölçüler arası



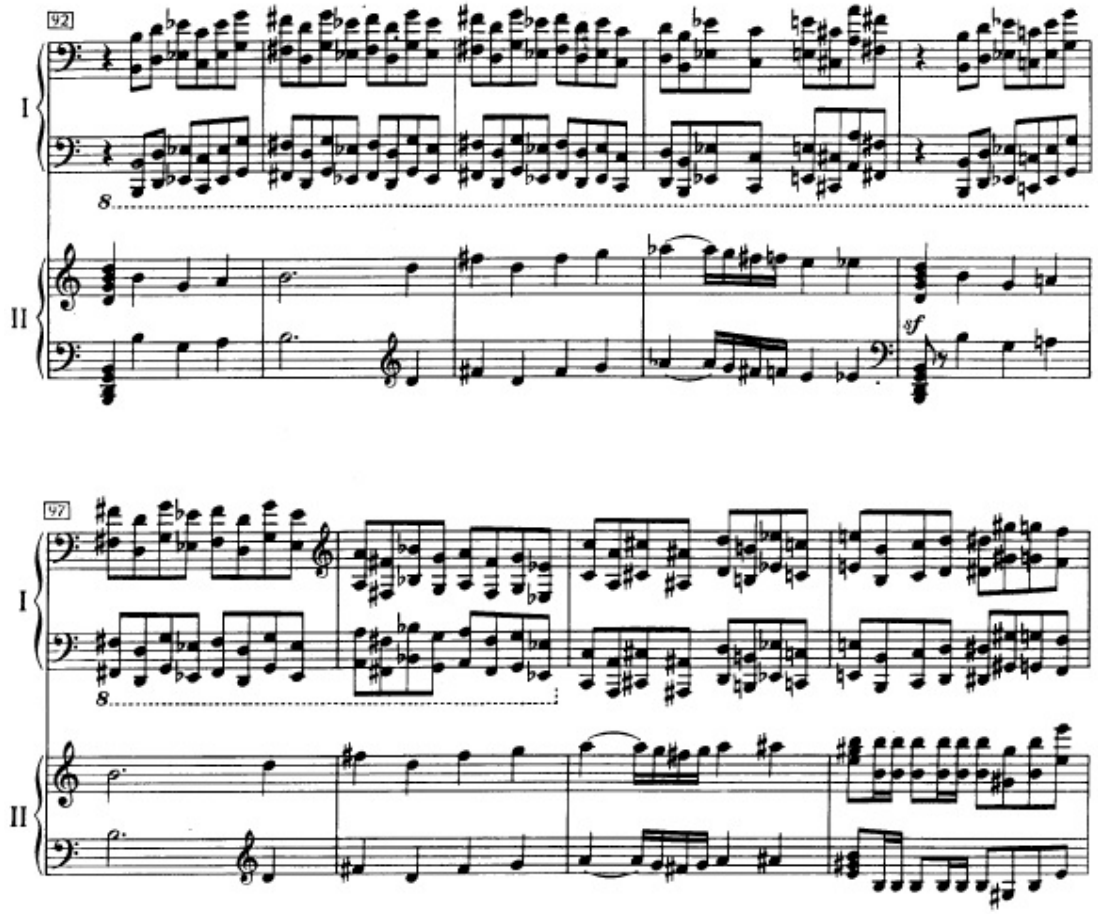
Bu kısım 65. ölçüye kadar devam etmektedir. Sergi bölümünün kapanışı auftakt ile 66. ölçüde başlar. Burada II-V-VI-I şeklinde armonik mükemmel kadanslar görülmektedir. Auftakt ile 83. ölçüde girişin yaylılarda *pizzicato* şekilde geldiği gelişim bölümü başlar.

Örnek-28: 2. Konçerto, birinci bölüm, 83. ve 87. ölçüler arası



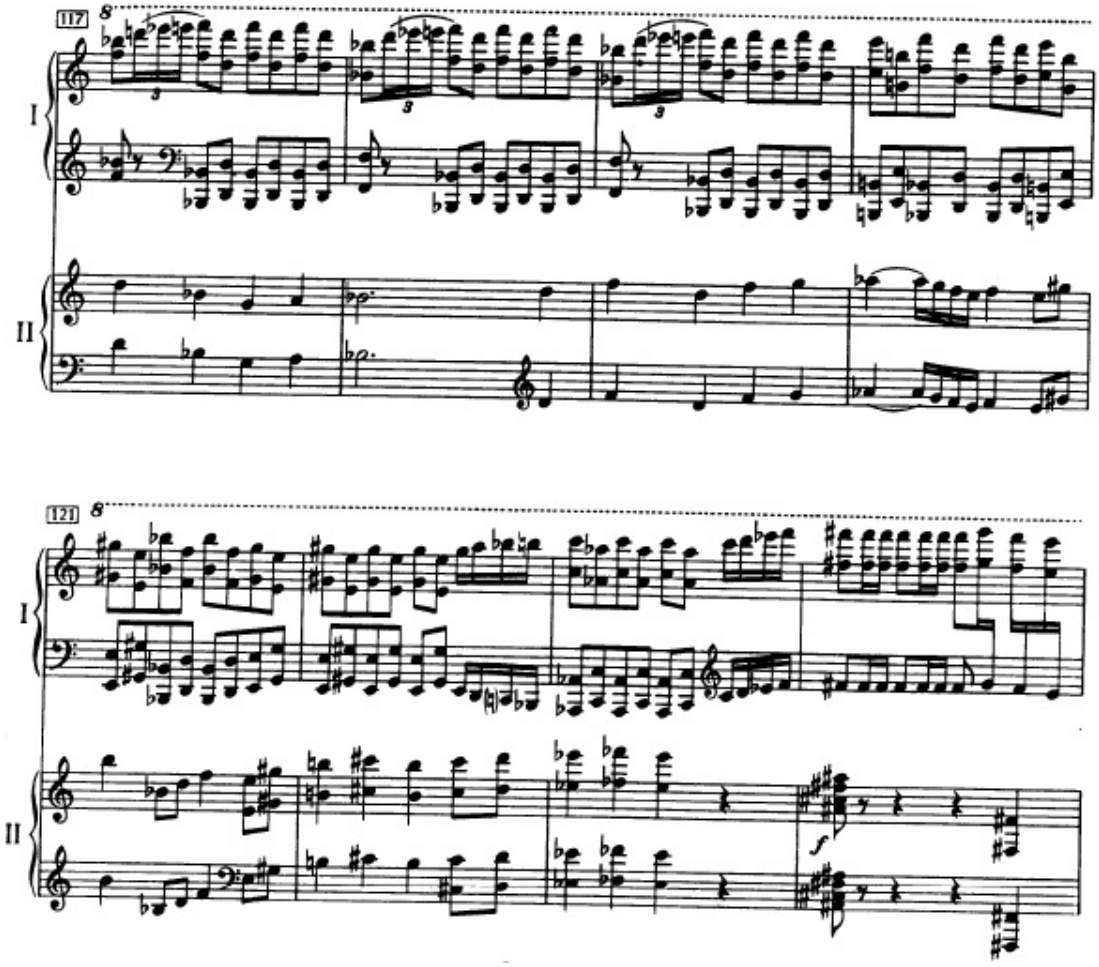
Burada ekpresyonizm ve modalizm oldukça iyi bir şekilde sunulmuştur. Stalin döneminin sona ermesinin bu büyük besteciyi oldukça etkilediği açıktır. Piyanonun ciddi ve içten motifler çaldığı ilk gelişim bölümünde (88. ölçüye kadar) sakin bir giriş vardır. 92. ve 100. ölçüler arasında klarnetler ve flütler bir marş temasını devam ettirmektedirler.

Örnek-29: 2. Konçerto, birinci bölüm, 92. ve 100. ölçüler arası



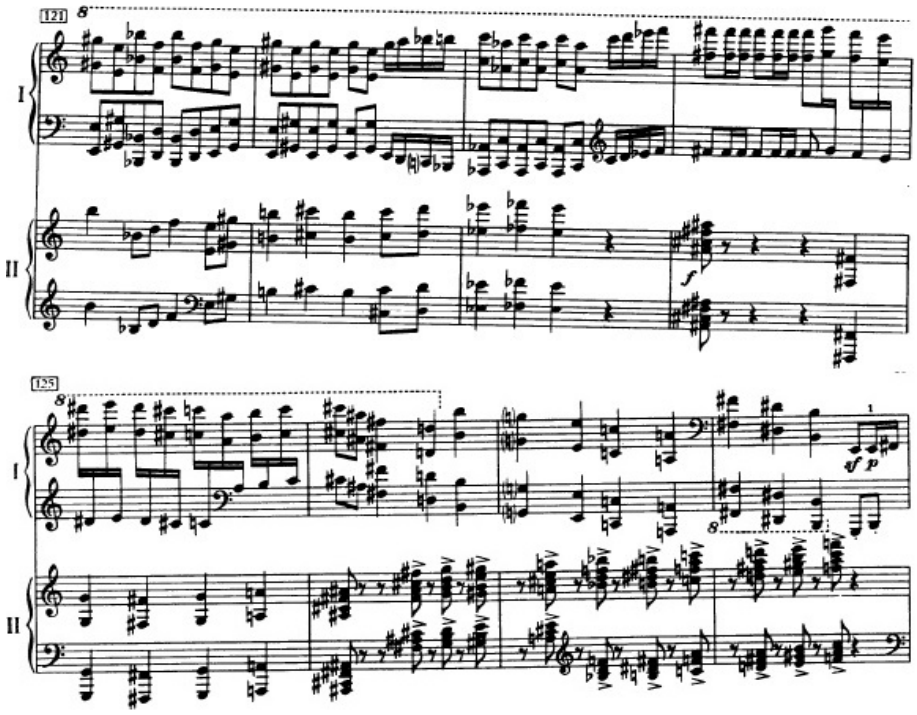
İkinci gelişimin bölümüne hakim olan orkestra ile bir kapanış sunulur. Orkestra ve solist arasındaki büyük diyaloglar bölüme muhteşem bir atmosfer katmaktadır. 109. ölçüde ikinci gelişim başlamaktadır. Burada melodi korunmuş olarak devam etmektedir ve piccolo bölüm boyunca görülmekte olan şakayı sürdürür. 117. ölçüde orkestranın solist rolünü üstlendiği üçüncü gelişim kısmı görülmektedir, piyano ise burada ciddi bir hava da eşlik pozisyonundadır.

Örnek-30: 2. Konçerto, birinci bölüm, 117. ve 124. ölçüler arası



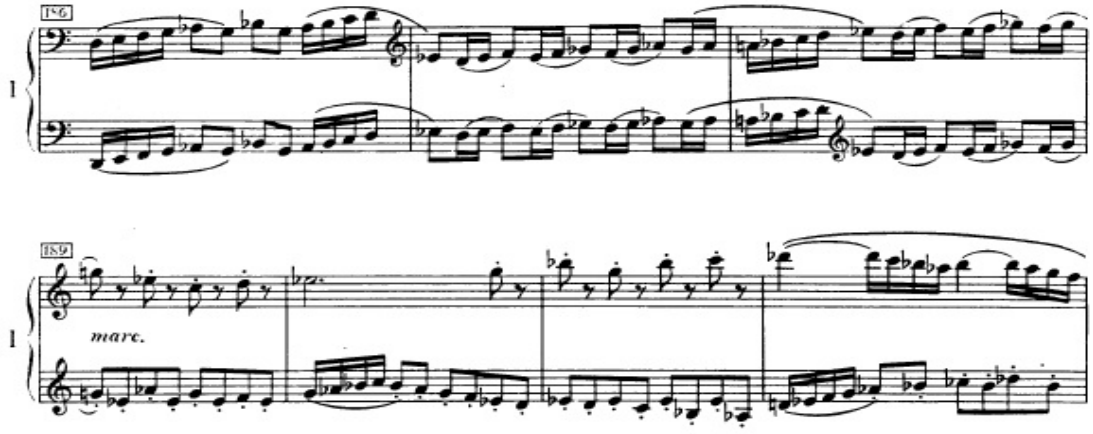
124. ölçüde birinci ve ikinci tema arasında bulunan köprüde görülmekte olan motif ile 4. gelişim başlamaktadır.

Örnek-31: 2. Konçerto, birinci bölüm, 121. ve 128. ölçüler arası



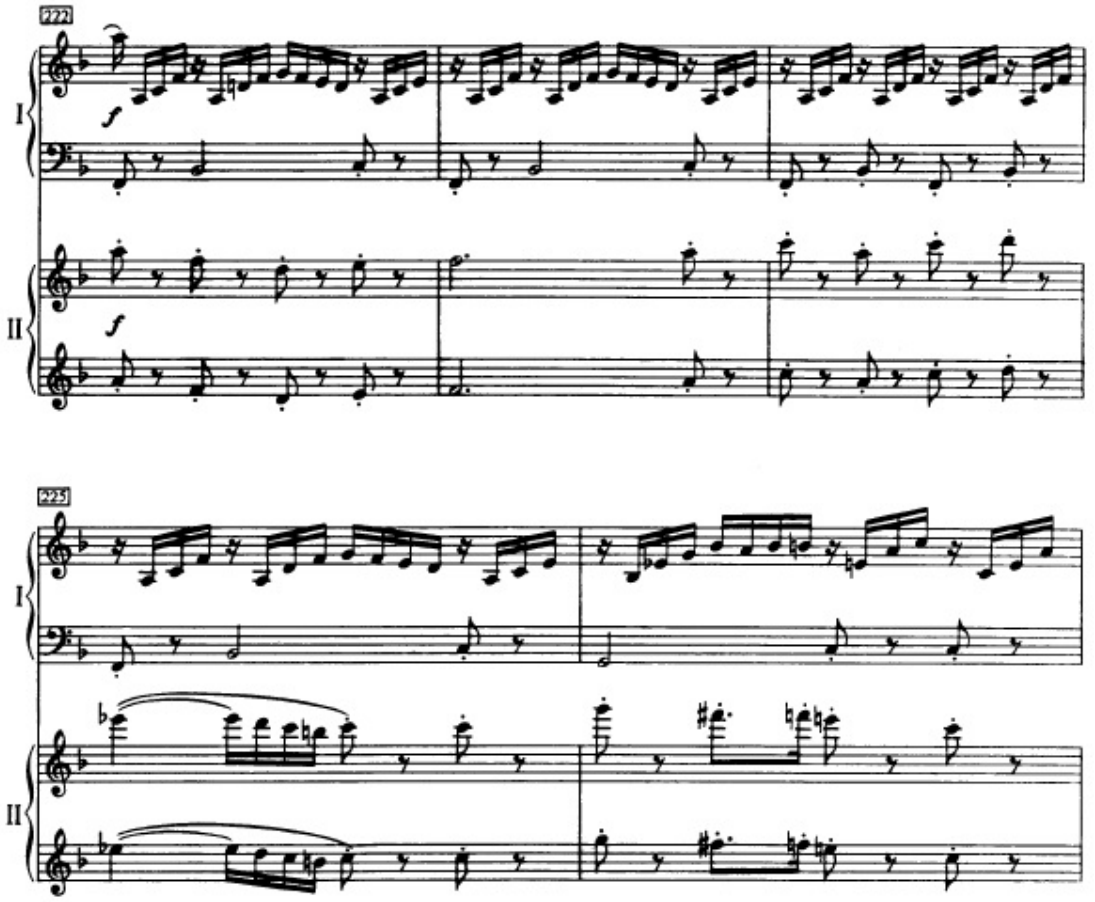
133. ölçüde orkestra, 5. gelişimin gelmesiyle birlikte yine solist rolünü devralmaktadır. 143. ölçüde ise piyano soloyu tekrar alır ve 6. gelişimi görürüz. 155. ölçüde, tüm konçerto boyunca görülen tek gerçek kadans olan solistin kadansına gitmekteki gelişim bölümünün kapanış kısmı gelmektedir. Bu kadansta, auftakt ile 186 ölçüde başlayan piyanonun başlangıç teması, Bach'ın iki sesli envansiyonlarını andırmaktadır.

Örnek-32: 2. Konçerto, birinci bölüm, 186. ve 192. ölçüler arası



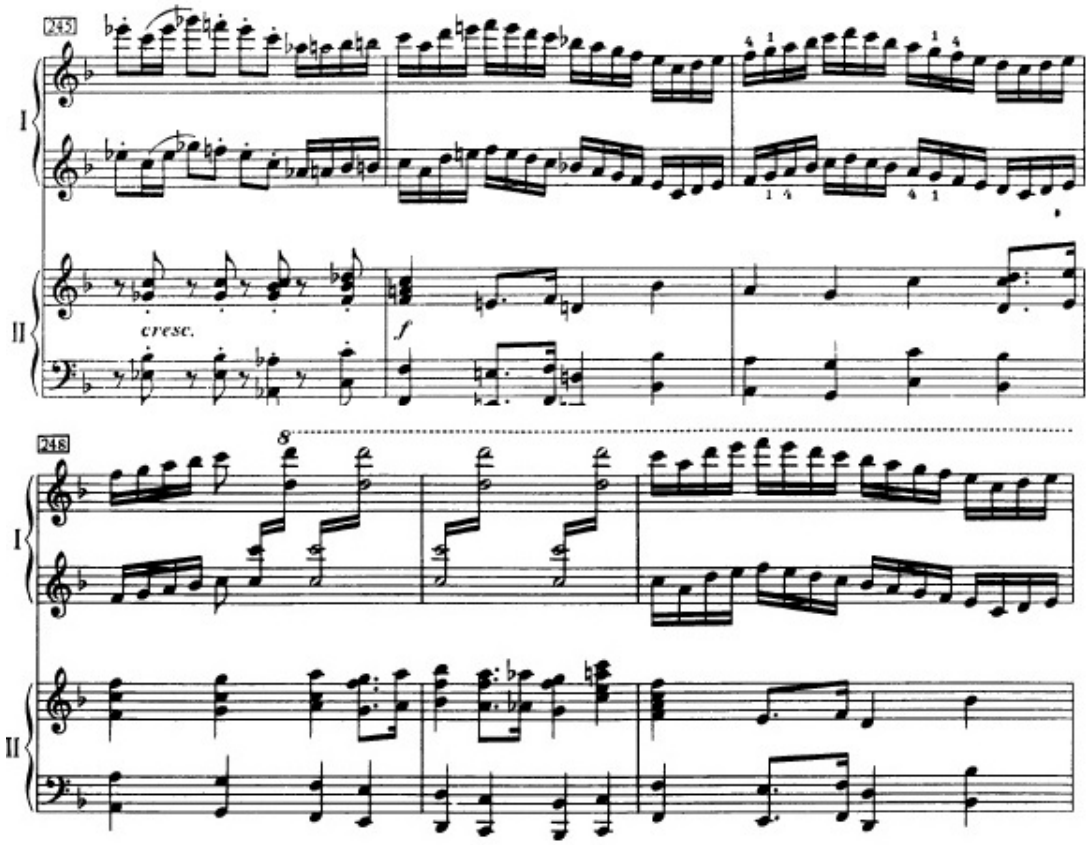
Yeniden sergi kısmı 222. ölçüde orkestranın birinci bölümün başlangıcında sunulan temayı duyurmasıyla gelir.

Örnek-33: 2. Konçerto, birinci bölüm, 222. ve 226. ölçüler arası



Sergi bölümünden alınan motiflerin sunumu ile zafer niteliğinde bir bitişe gelinmektedir. 246. ölçüde kapanış kadansı başlar ve neşeli bir şekilde sona kadar devam eder.

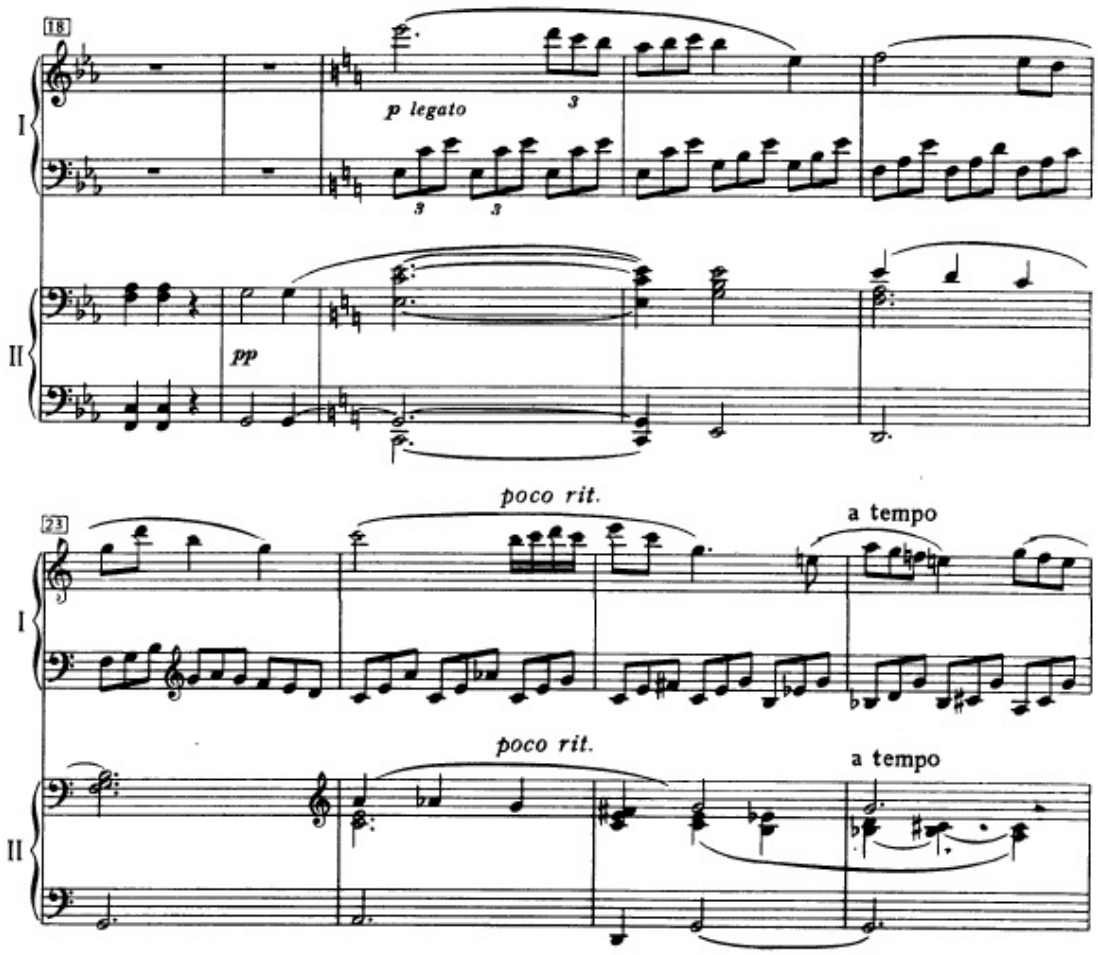
Örnek-34: 2. Konçerto, birinci bölüm, 245. ve 250. ölçüler arası



İkinci bölüm

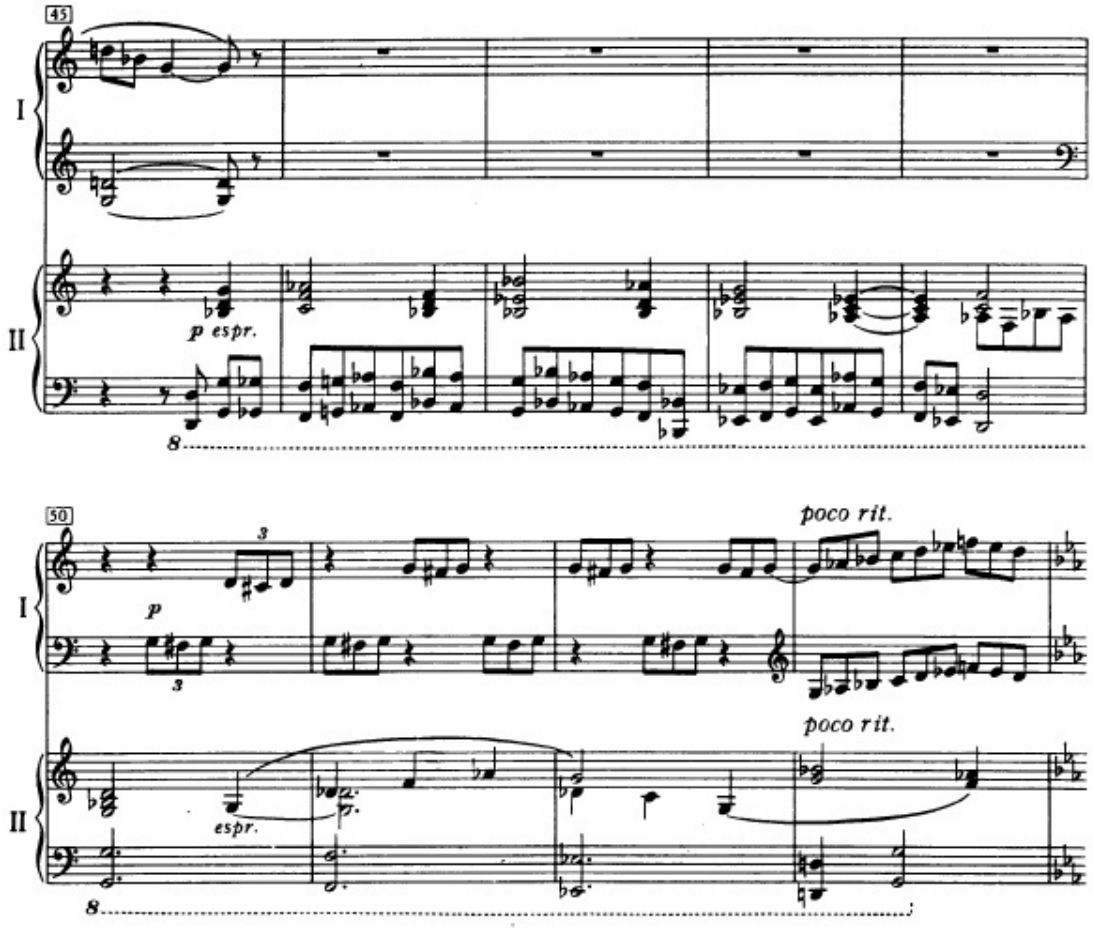
İkinci bölümde romantizm etkileri görülmektedir. Melankolik ve yumuşak bir hava hakimdir. Romantizm burada farklı şekillerde korunmuştur. Sol elde gelen arpejlerde Beethoven etkisi olduğu düşünülebilir (Ayışığı Sonatı). Özellikle anlatımcı bir şekilde tamamlanmış melodide Rachmaninoff etkileri açıktır. Bölüm ağır bir şekilde orkestranın do minör girişi ile başlar. Burada sunulan tema, 20. ölçüde piyano tarafından sunulandan farklı şekilde geliştirilmiştir.

Örnek-35: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 18. ve 26. ölçüler arası



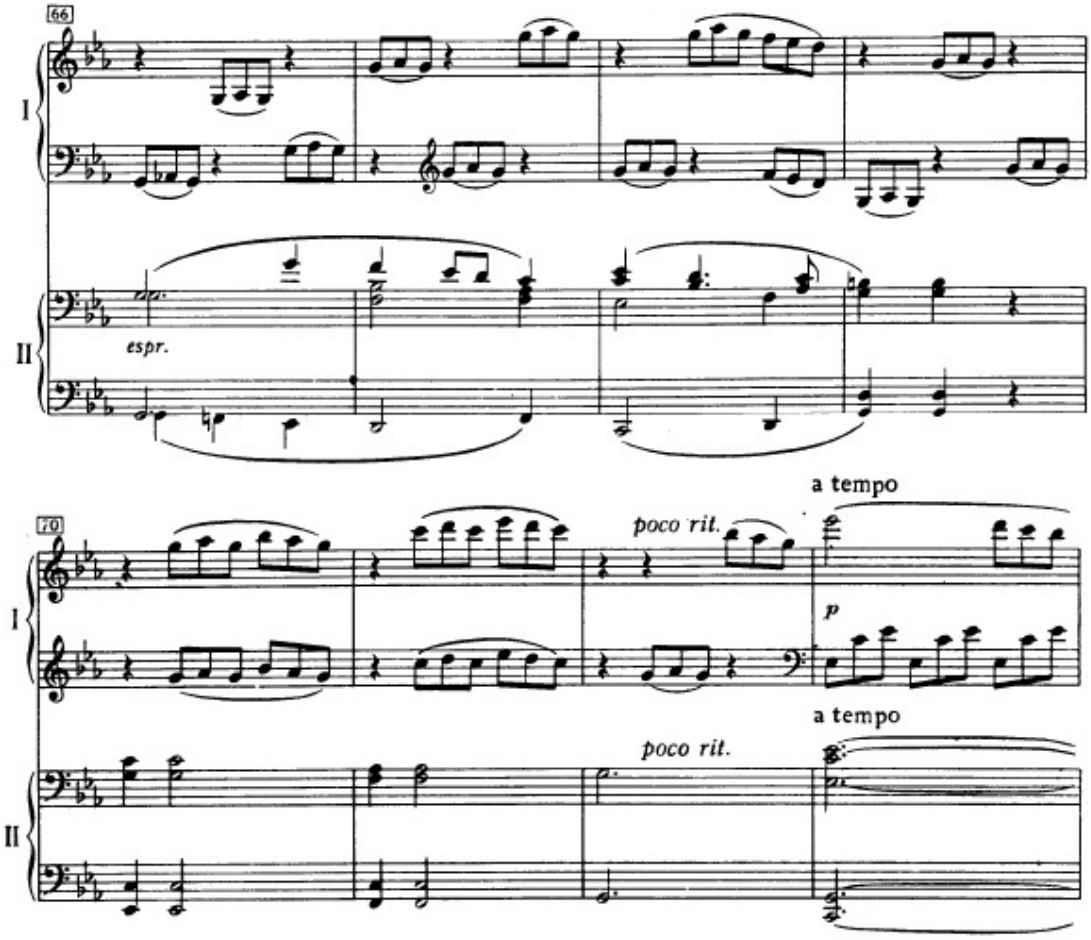
Bu bölüm Shostakovich'in duygusal yönünü yansıtmaktadır ve bu duygusal havanın bütün bölüm boyunca devam etmiş olması oldukça etkileyicidir. 20. ölçüde solist etkileyici bir melodi çalarken sol elde gelen üçlemeler Beethoven'ın Ayışığı sonatından kopyalanmış gibi görünmektedir. Auftakt ile 28. ölçüde, armonik kadanslarla gelen küçük bir kadans görülmektedir. Bu kadans bizi, piyanonun etkileyici bir şekilde geliştirdiği 33. ve 38. ölçüler arasındaki trile kadar devam eden başka bir sekvense götürür. Burada ilk tema, anıların yeniden canlanması gibi tekrar gelmektedir. Auftakt ile 46. ölçüde orkestra do minör tonunda bir başka manzara sunar. Bu kısmı değişen yıllar boyunca yaşananların asla kaybolmayan hatıraları gibi hayal edebiliriz.

Örnek-36: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 45. 53. ölçüler arası



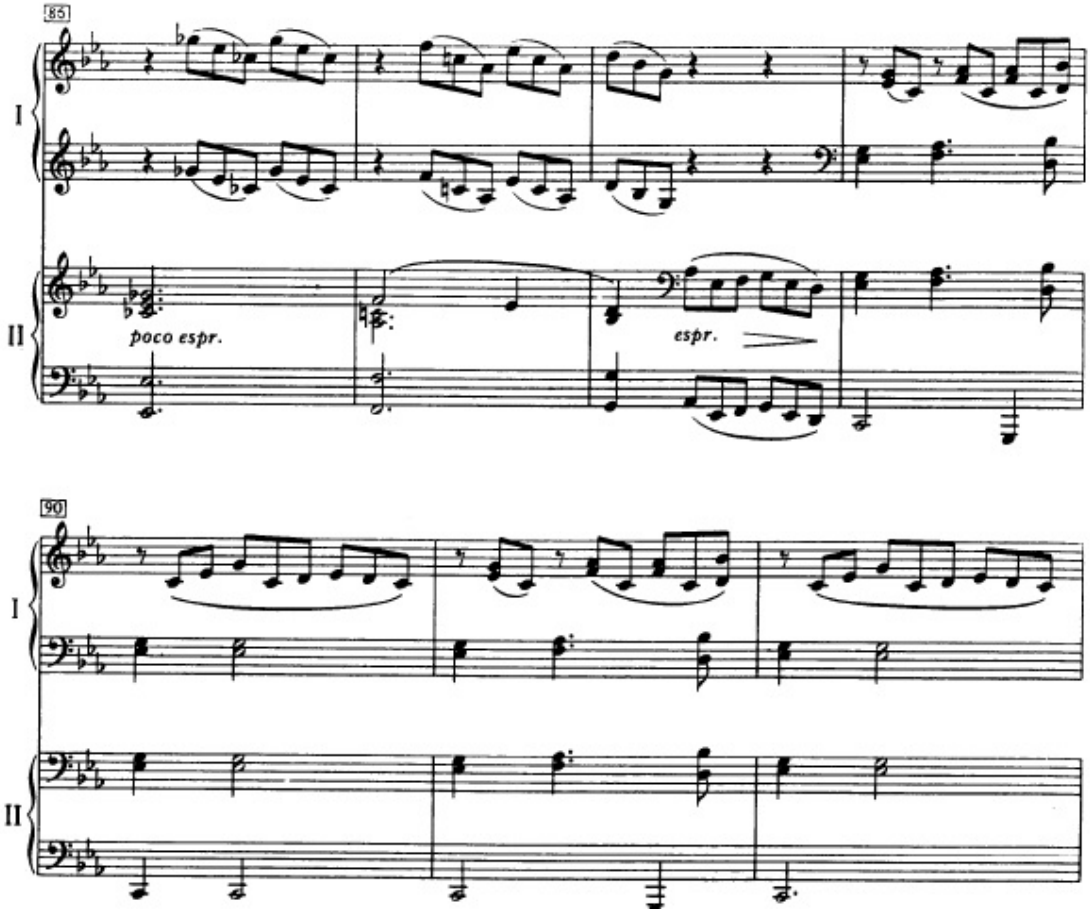
50. ve 53. ölçüler arasında, piyano partisindeki ostinato ile yaylılarda gelen melodiden sonra 54. ölçüde piyanistin sol elinde yeni bir tema sunulmuştur. Burada melodi, hassas ve etkileyici şekilde çello ve viyolada tutulmuştur. 66. ölçüden 72. ölçüye kadar, 73. ölçüde yeniden gelecek olan temaya giriş niteliğinde bir kısım gelişmektedir.

Örnek-37: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 66. ve 73. ölçüler arası



Melodi solistte olduğu gibi orkestrada da büyümektedir. Bölüm içinde bulunan motiflerin, tüm bölümü kapanışa götüren ve romantik havanın son bulduğu varyasyonları görülmektedir. Shostakovich'in, buradaki hava her ne kadar romantik olsa da, klasikliği de unutmadığını söyleyebiliriz. Çünkü varyasyonlar klasik dönemde Mozart tarafından oldukça kullanışmış ve Beethoven tarafından da sıkça kullanılmaya devam edilmiştir. Bilindiği kadarıyla Beethoven bir klasik dönem bestecisi olarak doğmuş ve romantik dönemin temellerini oluşturmuştur ve gerçek bir romantik olarak öldüğü söylenebilir. Auftakt ile 86. ölçüde tekrar Beethoven'ın Ayışığı Sonatı'ndan etkilenilmiş olan arpejler görülür ve bölümün sonu olan 104. ölçüye kadar devam eder.

Örnek-38: 2. Konçerto, ikinci bölüm, 86. ve 92. ölçüler arası

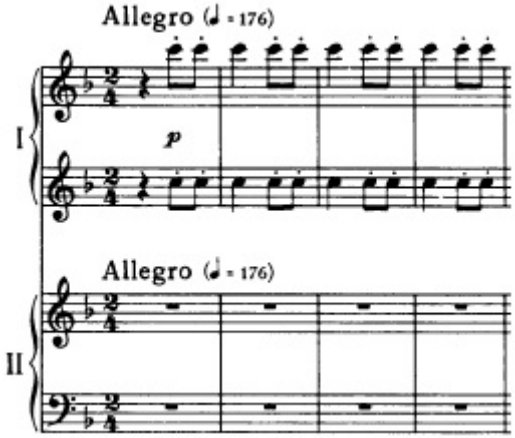


Yaylılarda ki eşlik partisi de bütün bölümdeki dramatik havayı tamamlar.

Üçüncü bölüm

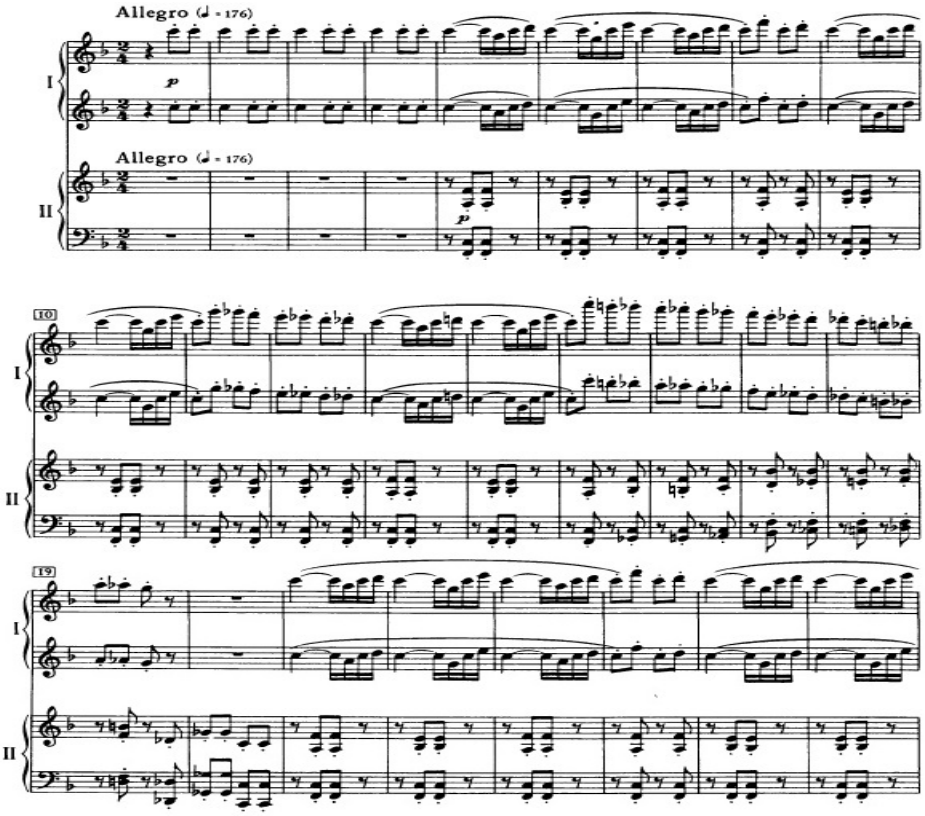
Allegro olan son bölüm serbest bir formdadır, pentatonik diziler ve modalizme dayanmaktadır. Önceki bölümlerden farklı olarak giriş 1. ve 4. ölçüler arasında solist tarafından sunulmaktadır. 2/4, 7/8, 3/8, 9/8 gibi ritim kalıplarının kullanıldığı modern bir yapıdadır. Fa majör tonunda yazılmış olan ilk dört ölçü dominanta (do notası) dayanan bir *stretto* pasajdır.

Örnek-39: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 1. ve 4. ölçüler arası



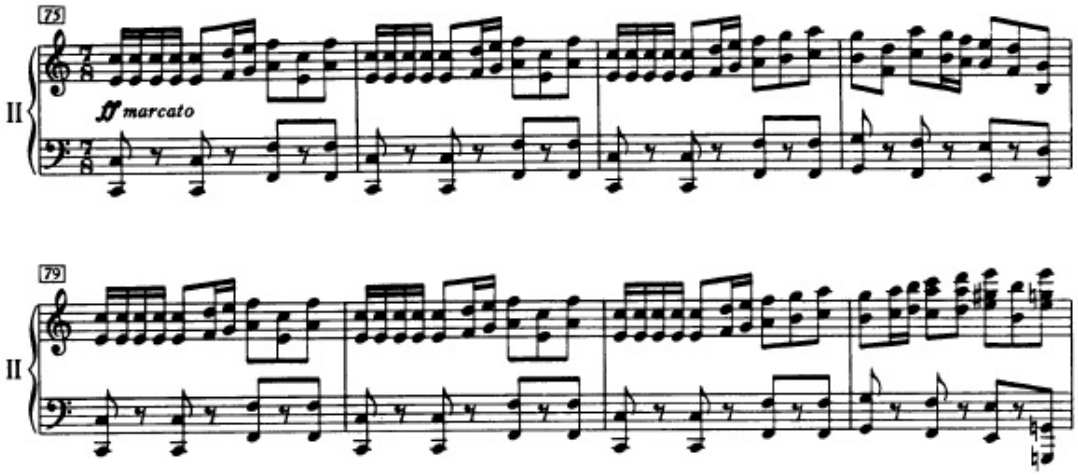
Tema 5. ölçüde orkestranın ostinato eşliği ile sunulmuştur. Ana motif 1. konçertonun 4. bölümünden alınmıştır. Üçlü sergi ile gelişen ilk tema kromatik modülasyonların birbiri ardına geldiği varyasyonlar ile oluşur. Temanın ilk sergisi 5. ve 20. ölçüler arsında bir dans havasındadır.

Örnek-40: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 1. ve 26. ölçüler arası



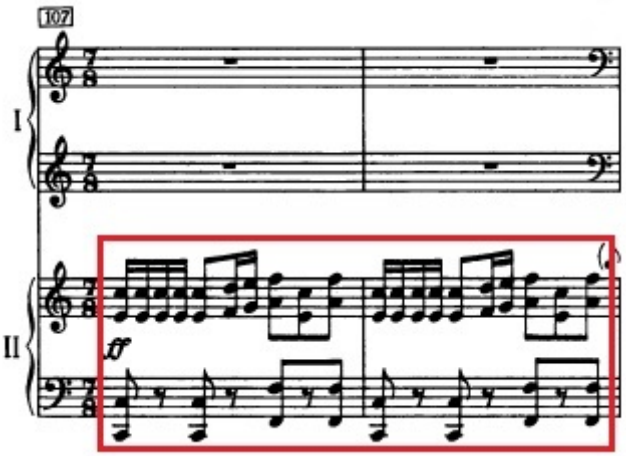
İkinci sergide (21. ve 44. ölçüler arası) tema, serginin sonunda gelen sekvenslerle aynen tekrarlanır. 45. ve 74. ölçüler arasındaki üçüncü sergide ise tema armonik varyasyonlar ile gelmektedir. 7/8 lik kalıptaki ikinci tema 75. ölçüde orkestrada bir balalayka ritmi çalmaya başlar.

Örnek-41: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 75. ve 82. ölçüler arası



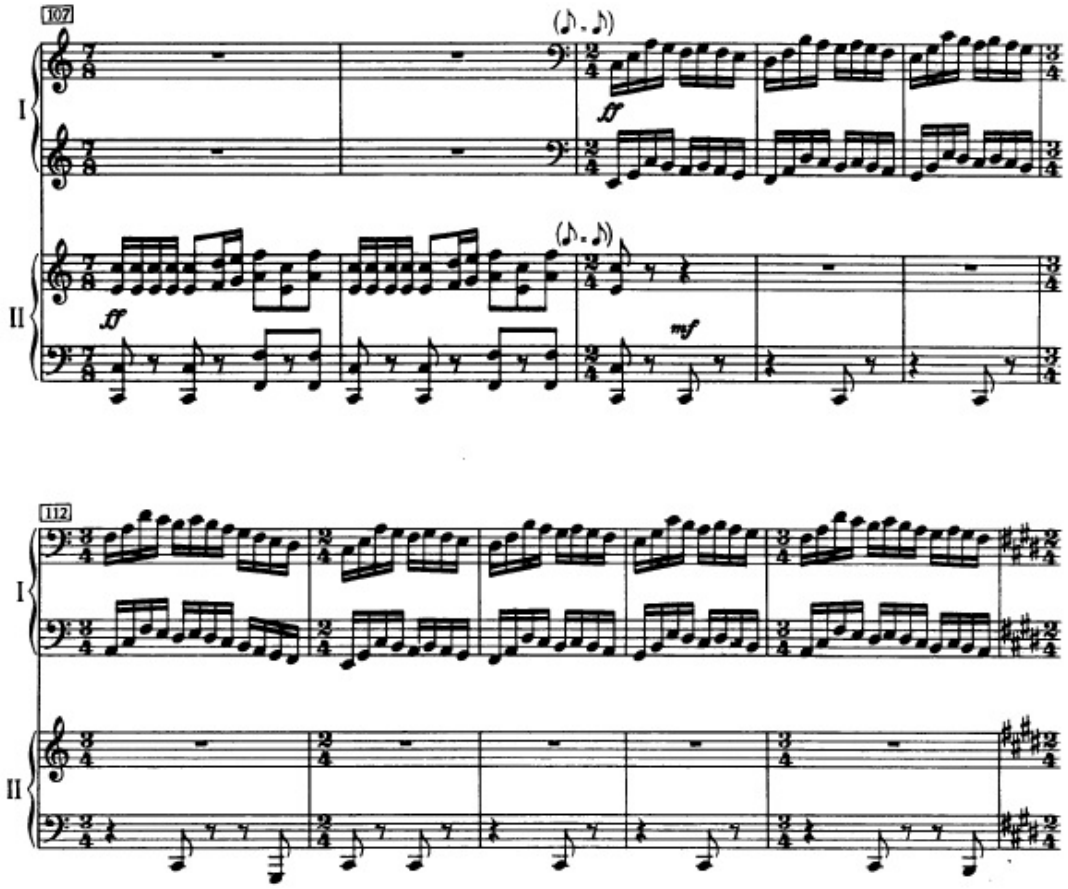
Buradaki motif 83. ve 109. ölçüler arasında orkestranın ostinato eşliği üzerinde, solist için neredeyse bir Hanon etüdüne dönüşecektir. Bu kısmın son iki ölçüsü, bu temanın ilk motifi ile kapanışa gelir ve gelişim kısmını hazırlar.

Örnek-42: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 107. ve 108. ölçüler



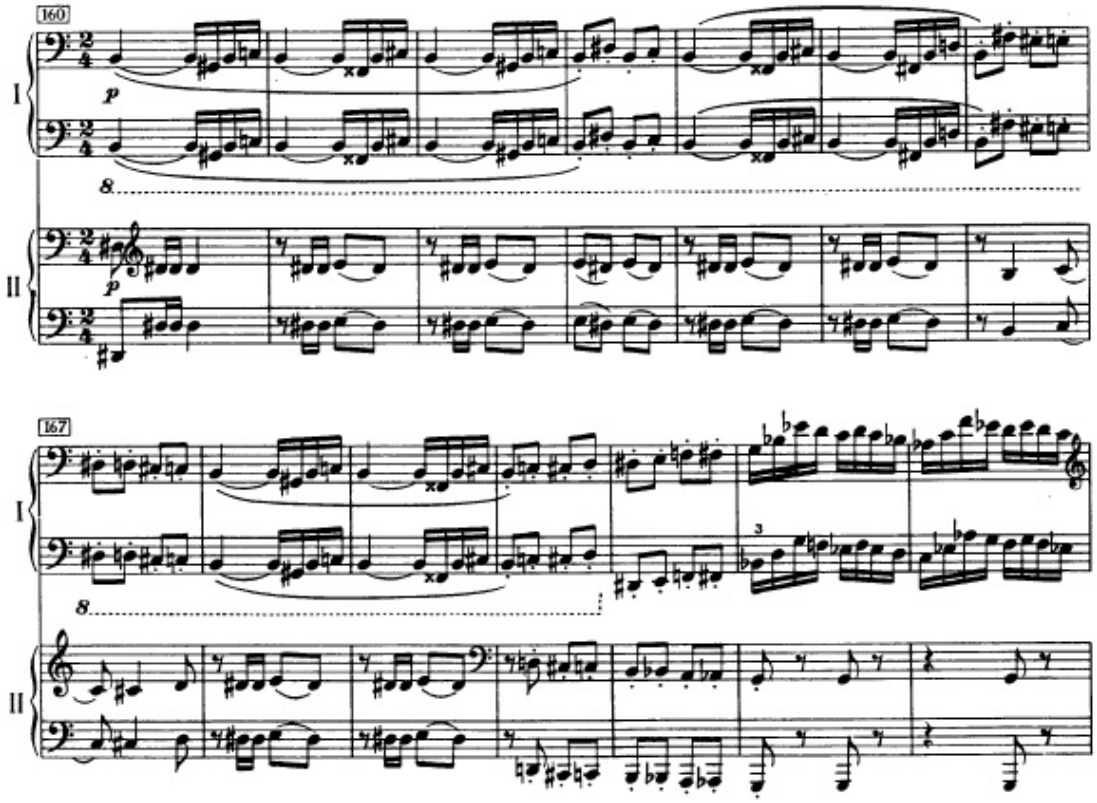
Yeni gelen temanın, burada kullanılmış olan inici ve çıkıcı diziler sebebiyle, yine Hanon veya Czerny etütlerin karakterinde olduğu söylenebilir. Bu kısmın güçlü karakteri modernizm ve neo-klasisizm fikrinden gelmektedir.

Örnek-43: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 107. ve 116. ölçüler arası



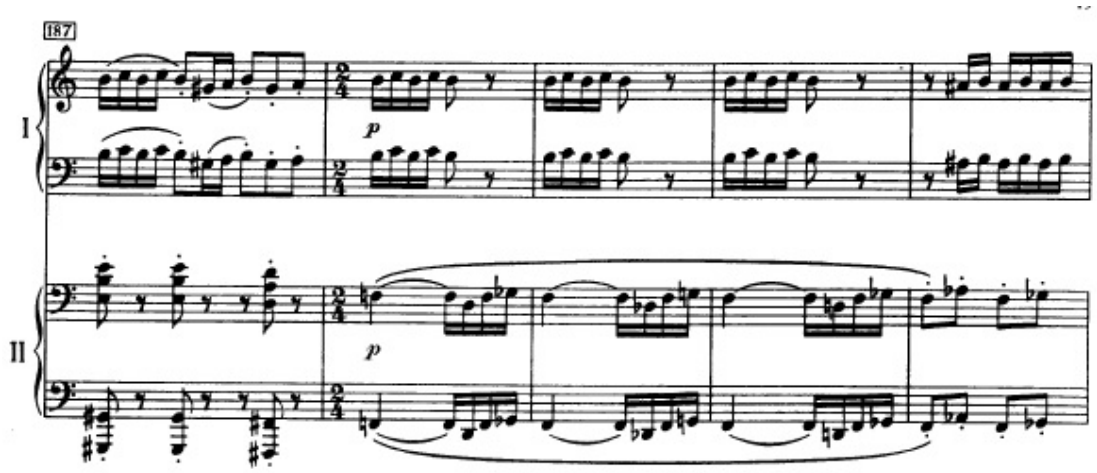
140. ölçüde ilk motif bu etüt gibi motiflerle harmanlanmış şekilde gelmektedir. Kısa bir süre sonra 155. ve 159. ölçüler arasında balalayka ritmine geri dönecektir. 160. ölçüde solist tarafından sunulan motif eşlik rolünü devralacak ve temayı çalacak olan korno liderliği ele alacaktır.

Örnek-44: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 160. ve 173. ölçüler arası



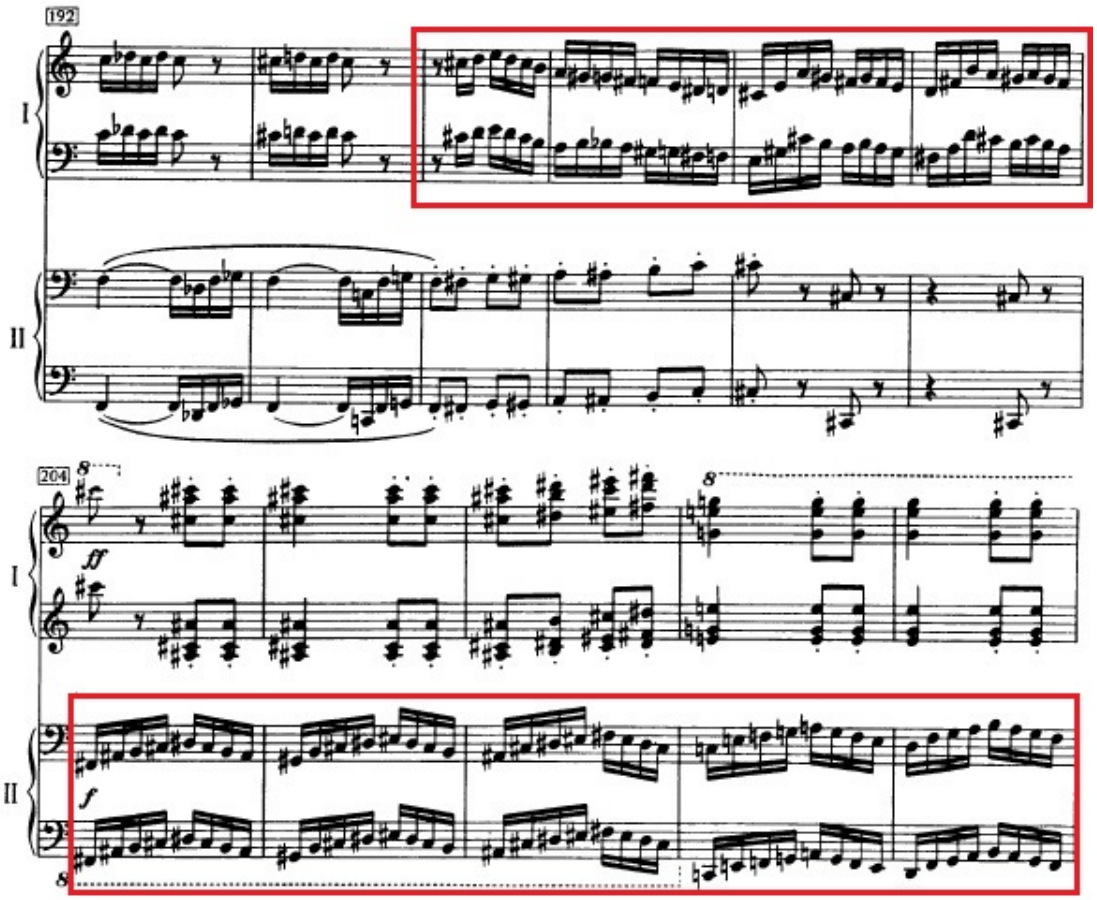
Bütün bu kısım 187. ölçüye kadar birbiri ardına gelen üç motif ile oluşturulmuştur. Orkestra ile solo arasında bir ostinato diyaloğun bulunduğu 188. ölçüde ritim tekrar 2/4 lük kalıba döner.

Örnek-45: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 187. ve 191. ölçüler arası



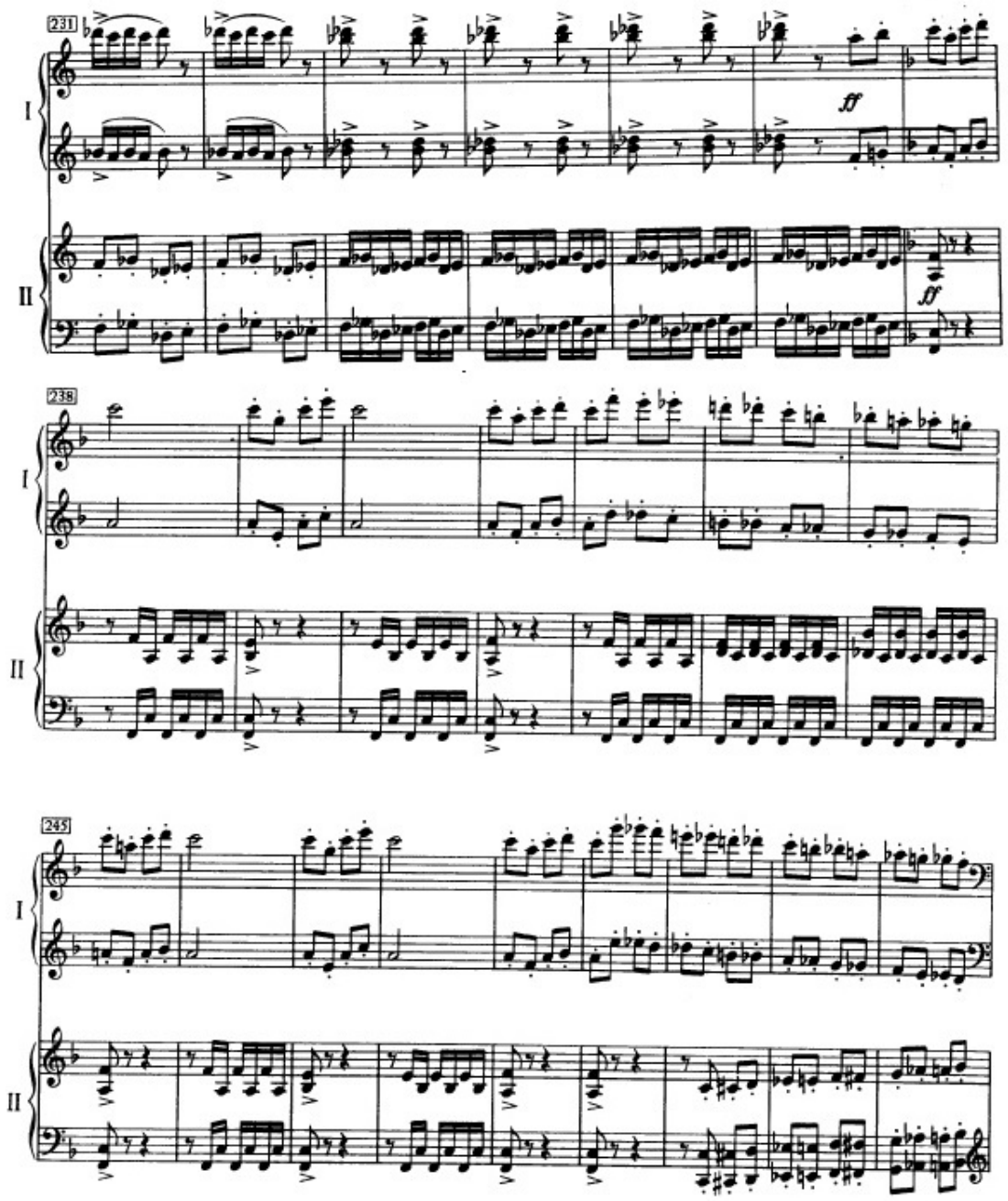
Auftakt ile 195. ölçüde yeniden etüt niteliğinde bir pasaj önce piyanoda gelmektedir, daha sonra 204. ölçüde orkestra tarafından devralınır. Bu sırada piyano girişteki motifi tek tek notalar yerine akorlar halinde, armonik değişimler ile takıntılı bir şekilde çalar.

Örnek-46: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 192.-197. ve 204.-208. ölçüler arası



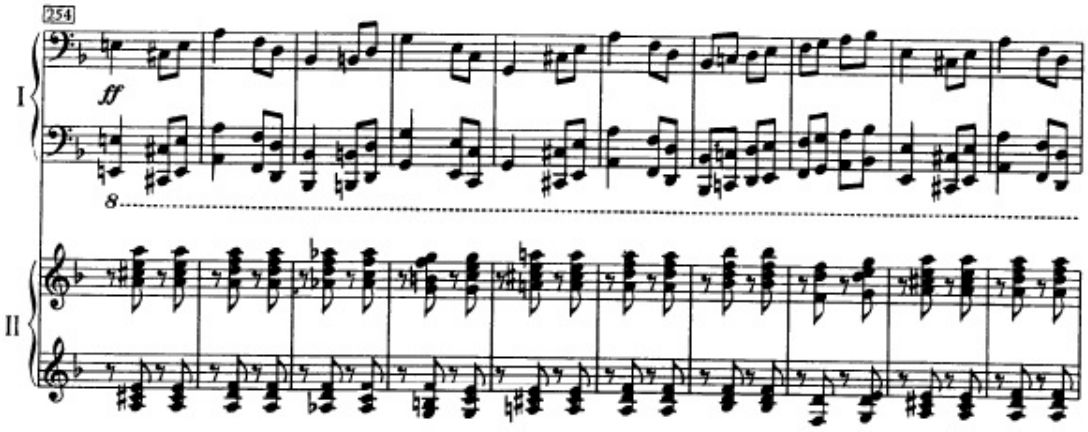
220. ölçüde girişten alınan aynı motifin orkestra partisinde ritmik değişikliklere uğramış şeklini görürüz. Kapanış kısmı, 237. ölçüde solistin iki elinde de aynı pentatonik melodiyi çaldığı yeni bir tema ile başlar.

Örnek-47: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 231. ve 253. ölçüler arası



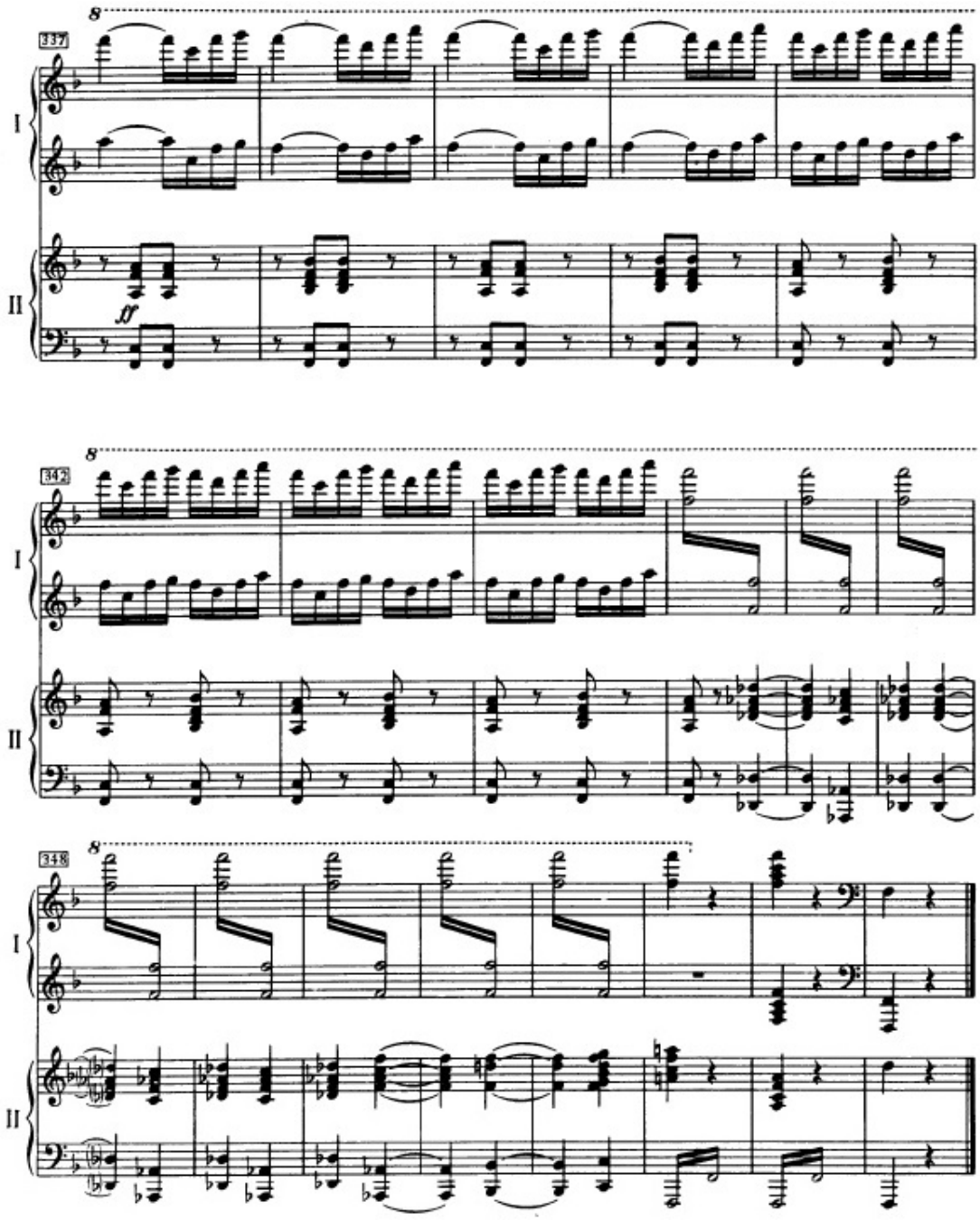
Koda, solist melodiyi çalarken, yaylılarda uzun akorların bulunduğu 254. ölçüden itibaren başlar.

Örnek-48: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 254. ve 163. ölçüler arası



İlk tema bir diyalog şeklinde önce 270. ölçüde piyanoda, sonra zafer niteliğindeki bitişin başlangıcını haber veren 278. ölçüde, orkestrada; trombonlarda duyulacaktır. 286. ölçüde orkestra son kez balalayka temasını duyuracaktır. 294. ölçüde piyanonun *ff* nüanstaki çalışı zirveye doğru bir hazırlık niteliğindedir. 314. ölçüden 337. ölçüye kadar sürecek etüt vari tema bitiş kısmının zirvesini sonlandırır. 337. ölçüden itibaren piccolo ve piyano ilk temanın aynı motifini takıntılı şekilde tekrarlar ve bölüm biter.

Örnek-49: 2. Konçerto, üçüncü bölüm, 337. ve 355. ölçüler arası



4.2. Shostakovich'in 1. ve 2. Piyano Konçertolarının Form, Yorum Özellikleri ve Piyano Tekniğindeki Zorluklar ve Çözüm Önerilerine Ait Görüşme Bulguları

Bu bölümde Doç. Dr. Gülnara AZİZ' in 2. Konçerto ve Öğr. Gör. Alexander MEKAEV' in 1. ve 2. Piyano Konçerto hakkındaki görüşme bulgularına yer verilmiştir.

4.2.1. D. Shostakovich'in piyano konçertolarında klasik konçerto formu özellikleri:

Gülnara AZİZ: 2. konçerto 1957 yılında yazılmış bir konçertodur. Bence klasik konçerto özellikleri vardır. Bu konçerto'da daha zor bir form ve armoni vardır ve müzikal dil ağırlaşmaktadır. Shostakovich'in geç dönemine denk gelmektedir ve Shostakovich bu konçerto ile gençliğine dönmüş gibidir, ruh hali olarak çok enerjik, açık, net, çok pozitif ve ümit vericidir. 1. Konçerto daha zordur. Solist ile orkestra eşit ağırlıkta birbiriyle yarışır gibidir. Bu Shstakovich'in genel özelliğidir. Orta dönem eserleri genelde felsefe ve armoni olarak daha ağır ve zordur. İkinci konçerto gençler için çok rahat ve uygundur.

Bu konçerto kesinlikle klasik ama neoklasik gibidir. Romantik değildir. Burada form olarak armoni klasiğe yakın ama tabiki yeni armoni Shostakovich'in armonisidir. Klasikte olduğu gibi Shostakovich de fazla pedal kullanılmıyor, bir netlik var. Kesinlikle klasik sonat allegrosu var ama formda da yeni bir şey getiriyor. Dil ve armoni yeni ama klasik prensipler vardır. Bu konçerto için neoklasik stilde demek iyi olur. Benim değerlendirmeme göre klasik sonat formudur.

Alexander MEKAEV: Shostakovich geleneksel sonat takımı form kullanıyor. Birinci Konçerto'da 1. Bölüm sonat allegrosu. 2. Bölüm yavaş tempoda katlı 3. bölümlü şarkı formundadır. Finalde sonat allegrosu biçimi, 2. Concereto'da rondo-sonat

formu kullanmıştır. 1. Konçertoda yavaş bölüm ve final arasında küçük bir intermedi var. Onun görevi finale giriştir. Ama bu girişi ayrı bir bölüm olarak biçimlemiştir (9. Senfoni gibi). Bu geleneksel form Shostakovich'in müziğini dinleyicilerin daha kolay anlamasına hizmet ediyor.

4.2.2. D. Shostakovich' in piyano konçertolarının yorum özellikleri

Gülnara AZİZ: 2. Konçerto marş karakterindedir. Uzaktan başlıyor gibi ama ritim tam marş ritmidir. Güzel ve net bir tema geliyor. Orkestra marş ritmini veriyor. Ama solist melodiyi çalıyor. Fa majör tonunda ama, "mi" bemol ve "fa" diyez görülüyor. Shostakovich'in karakteristik özelliği olan kromatik yürüyüşler görülmektedir. Birinci bölümde senkoplu bir yapı ve şımarıklık var. Zaten Shostakovich' de şakacı bir özellik var ancak kızgın ve acı. Müzik üzerinde kendi karakterini çiziyor. Bu parçadaki yumuşak bir mizah ama birçok eserinde kendisini hissettiriyor. Bu eserde daha genç ve pozitif bir mizah anlayışı var. Birinci tema fa majör de başlıyor sonra gelişerek senkoplu bölümden sonra ikinci temaya geçiliyor. İkinci tema re minör tonda, biraz daha zıtlıklar içeren bir kısımdır. Hafif hüzünlü ama enerji devam ediyor. Sergi tam iki zıtlı tema ile bitiyor. Gelişim 88. ölçüde de başlıyor, oktavlar ile çok yüksek bir seviye de geliyor. fff ile gelişim zirve de oktavlar ile güçlü ve sağlam başlıyor. Ama orkestra yine ana temayı çalıyor. Solist bu bölümde teknik virtüözlük gösteriyor. Oktavları ufak teknik pasajlar ile karıştırıyor. Gelişim devam ediyor. Zirveden başladı ama gerilim ve yükseliş devam ediyor. Solistin kendi teknik virtüözitesini göstermesi mümkündür, ancak zorluklar vardır. Teknik imkanlar gösterilebilir. Solistin çaldığı melodi daha sonra orkestraya geçiyor, aralarında bir diyalog var ve solist eşlik fonksiyonunu alıyor. Tema farklı tonalitelerde - la majör, mi bemol majör geliyor. Çok modülasyon var. Sonunda asıl tema re majör de geliyor. Bu gelişimin kombinasyonudur. Genel olarak burası güçlü bir ses ile çalınıyor. Üç forte ile geçiyor burası. Burada iki tema polifonik, kontrpuan gibi bir yapıda geliyor. Kadans da temalar çok değişiyor. Sağdan elden sol ele sol elden sağ ele geçerek gelişiyor. Accelerando yaparak kadans röprize çekiyor. Bana göre burası sonat allegrosu ama enstrümental konçertolardaki sonat allegrosu kullanımı. Tema orkestrada, solist sanki eşlik ediyor gibidir. Bu kısımda daha açık ve daha sade bir nota yazımı var. Röprizi kı-

saltmış şekilde, ikinci temasız gelmektedir. Birinci tema ile yine neşeli bir şekilde birinci bölüm bitiyor.

Sonra ikinci bölüm var burada çok şarkılı bir yapı var. Shostakovich'in eserlerinde Rus şarkılarından veya kendi eserlerinden, diğer bestecilerden alıntılar bulunmaktadır. Basit halk şarkıları ama bunları çok güzel kullanıyor. Bu şarkıları sanatsal olarak yükseltiyor. İkinci bölüm küçük, çok güzel, dokunaklı ve çok candan, samimi bir şekildedir. Sonra çok büyük bir kantilen gelmektedir. Orkestra minör tonda hüzünlü giriyor. Solist majör tonda giriyor. Yumuşak dalga gibi, açık, anlaşılır. Birinci kısım çok uzun değildir ve iki bölümlü bir form vardır. 54. ölçüde aynı minör tema varyasyonlarla geliyor. Sonra yine majör tonda geliyor. Ama solistin çaldığı ilk tema ile aynı değil. En son giriş teması tekrarlanıyor ve küçük bir coda ile do minör de bitiyor. Daha sonra üçüncü bölüm ikinci bölümün bitiş sesinden yeniden doğuyor. Shostakovich bu bölümü neşeli, mizah dolu, kahkaha atar gibi çok genç bir ruh ile yazmıştır. Buradaki senkoplu yapı dans gibi bir hava vermektedir. Birinci tema buraya kadar devam ediyor. İkinci tema yine sonat allegrosu gibi ama biraz farklı bir şekilde geliyor. Çok enteresan 7/8 lik ritim ile marcato, biraz toccata gibi, çok enerjik, ısrarcı, sürekli farklı tonalitelerden geçiyor ve kararlı bir şekilde bitiyor.

109. ölçüde şakadan daha çok alaycı, dalga geçer gibi (Czerny gibi) bir ifade var. Sergi' de farklı bir tondan gelişim başlıyor. Daha heyecanlı ve kalın bir register de, 3 temayı karıştırıyor burada. Gelişim bölümünde temalar hep üst üste ve enerjik olarak devam ediyor ve röprize geliyor. Yine neşeli ve senkoplarla. Sergiden daha kısa ve farklı tonalitelerde hep 3 tema geliyor. Güçlü neşeli bitiyor.

Alexander MEKAEV: Yorum konusunda 1. koncerto çok zordur. Tematizm ve ezgilerin karakterleri çok özeldir. Genel karakter çok keskin satirik özelliği taşıyor. Shostakovich'in müziği her zaman çok derin bir sosyal anlama sahiptir. . Koncerto'nun yaratma zamanı Sovyet Birliği'de sosyal alanda yer alan birçok çirkin olaylar bu koncerto'nun ana konusu oldu. Besteci negatif tepkisini satirik biçimde dramatik şekilde müzikte gerçekleştirmiştir.

İkinci Koncerto'nun anlam temeli farklıdır. Bu müzik Sovyet Birliği gençliği' nin geleceğe umut ve iyimser bakış açılarıyla doludur. Temalar poster gibi sade ama çok renkli. Final bölümünde enerji ve neşeli duyguları anlatıyor. Şakacı şekilde Hanon'un motifleri kullanmış. 2. bölüm muhteşem bir lirik romanstır. Temiz ve huzurlu duygularla dolu bir müzik. 1. bölüm ise marş gibi bir tema ile açılıyor. Daha sonra meditatif şarkı gibi ikinci tema ile devam ediyor. Orta kısımda dramatik gelişme sırasında zirve noktası üzerine piyano geniş kadanstan sonra röpriz kısmı açılıyor. Bu koncerto yorum olarak 1. Koncerto gibi zor değildir. Ama özel bir şart var: bütün duygular sade ve temiz olmalı. Yani gençlik düşünceleri ve duyguları sunmak gerekiyor.

4.2.3. Shostakovich'in piyano konçertoları'nın piyano tekniğindeki zorluklar ve çözüm önerileri:

Gülnara AZİZ: 2. Konçerto'da, 88. ölçüden başlayan, oktavlar için sol el sağ el ayrı olarak birinci ve beşinci parmaklar tek tek çalışılmalı. Oktavlar tek tek değil cümle yaparak çalışılmalı. 109. ölçüde başlayan sol ve sağ el pasajları için sol el daha çok çalışılmalı. Sol el sağ elden daha zayıf olduğu için. 151. ölçüde gelem kısımda sol ve sağ el eşit olmalı. 13. Sayfadaki mi bemol majör akorlarda sol elde birinci parmak sağ elde beşinci parmak iyi ve daha parlak çalmalı. 181. ölçüde başlayan kadansda sol el polifonik melodi nedeniyle daha çok çalışılmalı, güçlü olmalı, sağ el ayrı çalışılarak eşit güce getirilmeli. 242. ölçüde unison olan yerler aynı şekilde çalışılmalı. 2. bölüm: Ses üzerinde uzun ton, minör ve majör karakterler daha derin düşünülmeli. Senkoplarda ritim sağlam olmalı, birinci vuruşları iyi hissetirilmeli. 3. bölüm, 83. ölçüden sonra gelen akorlarda sol el ve sağ el ayrı çalışılmalı. Sağ elin üst sesleri (4. 5. Parmaklar) daha açık parlak güçlü olmalı. 117. ölçüde gelen pasajda aynı senkron çalışılmalı. Shostakovich' de dinamikler çok belirgin olmalı. Piyanodan forteye kadar ifade büyük ve belirgin olmalı. Nüanslara çok dikkat edilmeli, bütün dinamikler çok belirgin olmalı. Shostakovich'in müziği düz değildir.

Alexander MEKAEV: Bu iki koncerto dünya piyano edebiyatında en zor eserler değildir. Aslında Shostakovich piyano eserleri için çok karmaşık ve zor teknik kullanmıyor. Ama birkaç özel şart var:

1. İnce teknik, bütün pasajların çok net çalınması lazım. Yani, daha çok klasik şekle yakın. Romantik, yumuşak, puslu seslendirme bile yavaş bölümler için uygun olamaz.

2. Bazen çift oktavlarda teknik zor olabilir. Bu ayrı bir çalışma alanıdır.

3. 2. Koncerto'nun son bölümünde aksak tartım kullanıyor (2. Tema). Bu yerleri yüksek tempoda orkestra ile birlikte uyumlu çalmak biraz risklidir ve zordur.

4. 1. Koncerto'nun atlamaları bazen çok zordur (özellikle final bölümünde). Aynı zamanda karmaşık arpejler kullanılmıştır.

5. SONUÇ

D. Shostakovich 20. yüzyıl bestecisi olmasına rağmen müziğinde klasik ögelere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu sebeple neo-klasik olarak sınıflandırılmaktadır. Eserlerinde Sovyet rejiminin etkileri ile beraber, yaşanmakta olan tüm olayların yansımalarına ve halktan tınılara da rastlanır. Toplumsal ve politik açılardan neredeyse her besteciden daha çok değerlendirilmiştir.

Sosyalist anlayışın, halkın ilgisini çekecek müzik yapılmalı ve müzikte halkın anlayabileceği bir dil kullanılmalı yaklaşımına ise her zaman kendi stilinde karşılık vermiştir. Eserlerinde halktan temalar, Rus kültürünü yansıtan motifler işlemiş olsa da bestecilik stilinden vazgeçmeden bu tarz sınırlamaları atlatmayı başarmıştır. Eserleri ve başarıları sebebiyle hem Sovyetler Birliği'nde hem de dünya çapında ödüllere layık görülmüştür. Ancak Sovyetler Birliği'nden aldığı ödüllere rağmen kendine özgü yenilikçi stili sebebiyle Sovyet prensiplerine uymamakla suçlanıp, bazıları eserlerinin belli süreler boyunca yasaklanması ile sonuçlanan, çok ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Çok önemli bir senfoni bestecisi olması ile beraber bestelediği eserlerin tamamı müzik edebiyatındaki önemli yerlerini almışlardır.

Shostakovich, piyano, yaylı çalgılar orkestrası ve solo trompet için bestelediği *Allegro moderato-Allegro vivace, Lento (Valse), Moderato (Intermezzo), Finale. Allegro con brio* başlıklı dört bölümden oluşan 1. Konçerto'sunu sonat formunda yazmıştır. İlk bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm üç bölümlü şarkı formundadır. İkinci ve dördüncü bölüm arasında bir geçiş niteliğinde olan üçüncü bölüm serbest formda yazılmış ve son bölüm ise tema ve varyasyonlardan oluşan bir rondodur.

Allegro, Andante ve Allegro başlıklı üç bölümden oluşan ikinci konçertosu da sonat formundadır. İlk bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm beş bölümlü şarkı formu ve son bölüm ise yine sonat allegrosudur. Bu konçertoda gençlik duyguları ve düşünceleri hakimdir.

Shostakovich' in iki konçertosunda da klasik dönem etkilerinin görülmesi ve klasik form yapısını kullanmış olması neo-klasik oluşunun kanıtı niteliğindedir. Birinci konçertosunda özellikle Beethoven ve Haydn tarafından kullanılan bir yapı seçmiş oluşu, bu iki klasik dönem bestecisinden etkilendiğinin belirginliği ve İkinci Piyano Konçertosu' nda her ne kadar Rachmaninoff ve Romantizm etkileri bulunsa da Hanon ve Czerny etütler ile oldukça benzerlikler gösteren kısımlar bulunması, onun neo-klasikliğini desteklemektedir. Shostakovich' in eserlerinde de klasik dönemdeki gibi fazla pedal kullanımı yoktur, bir netlik vardır. Piyano konçertolarında solo ve orkestra eşit ağırlıktadır, birbirleriyle yarışır gibidir. Bu Shostakovich' in genel özelliğidir.

Bu iki konçerto dünya edebiyatında en zor eserler değildirler. Shostakovich piyano eserlerinde çok zor ve karmaşık teknikler kullanmamıştır. Bütün pasajlar çok net ve belirgin, aynı zamanda da dinamiklerde, piyanodan forteye kadar, ifade büyük ve belirgin olmalıdır. Oktav pasajlarda iki elin 1. ve 5. parmakları tek tek ve pasaj cümle yaparak çalışılmalıdır. İki elin güç seviyeleri eşit olmadığından sol el daha özenli çalışılıp iki elin aynı seviyeye getirilmesi gerekir. Kullanılan aksak, senkoplu tartımları orkestra ile, yüksek tempoda uyumlu bir şekilde çalmak zor olacağından özenli ve dikkatli çalışılmalıdır.

Dmitri Shostakovich, bestelediği op.35 ve op.102 Piyano Konçertoları ile günümüz piyano edebiyatına büyük bir katkıda bulunmuştur. Bu konçertoları çalabilmek için, her eserin yorumlanmasında gerekli olan, eserin yazıldığı dönem hakkında yeterli bilgiye sahip olmak, bu bilgileri günümüz şartlarında değerlendirip, uygulamak, eser ile içsel bir bağ kurup, anlayabilmek, bestecinin sitili, eserin sitili ve yapısı, bestelenme amacı iyi bir şekilde analiz edilip yorumlama aşamasında da bu niteliklere uygun bir çalış geliştirilmesi ihmal edilmemelidir. Bu anlamda bu çalışmada ortaya konan tüm bulgular ve açıklamaların yorumcuya önemli katkıları olacaktır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin. (2004). *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık

Aktüze, İrkin. (2007). *Müziği Okumak*. Cilt 5. İstanbul:Pan Yayıncılık. s.2350,2351,2369,2370

Cangal, Nurhan. (1999). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi

Griffiths, Paul, Mark Lindley, and Ioannis Zannos. 2001. "Microtone". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ikinci edisyon, Edt. by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan Publishers.

Hanson, John. R. (1968) Form In Selected Twentıeth-Century Pıano Concertos Carroll College Waukesha, Wisconsin November http://eric.ed.gov/?id=ED026970, erişim tarihi:10.03.2015)

İlyasoğlu, Evin. (2009) *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Kütahyalı, Önder. (1981) *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara:Varol Matbaası

Lee, Jung-Hwa. (2008) Dmitri Shostkovich's Piano Concerto Op. 35: A Pianist's Guide For Performance. The Ohio State University

Oransay, Gültekin. (1967) *Konçerto Kılavuzu*. Ankara: Ayyıldız Basımevi

Schwarz, Boris. (1980) Shostakovich Dmitry (Dmitriyevich). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edt. Stanley Sadie. 17 cilt. New York:Macmillan Publishers Limited

Shostakovich, Dmitri. *Hayatı ve Eserleri*. Çev. Hakan Güçlü-Mehmet Kıvanç. (1999) Birinci baskı. İstanbul: Gelenek Dünya Yayıncılık. S.40

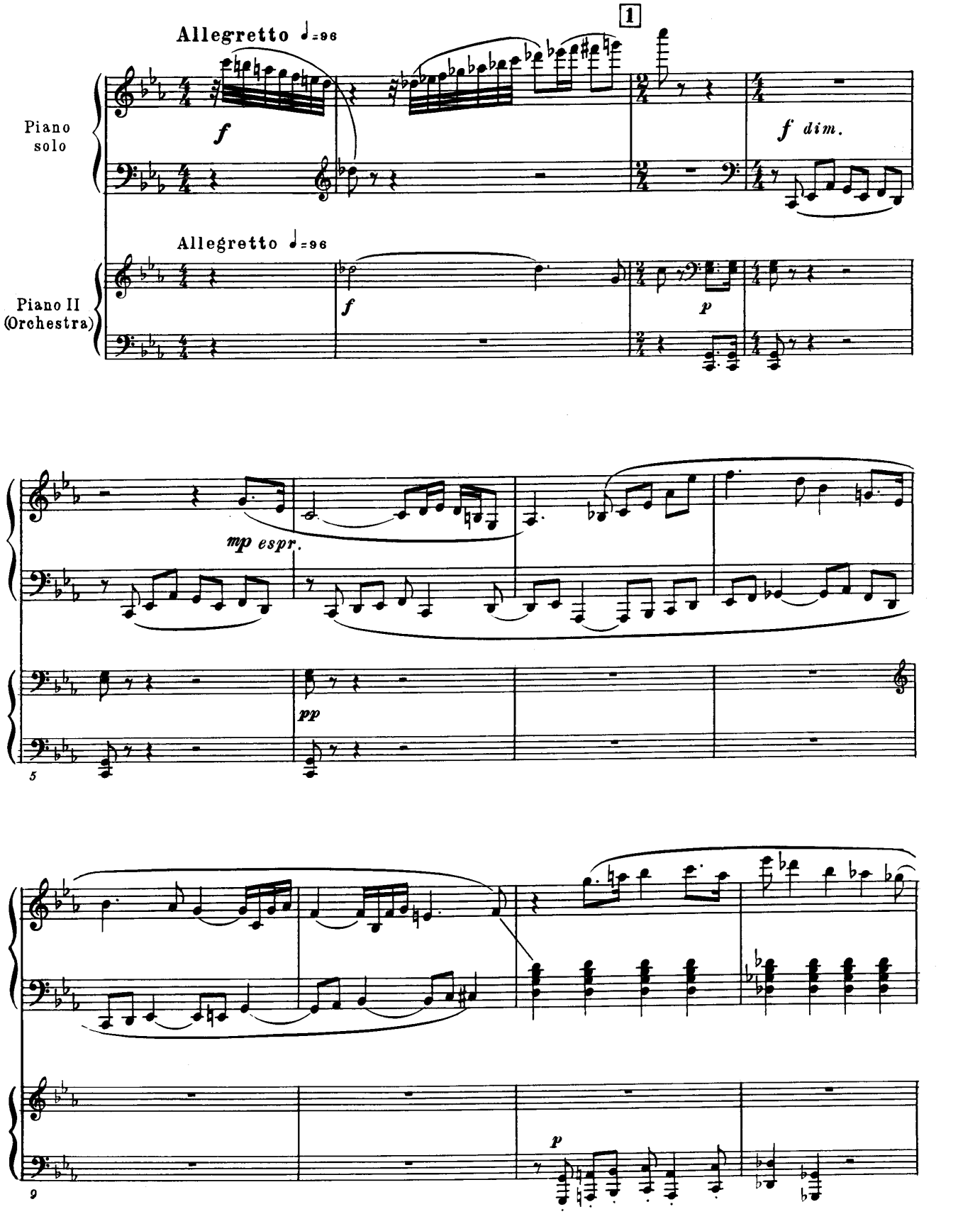
Tahirova, Ferah. (2010) *Şostakoviç ve Türkiye*. İstanbul: Pan Yayıncılık

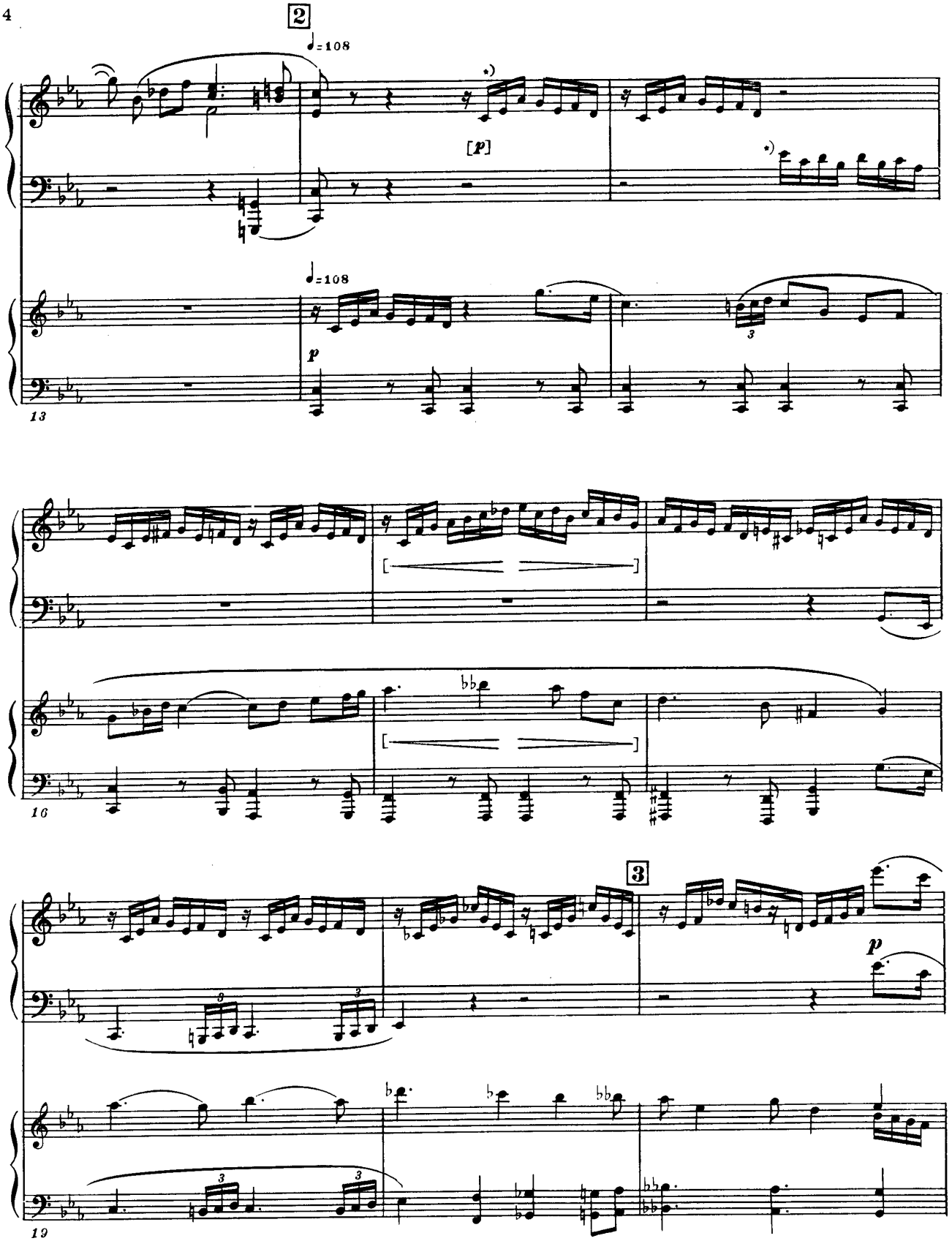
Suvat, Elis. (2009) *Dmıtrıy Shostakovıch'in Son Eseri Op. 147 Viyola Ve Piyano Sonatı'nın Tarihsel, Teorik Ve Formal İncelemesi*. TRAKYA ÜNİVERSİTESİ. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Trakya

http://bhco.co.uk/pages/node/256 (Erişim Tarihi:19.07.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Impressionism#Music_and_literature(Erişim Tarihi:13.08.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Whole_tone_scale (Erişim Tarihi:13.08.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Expressionism#Music (Erişim Tarihi:19.07.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Microtonal_music (Erişim Tarihi:09.09.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Neoclassicism#In_music (Erişim Tarihi:11.09.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Aleatoric_music (Erişim Tarihi:11.09.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism#Minimal_music (Erişim Tarihi:22.11.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Russia (Erişim Tarihi:07.06.2014)
http://en.wikipedia.org/wiki/Soviet_music (Erişim Tarihi:21.11.2014)
http://en.wiktionary.org/wiki/dodecaphony (Erişim Tarihi:19.03.2015)
http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Shostakovich#Awards(Erişim Tarihi:19.03.2015)

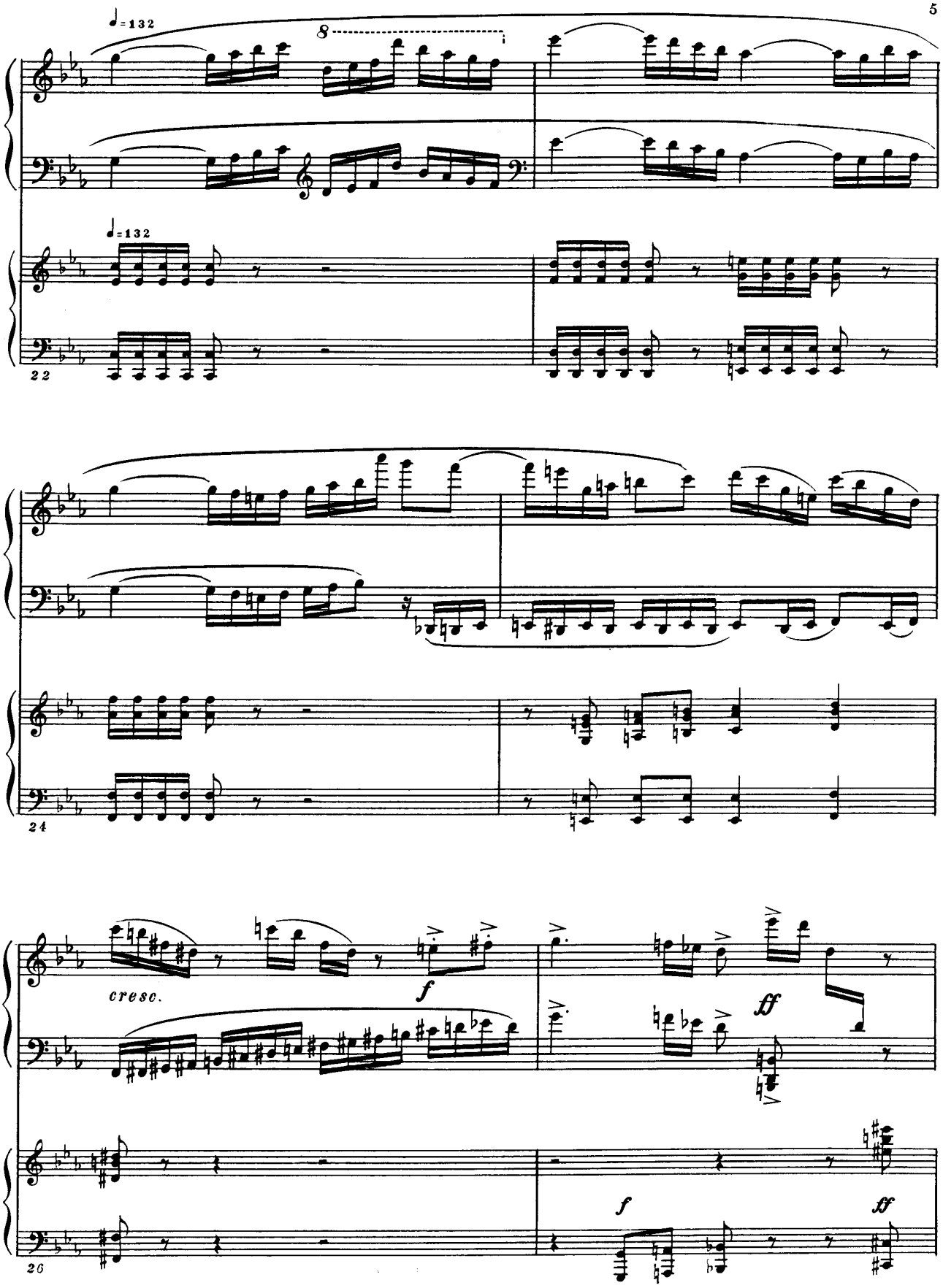
EKLER

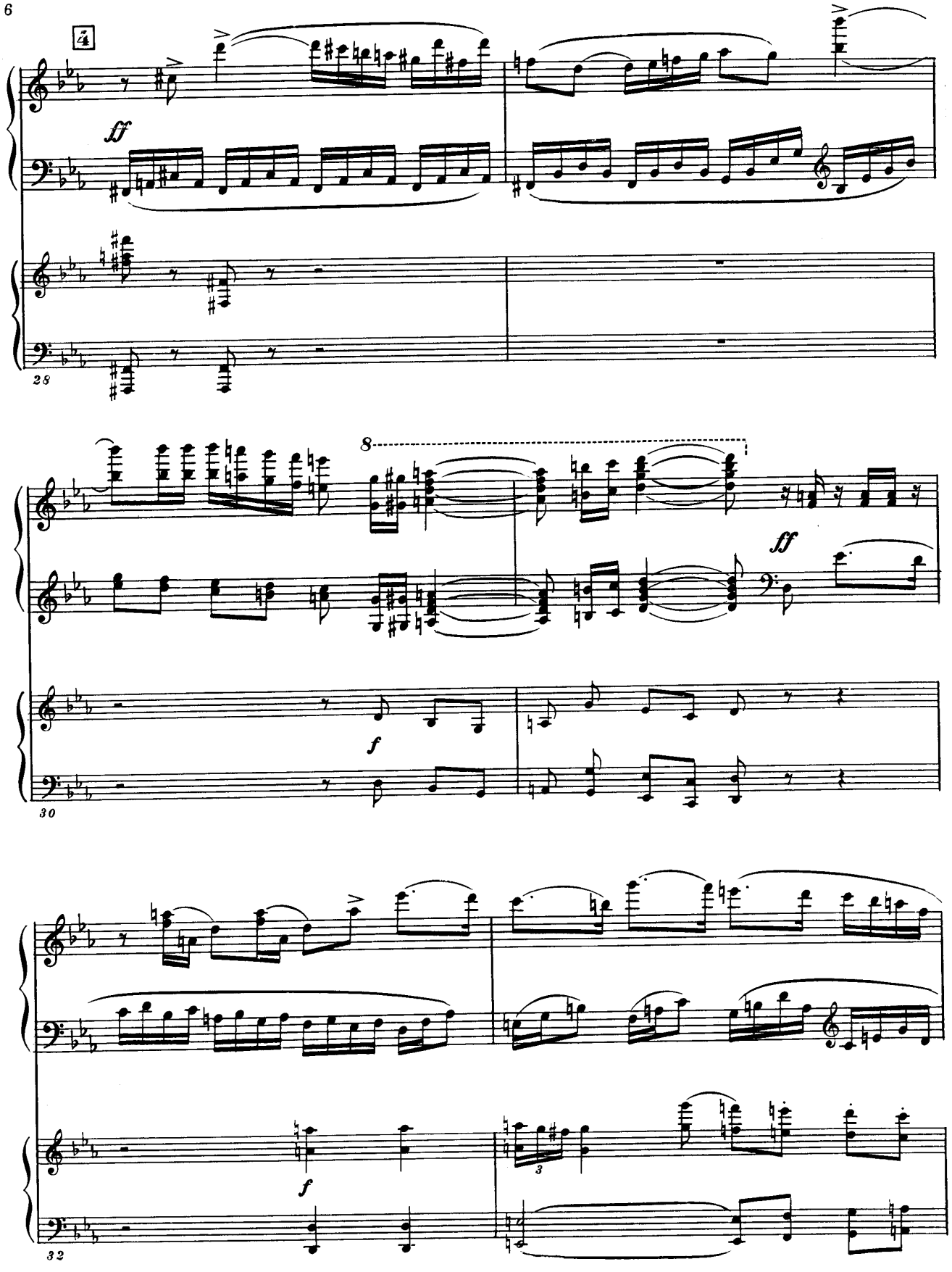
I

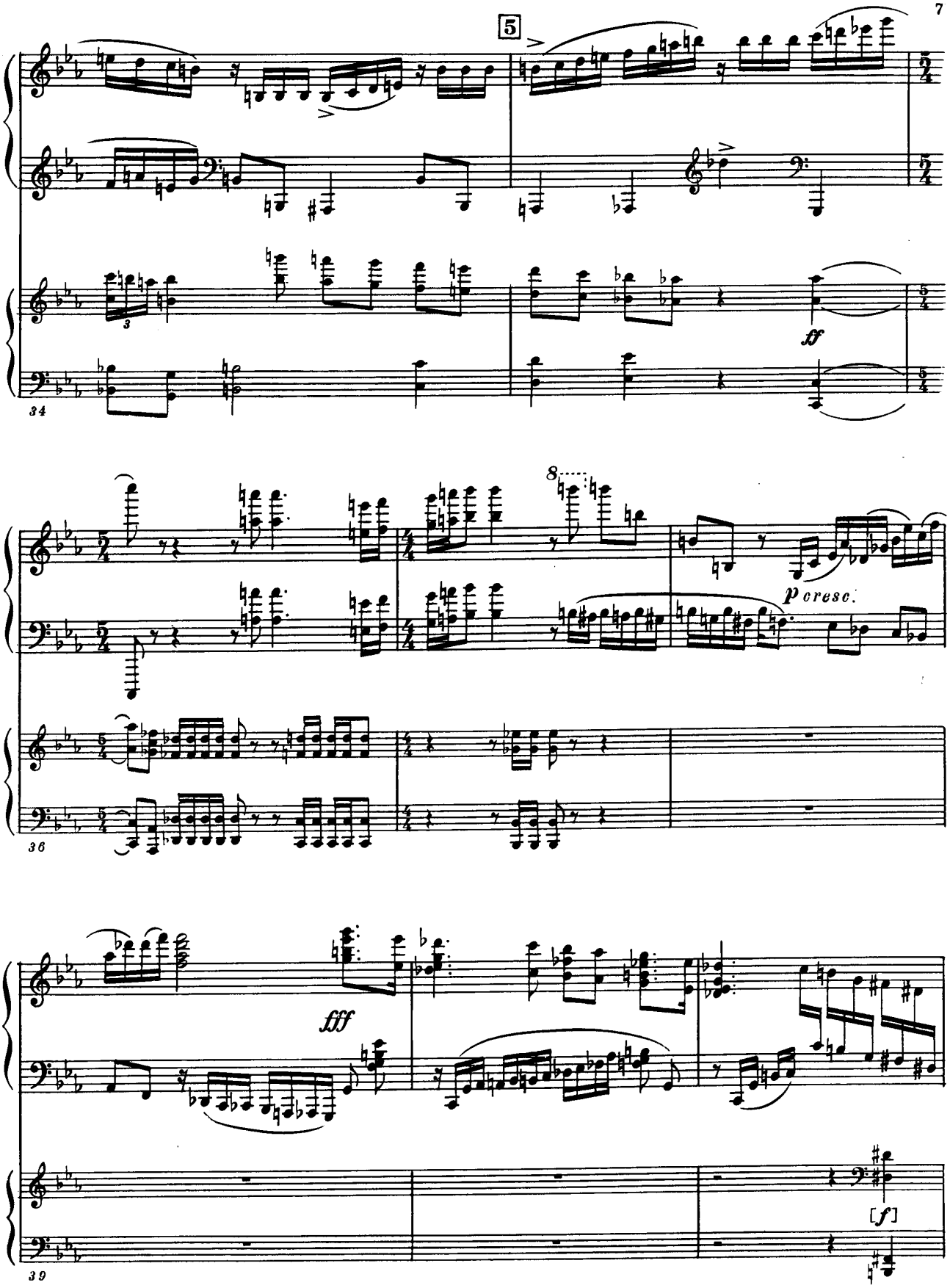

Allegretto ♩=96
1
Piano solo
f
f dim.
Allegretto ♩=96
Piano II (Orchestra)
f
p
mp espr.
pp
5
p
9

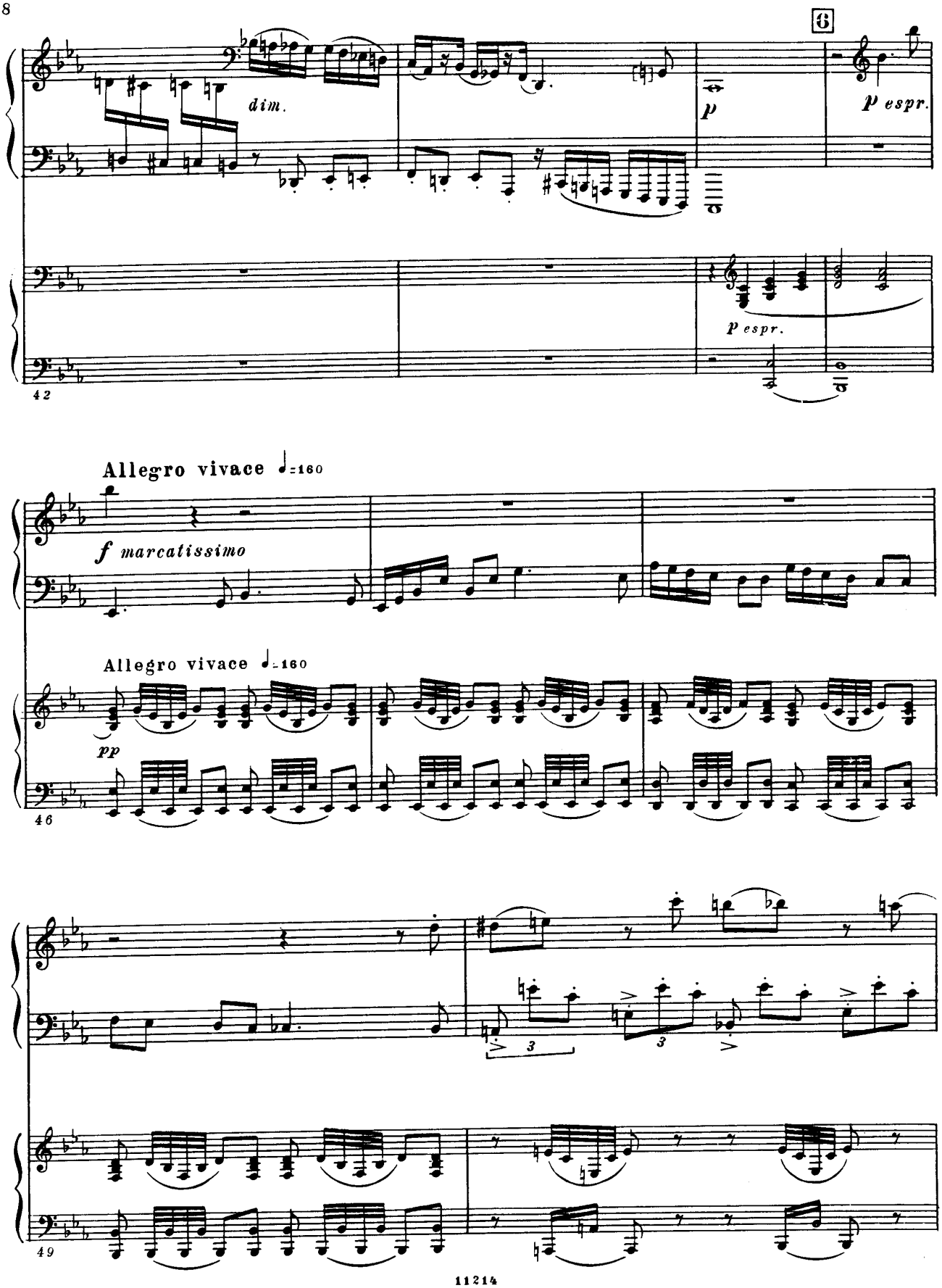


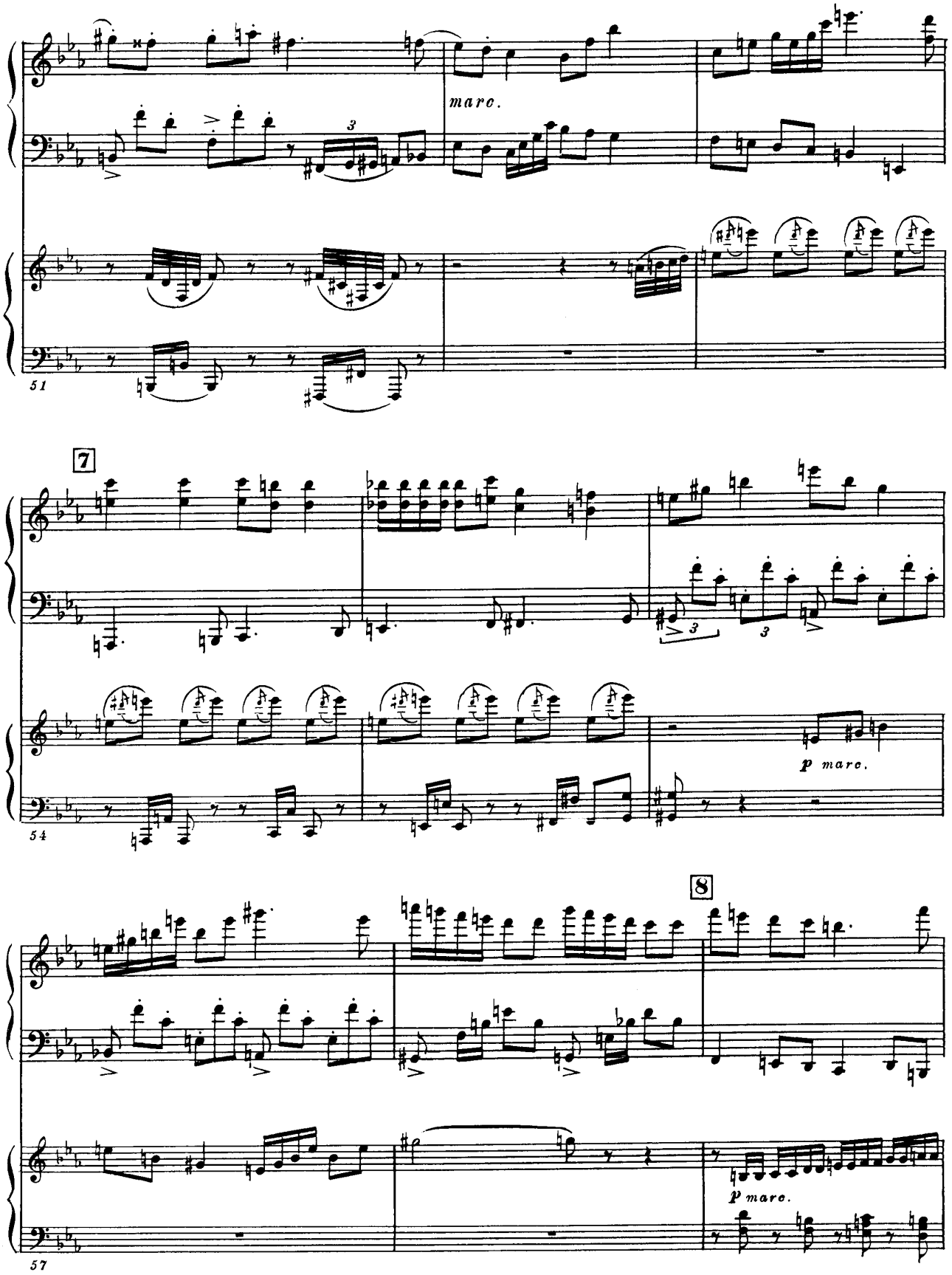
*) Здесь и далее ноты, напечатанные более мелким раштром в партии Р-но solo, следует играть только при исполнении концерта на двух фортепиано. Эти ноты являются вспомогательным элементом в изложении оркестровой партии 2-м фортепиано, в солирующую партию они не входят и при исполнении концерта с оркестром недопустимы. (*Примеч. ред.*)

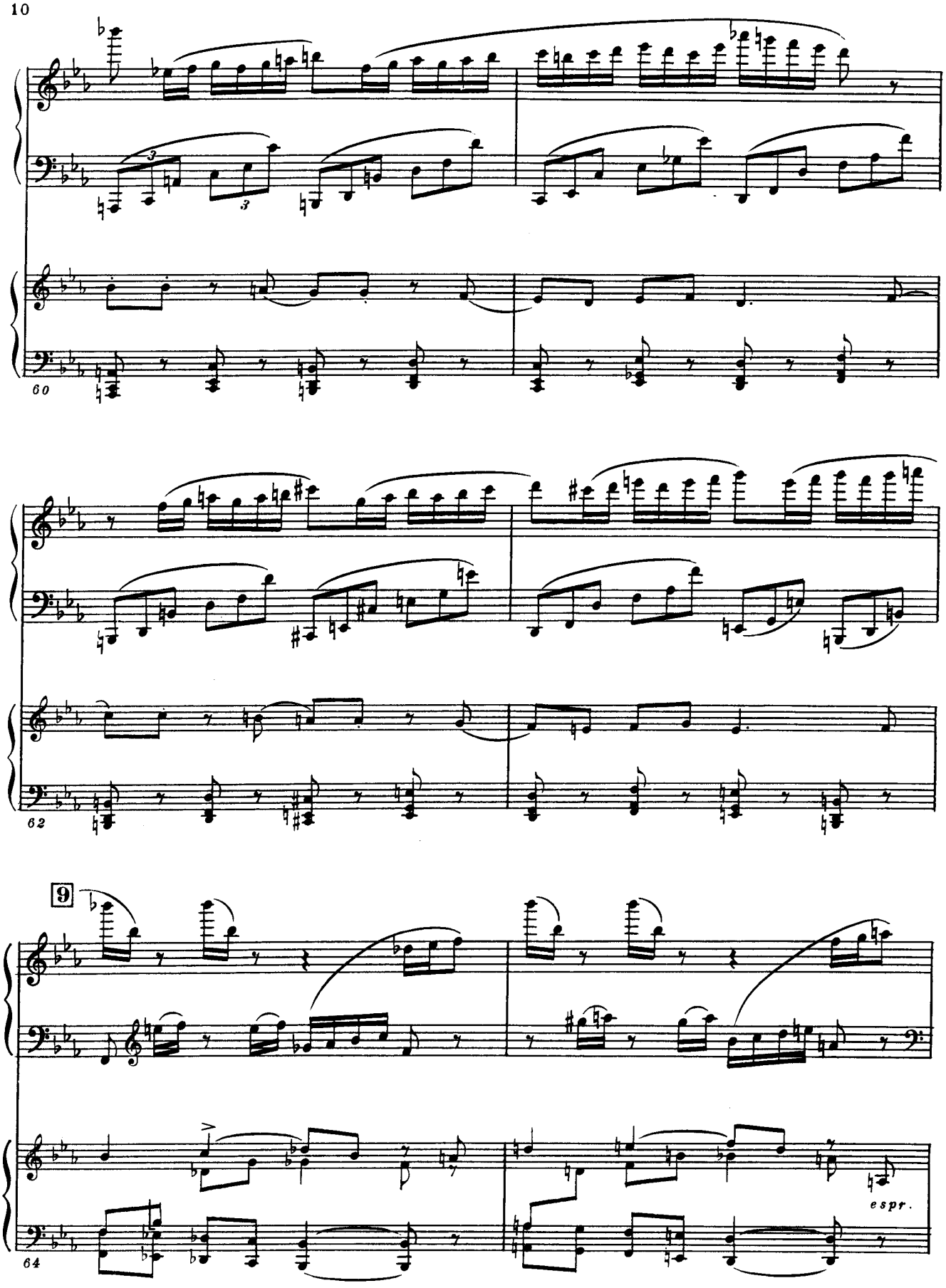

♩=132
8
♩=132
22
24
cresc.
f
ff
f
ff
26

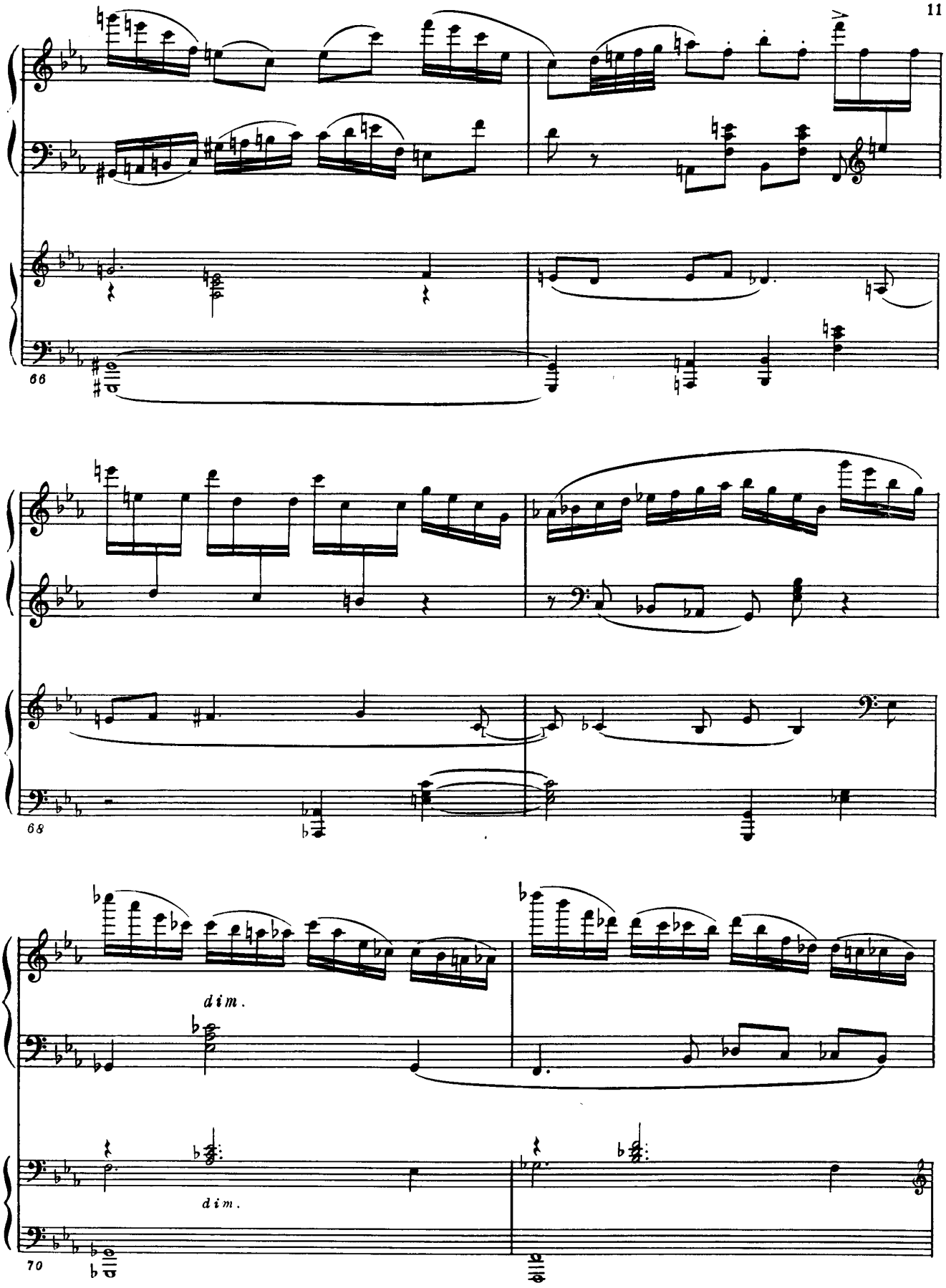

4
ff
28
8
ff
f
30
f
3
32


5
ff
34
8
p cresc.
36
fff
[f]
39


6
dim.
p
p espr.
p espr.
42
Allegro vivace ♩=160
f marcatissimo
Allegro vivace ♩=160
pp
46
3
3
49


marc.
51
7
54
p marc.
8
57
p marc.


60
62
9
64
espr.


66
68
dim.
dim.
70

10

p

pp mare.

72

74

8

p 3

76

8

8

cresc.

3 3 3

78

11

8

f

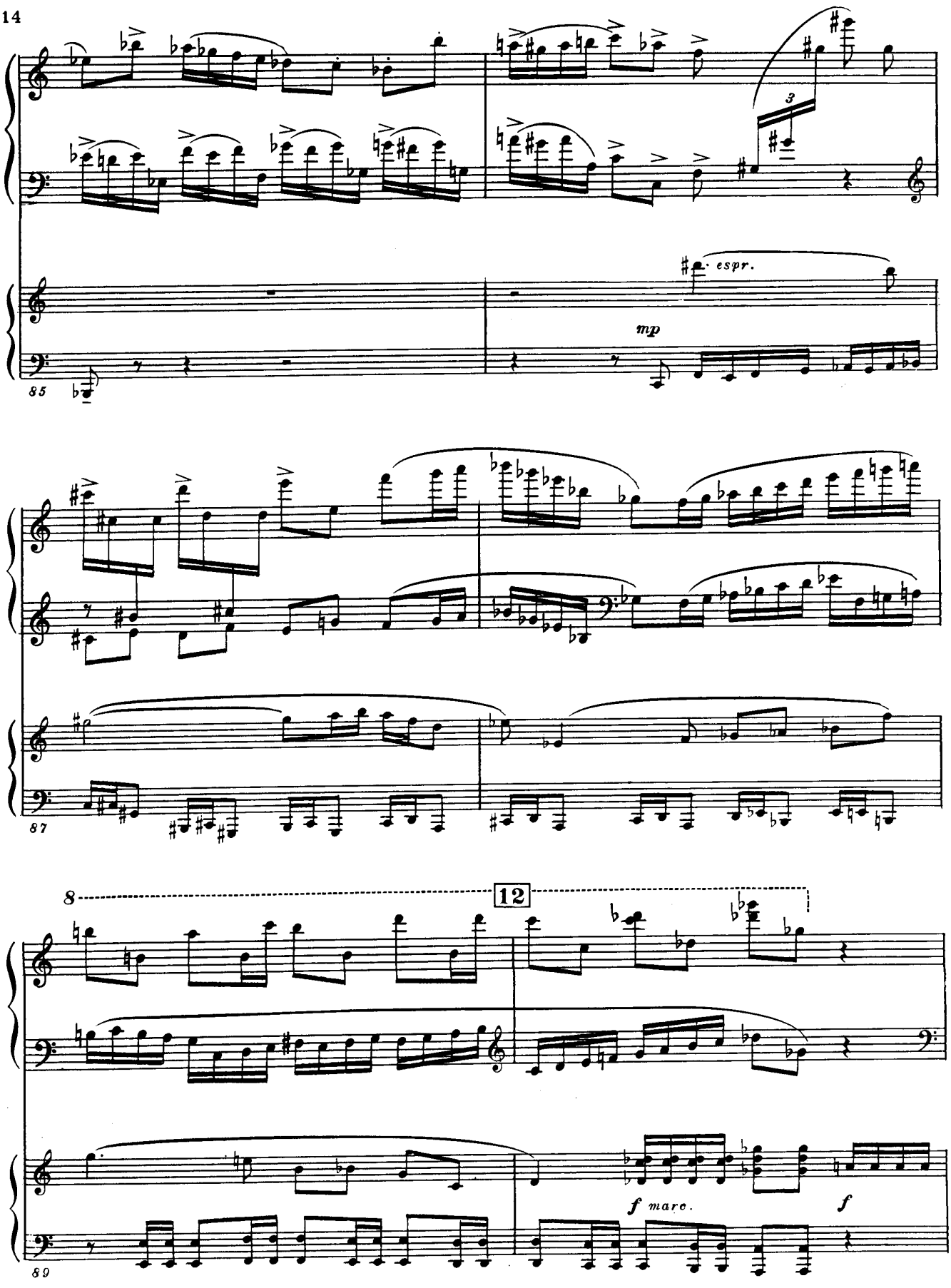
ff dim.

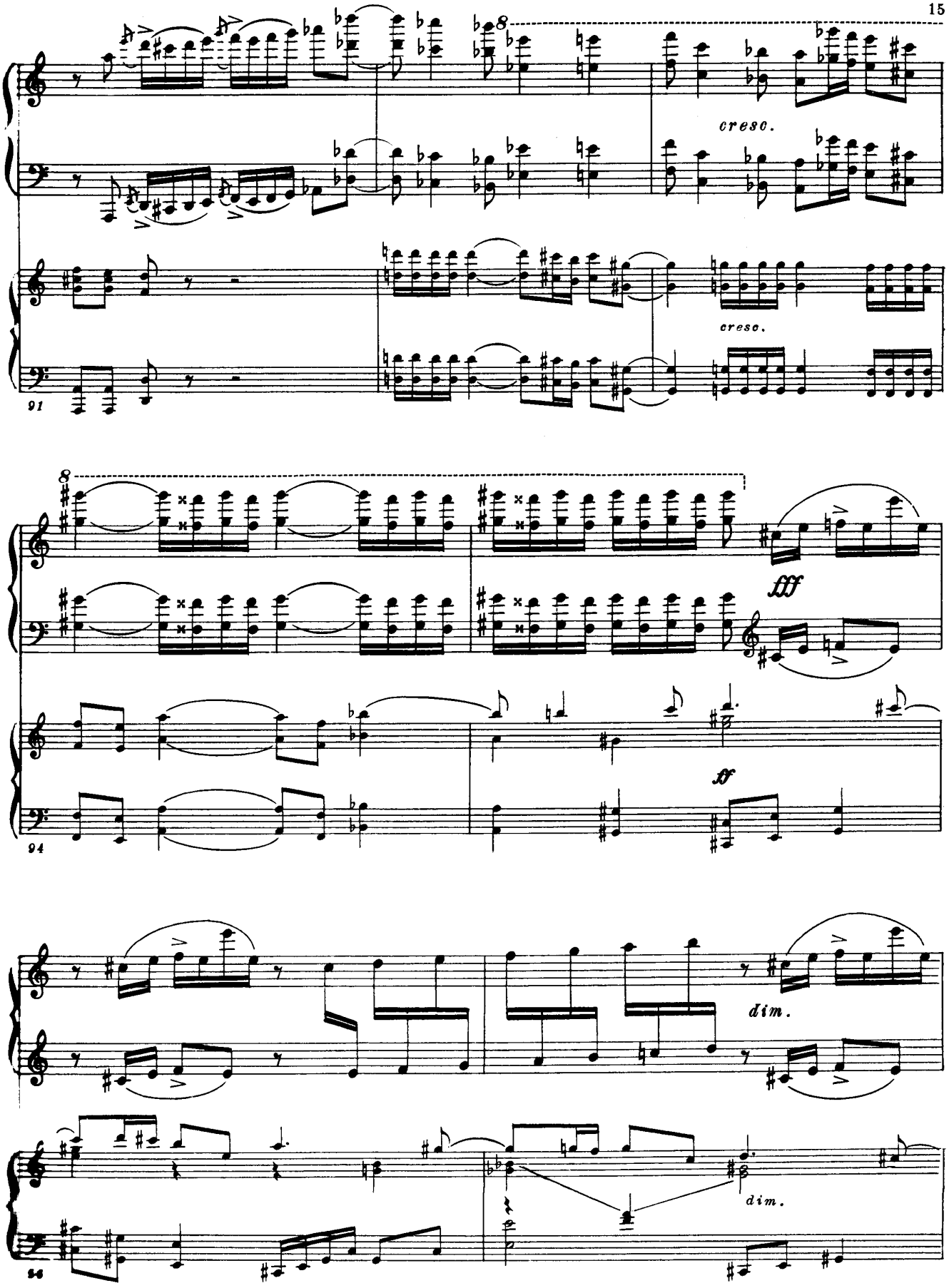
p

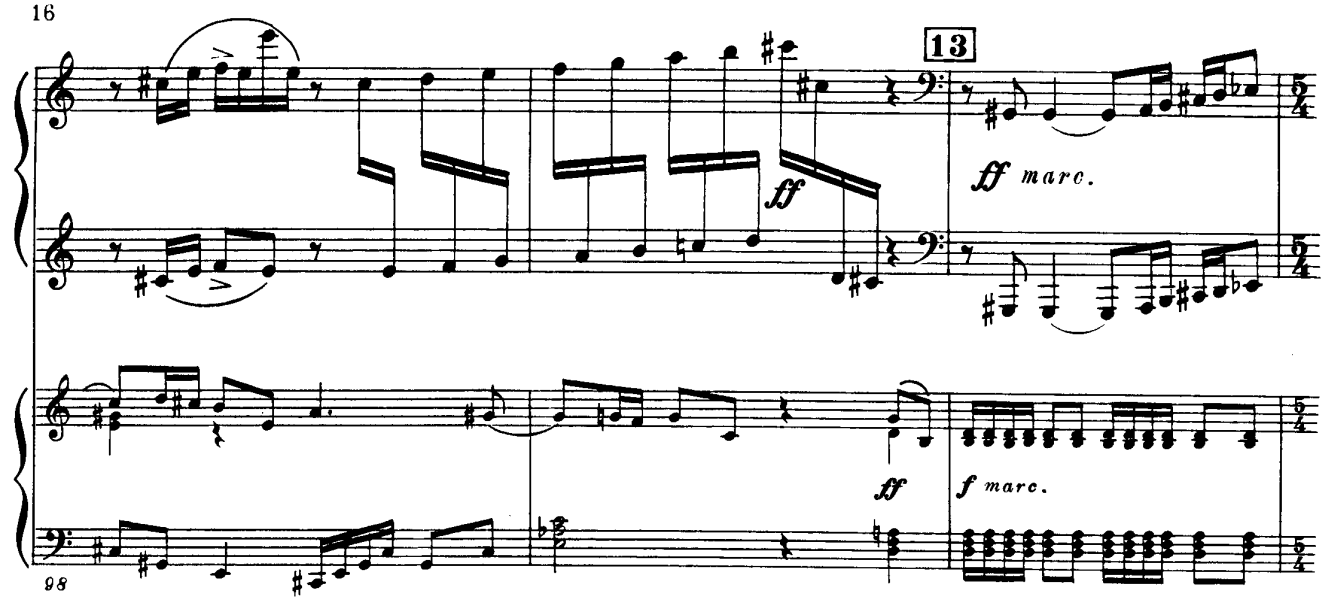
80

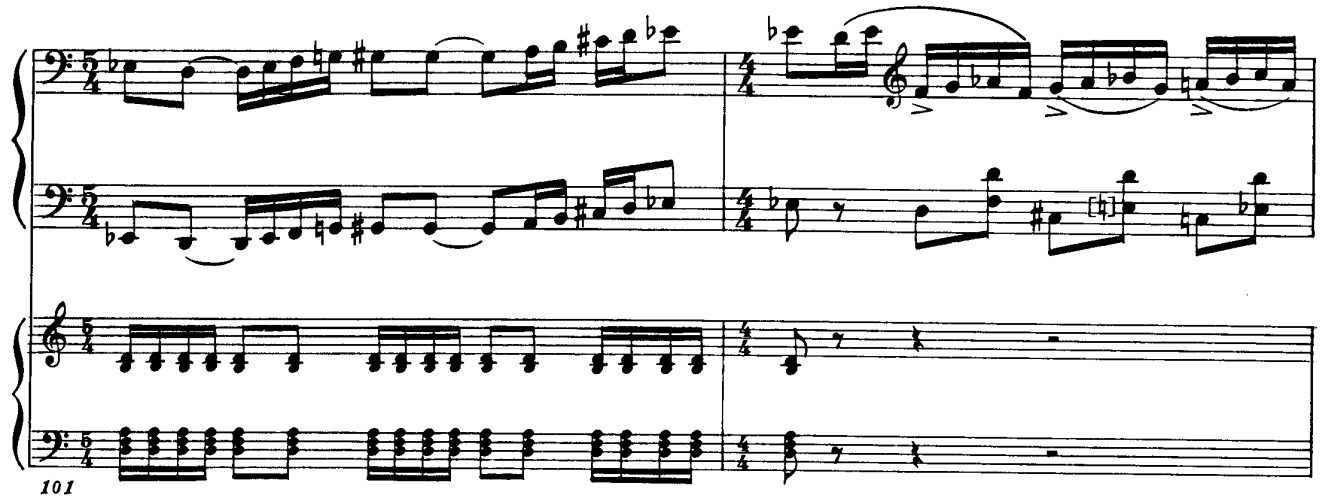
82

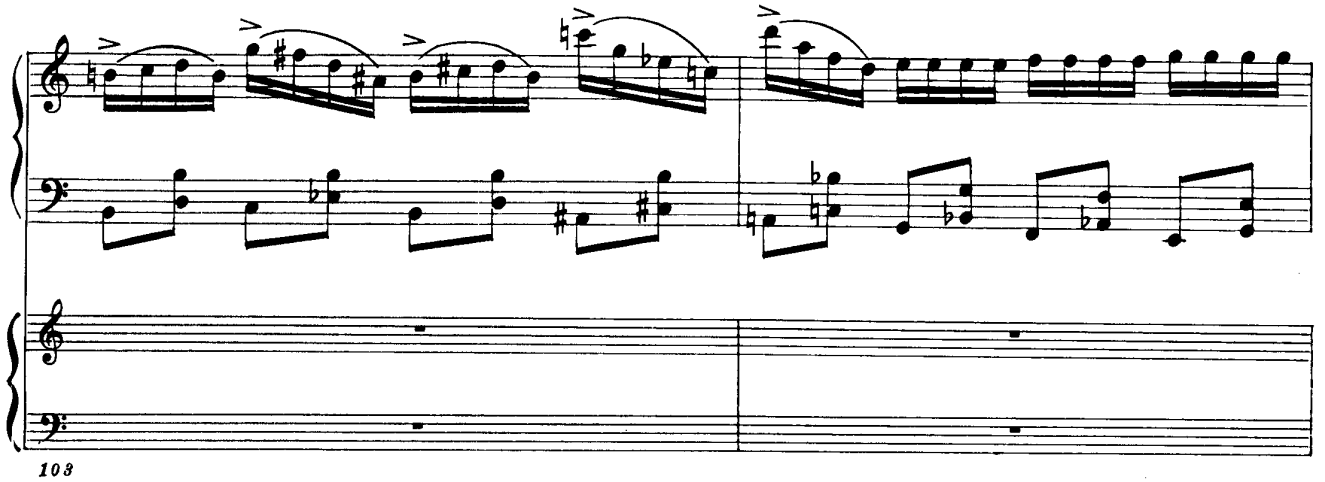
mf marc.


3
espr.
mp
85
87
8
12
f marc.
f
89


cresc.
cresc.
91
fff
ff
94
dim.
dim.
96


13
ff marc.
ff
ff
f marc.
98


101


103

14

8

mf cresc.

105

8

cresc.

108

8

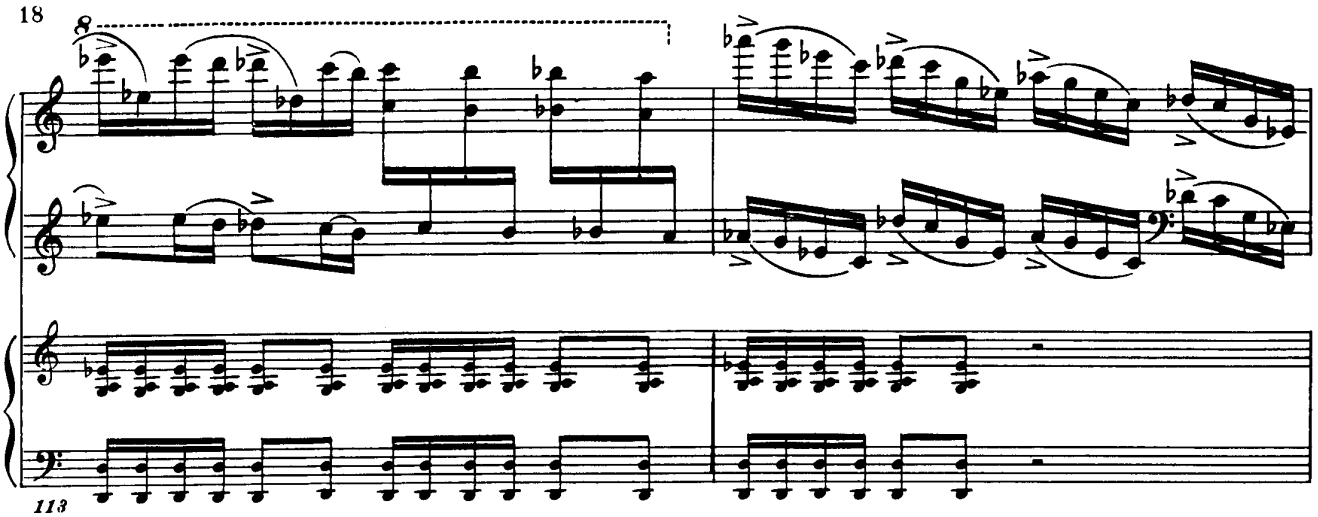
15

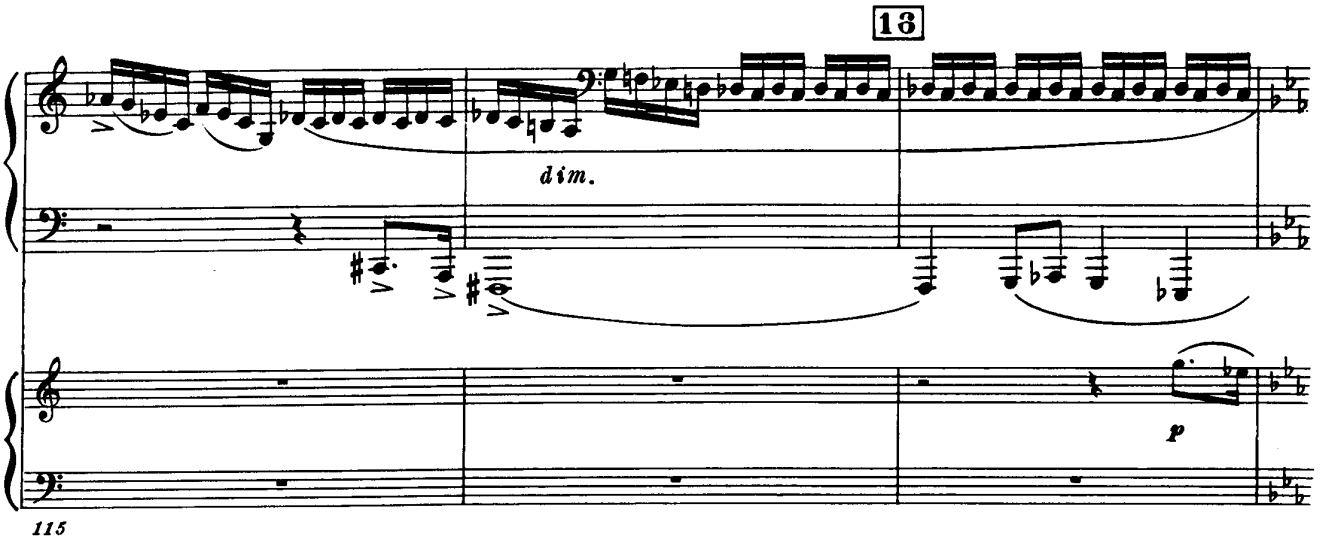
fff

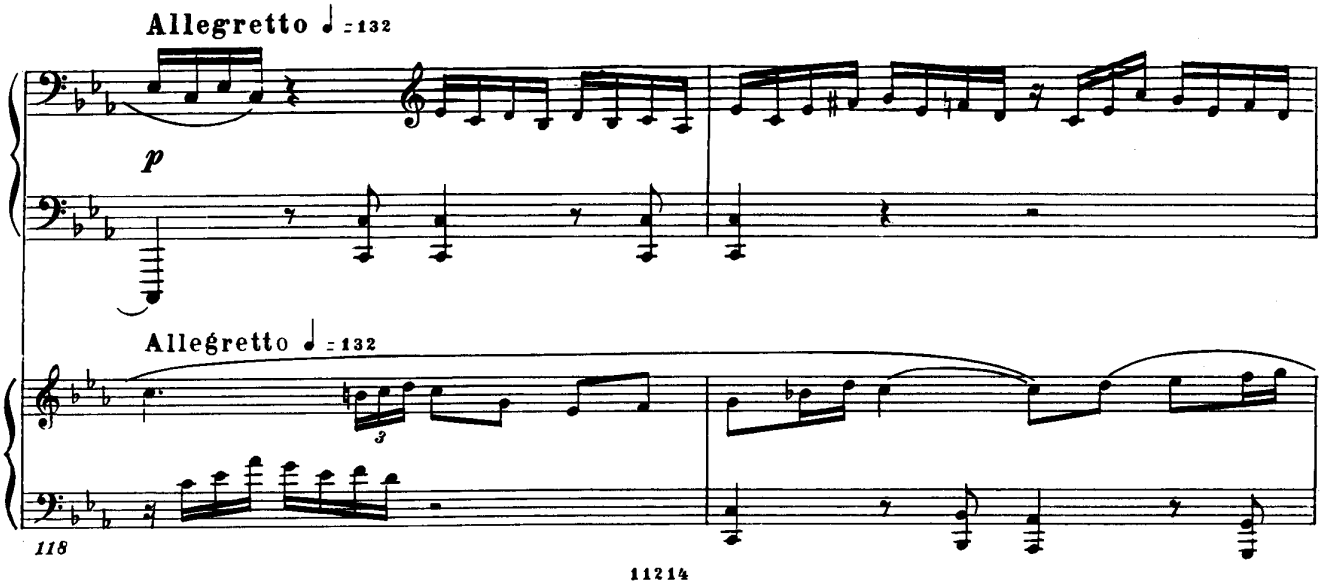
sf

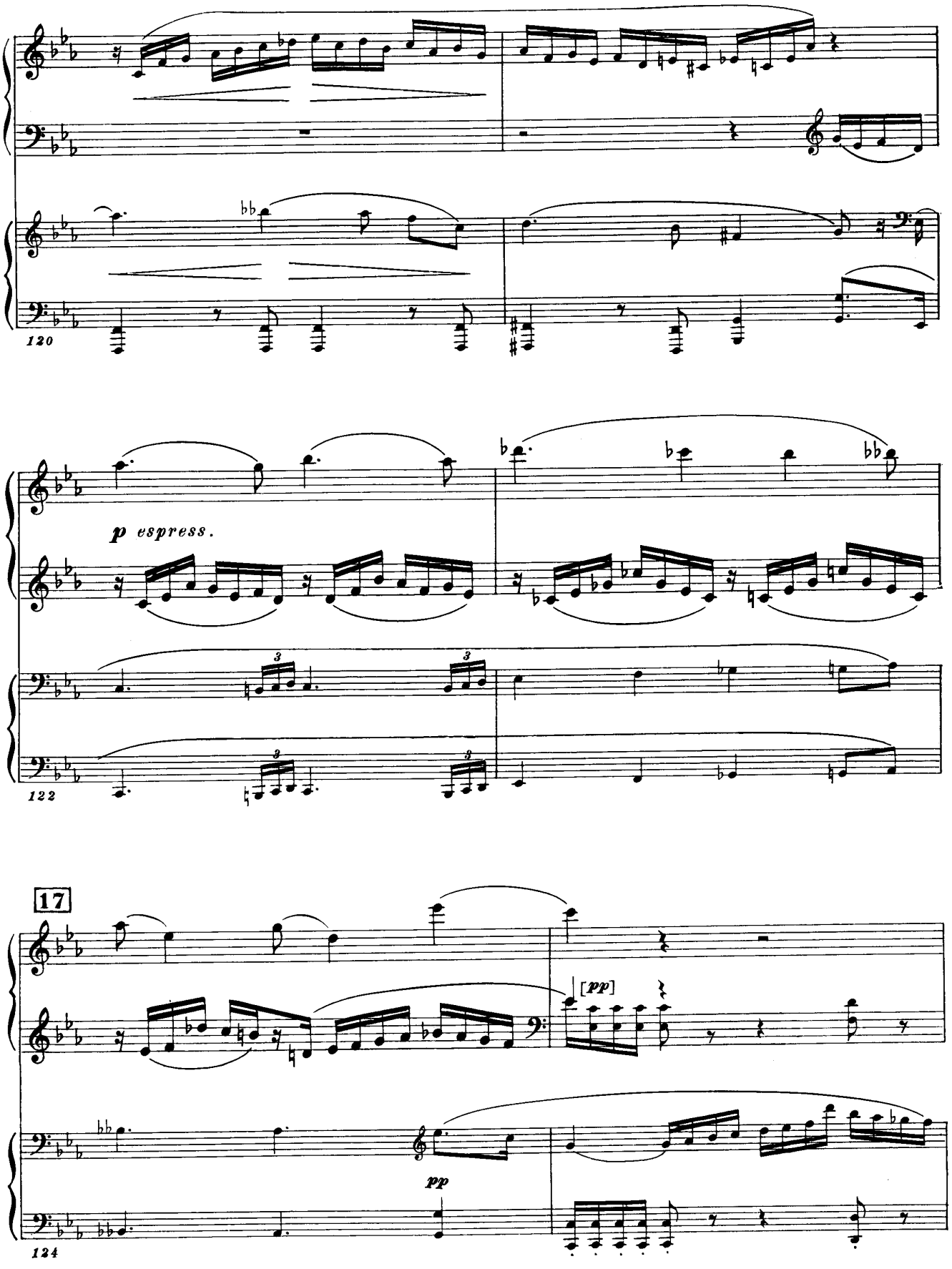
fff

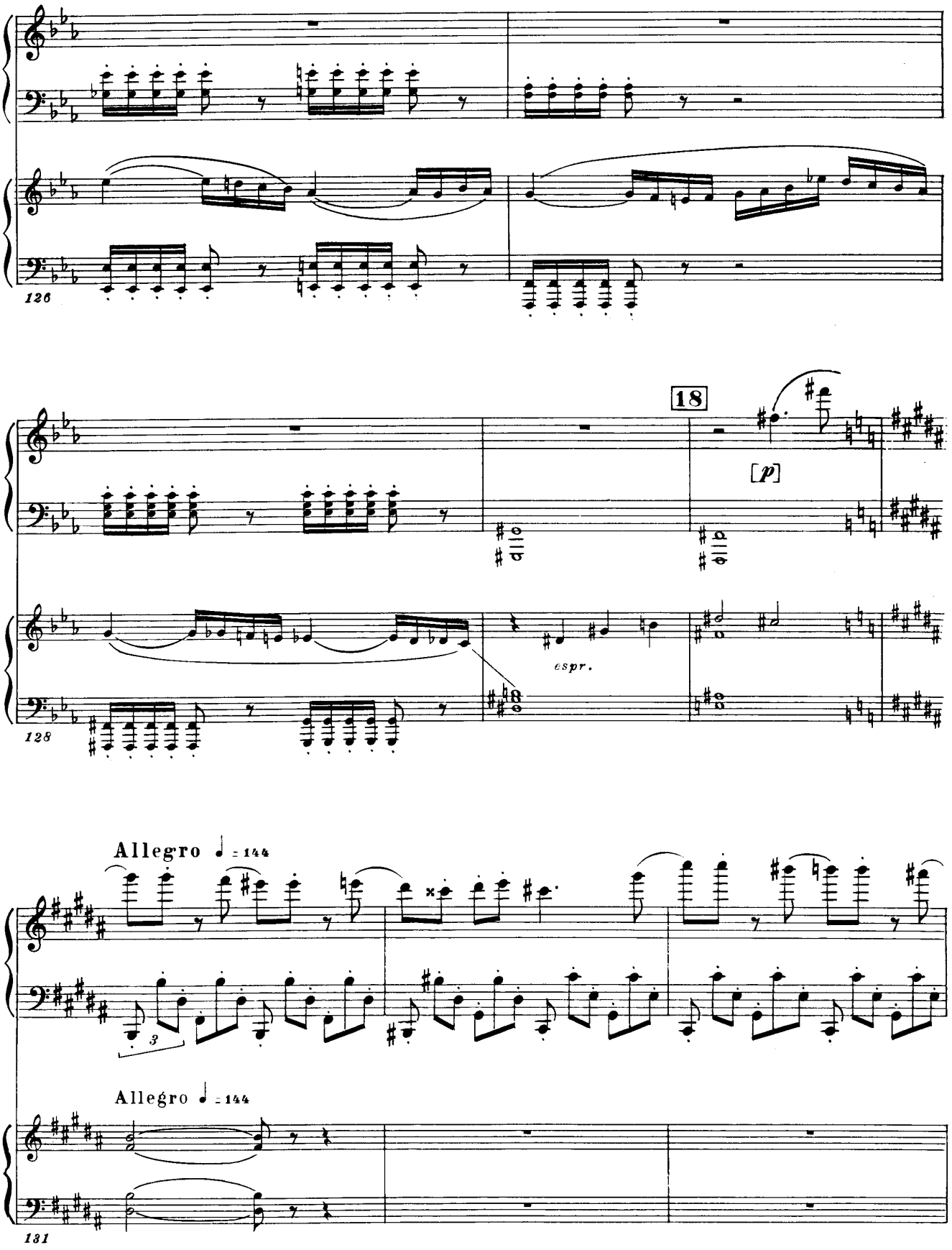
110

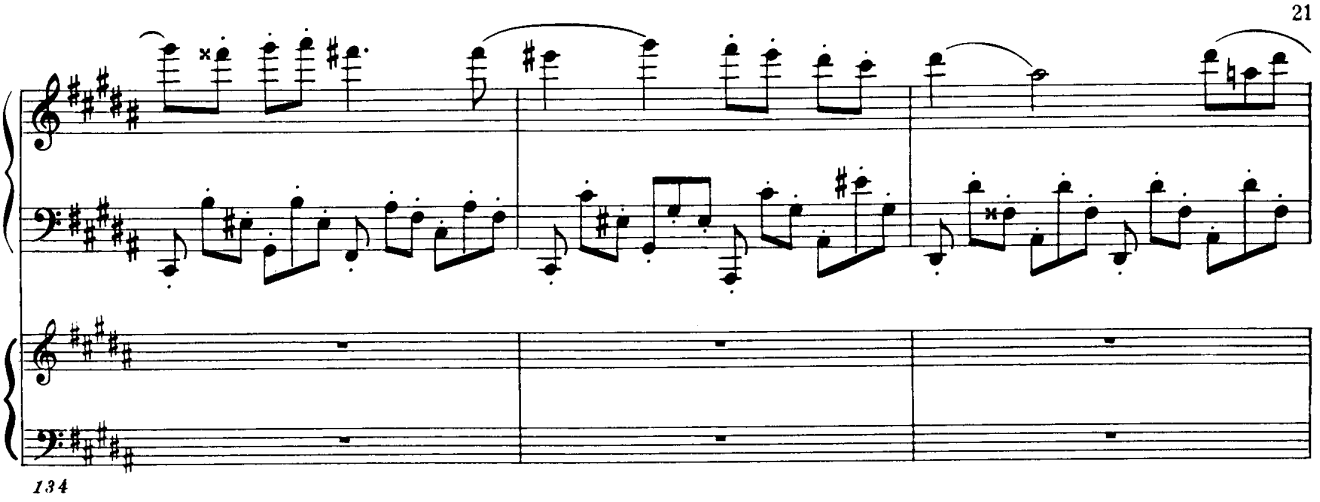

8
113

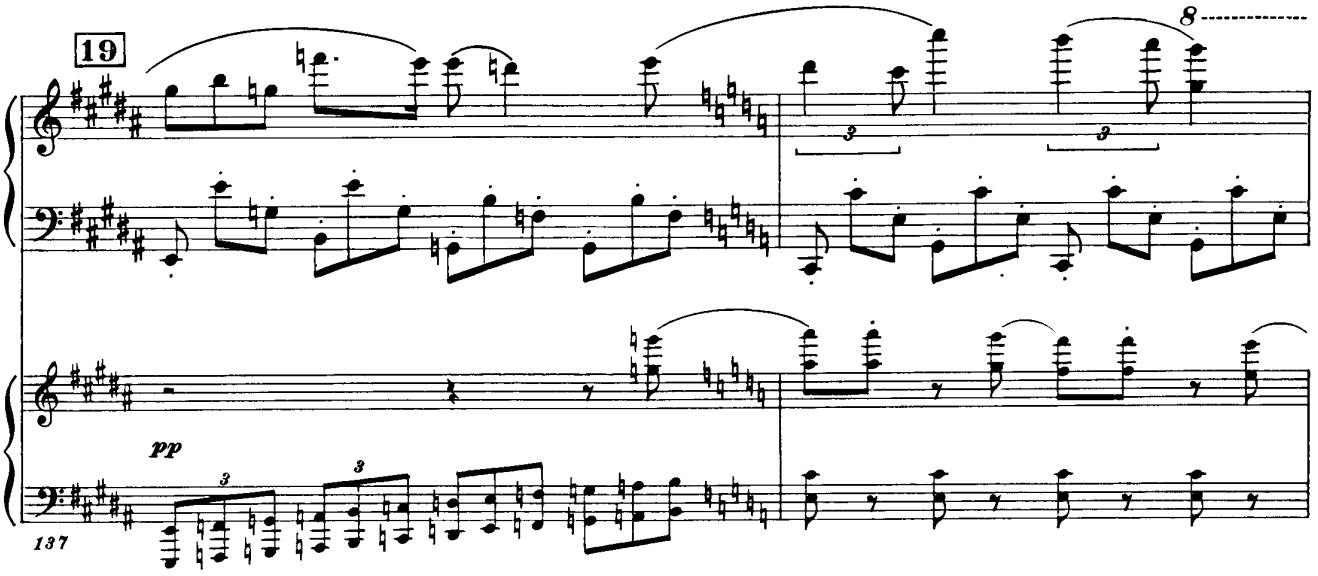

13
dim.
p
115

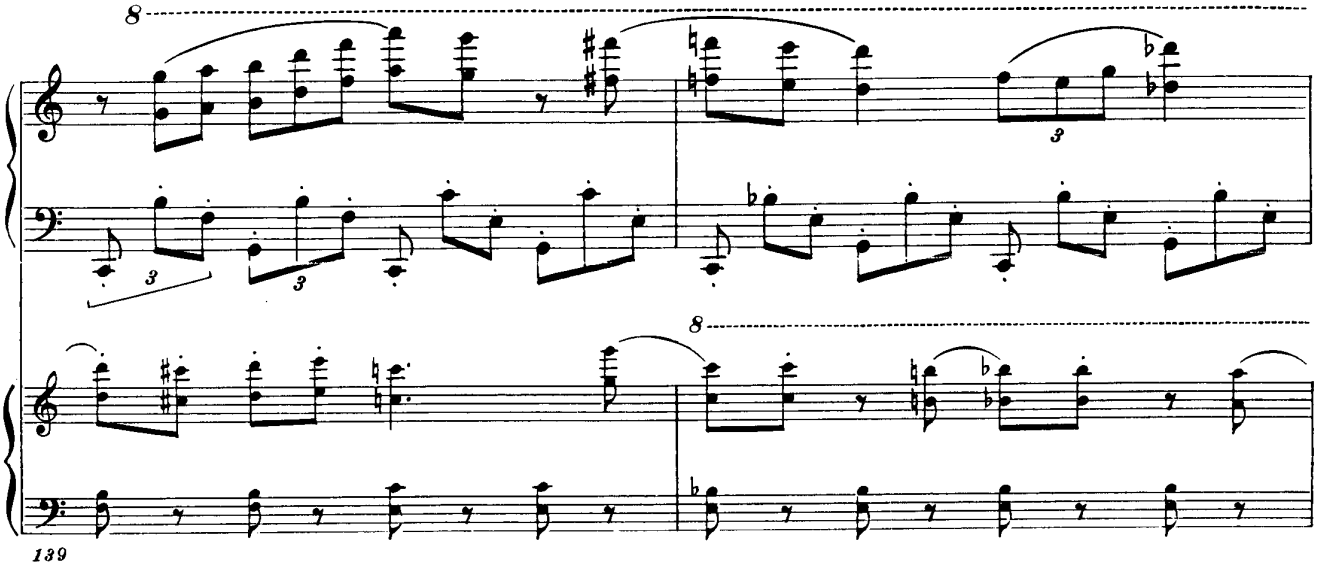

Allegretto ♩ = 132
p
Allegretto ♩ = 132
3
118

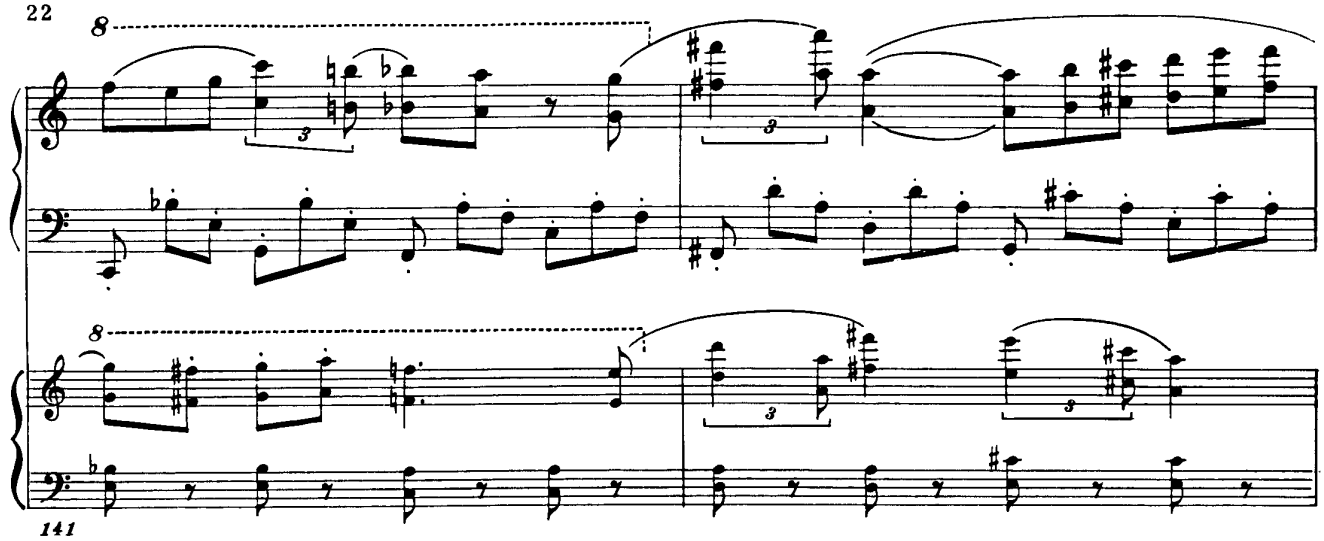

120
p espress.
122
17
[pp]
pp
124

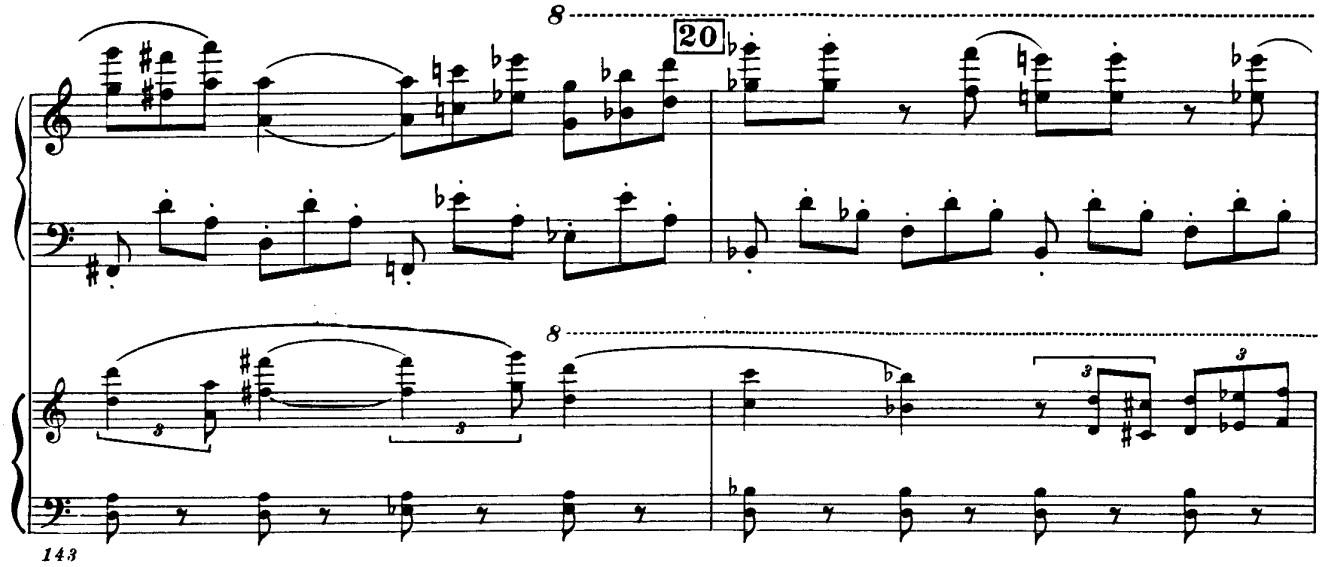

126
18
[p]
espr.
128
Allegro ♩ = 144
3
Allegro ♩ = 144
131

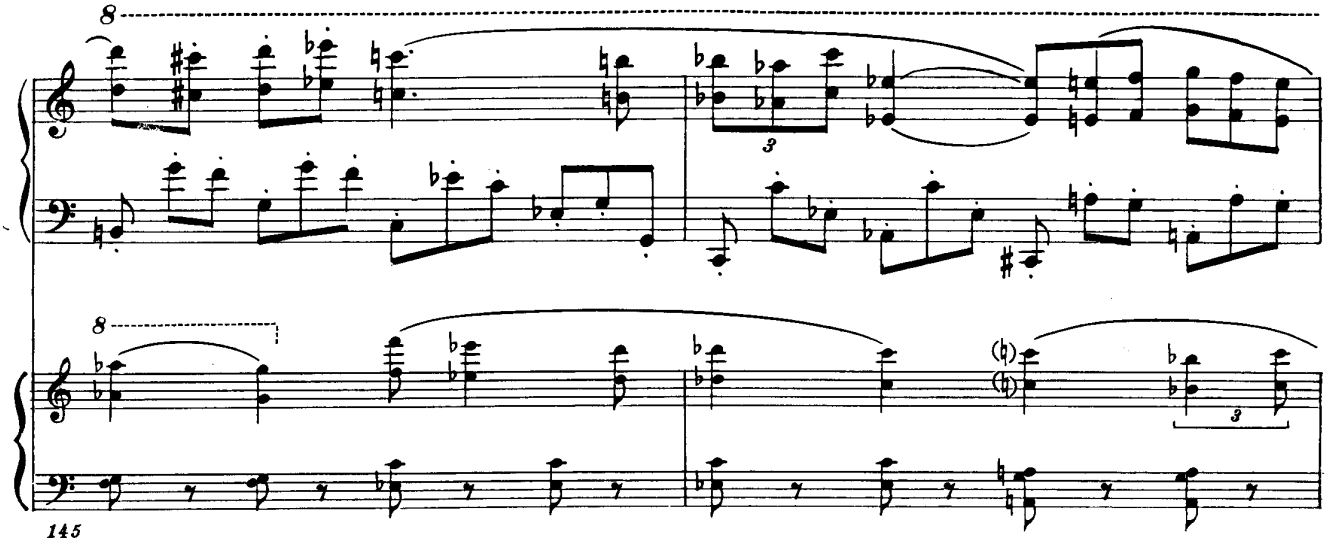

134

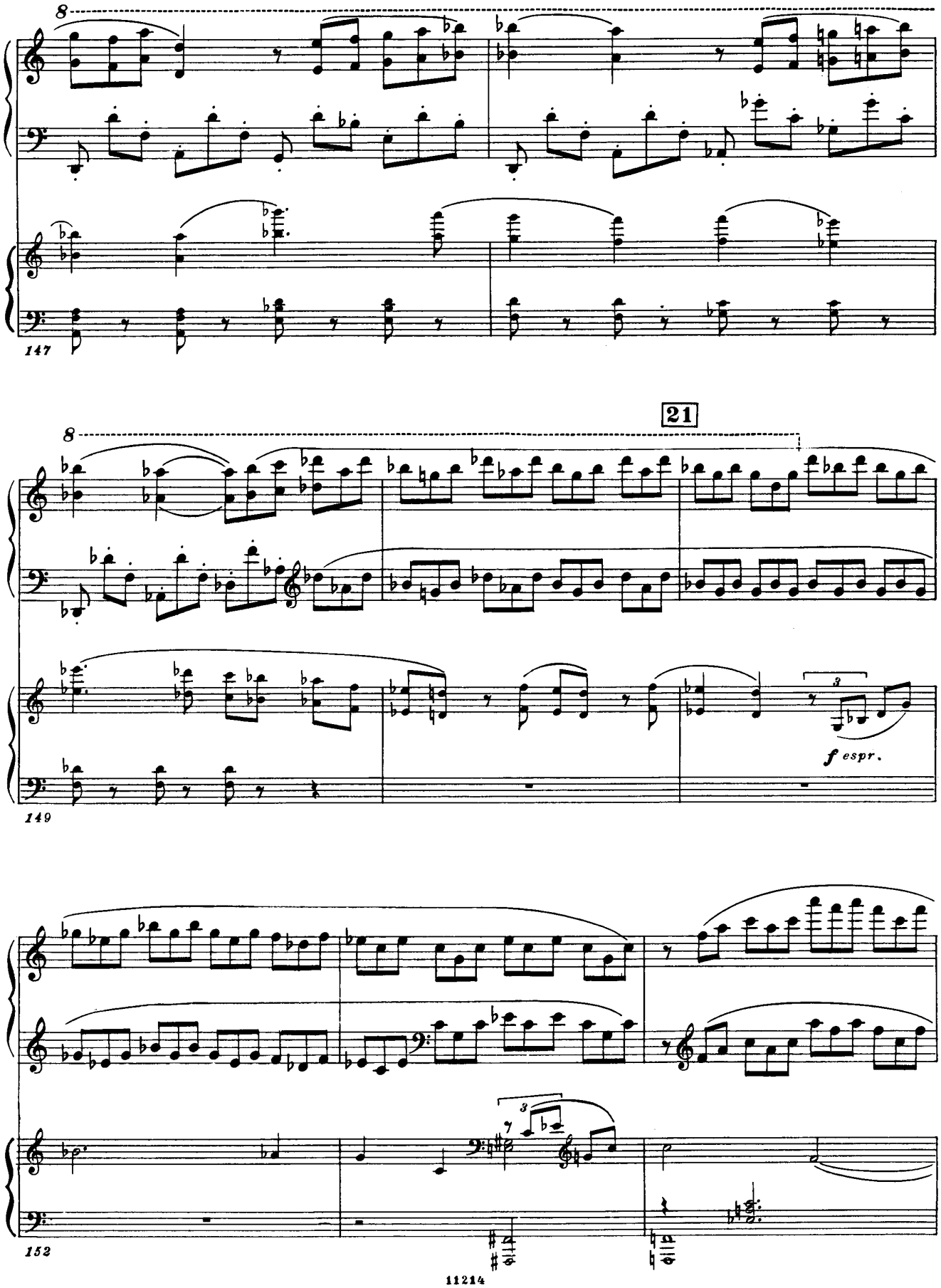

19
8
pp
137


8
8
139


8
8
141


8
20
8
143


8
8
145


8
147
21
8
149
f espr.
152

8 8

f passionato

f

155

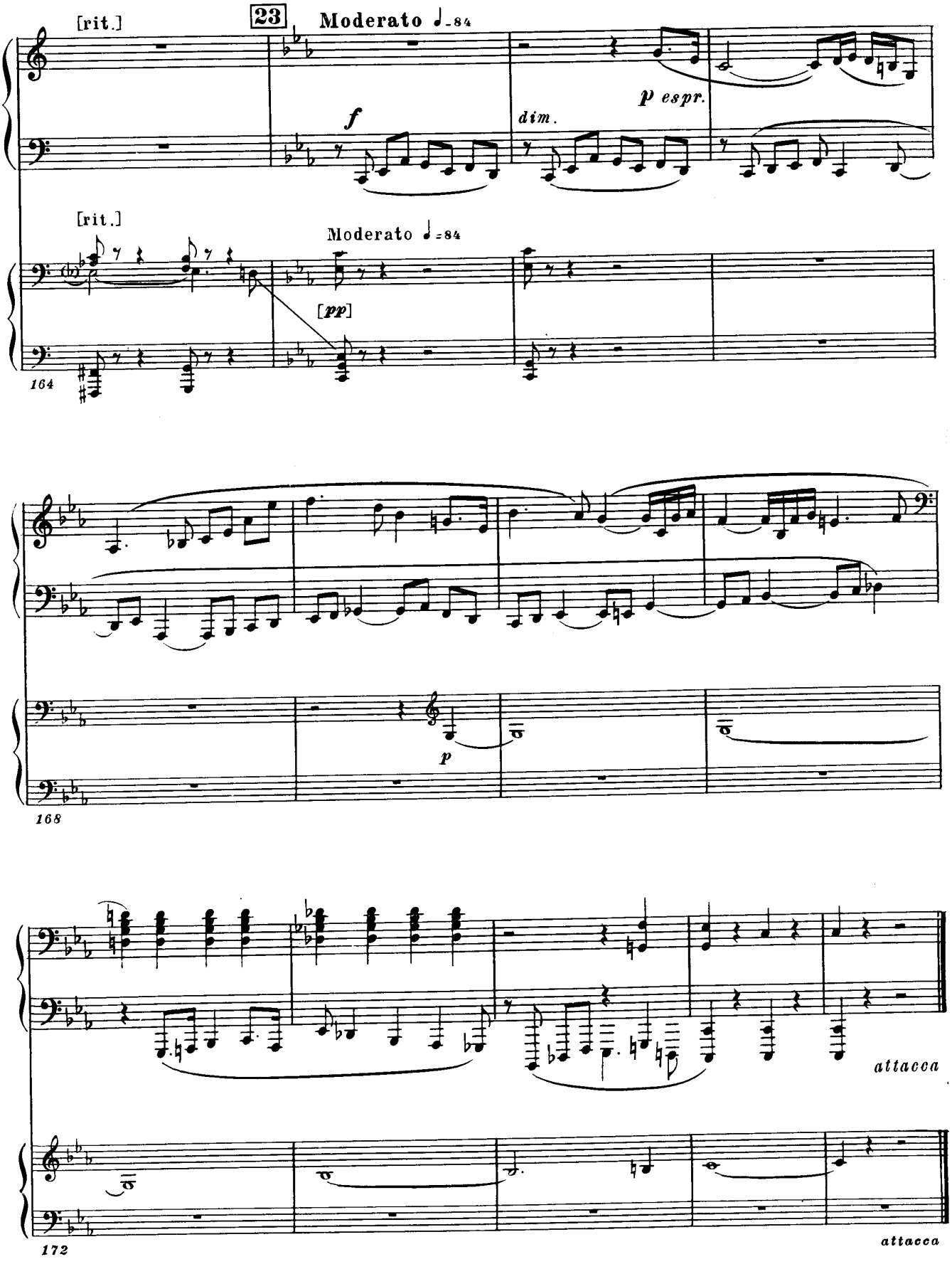
22 8

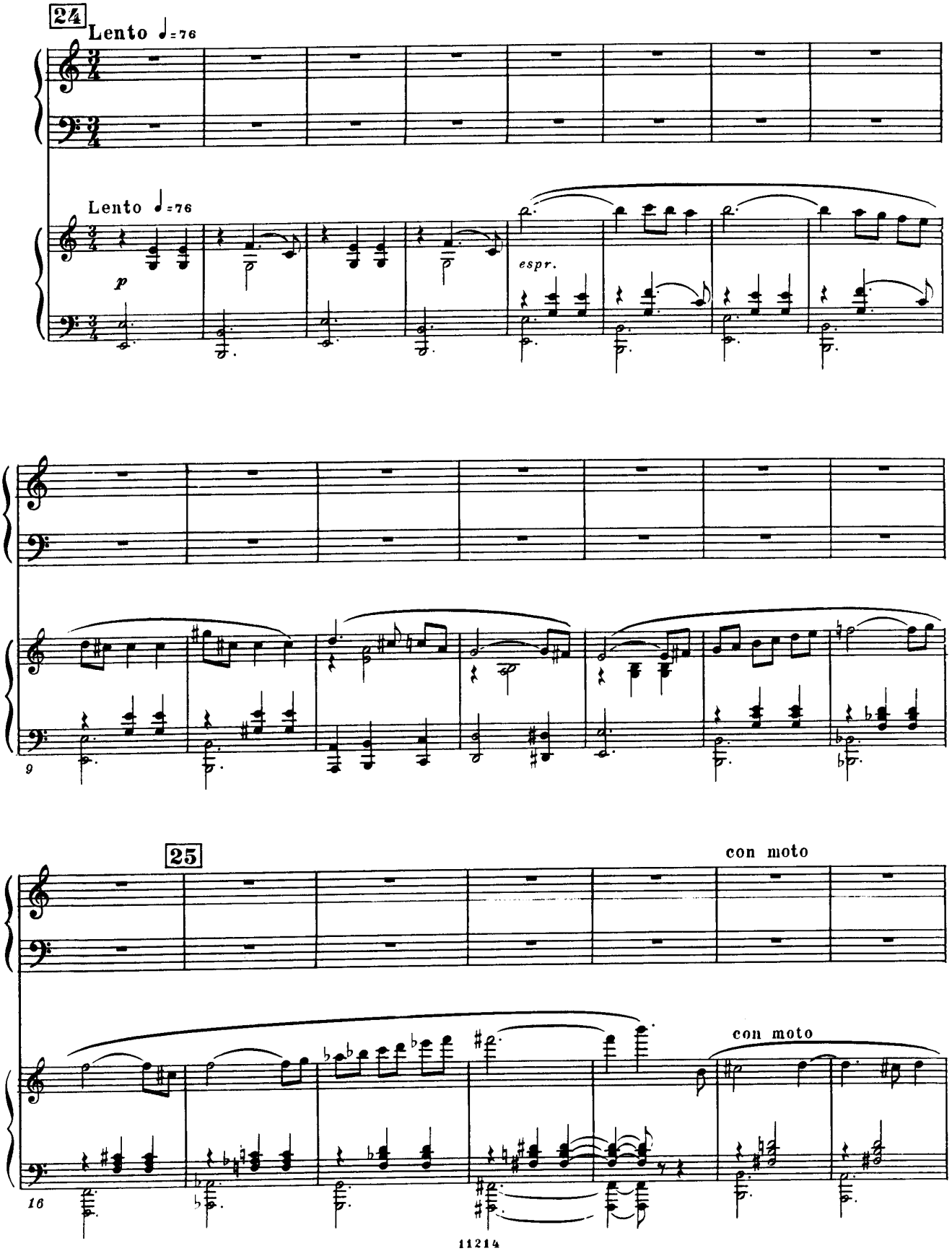
158

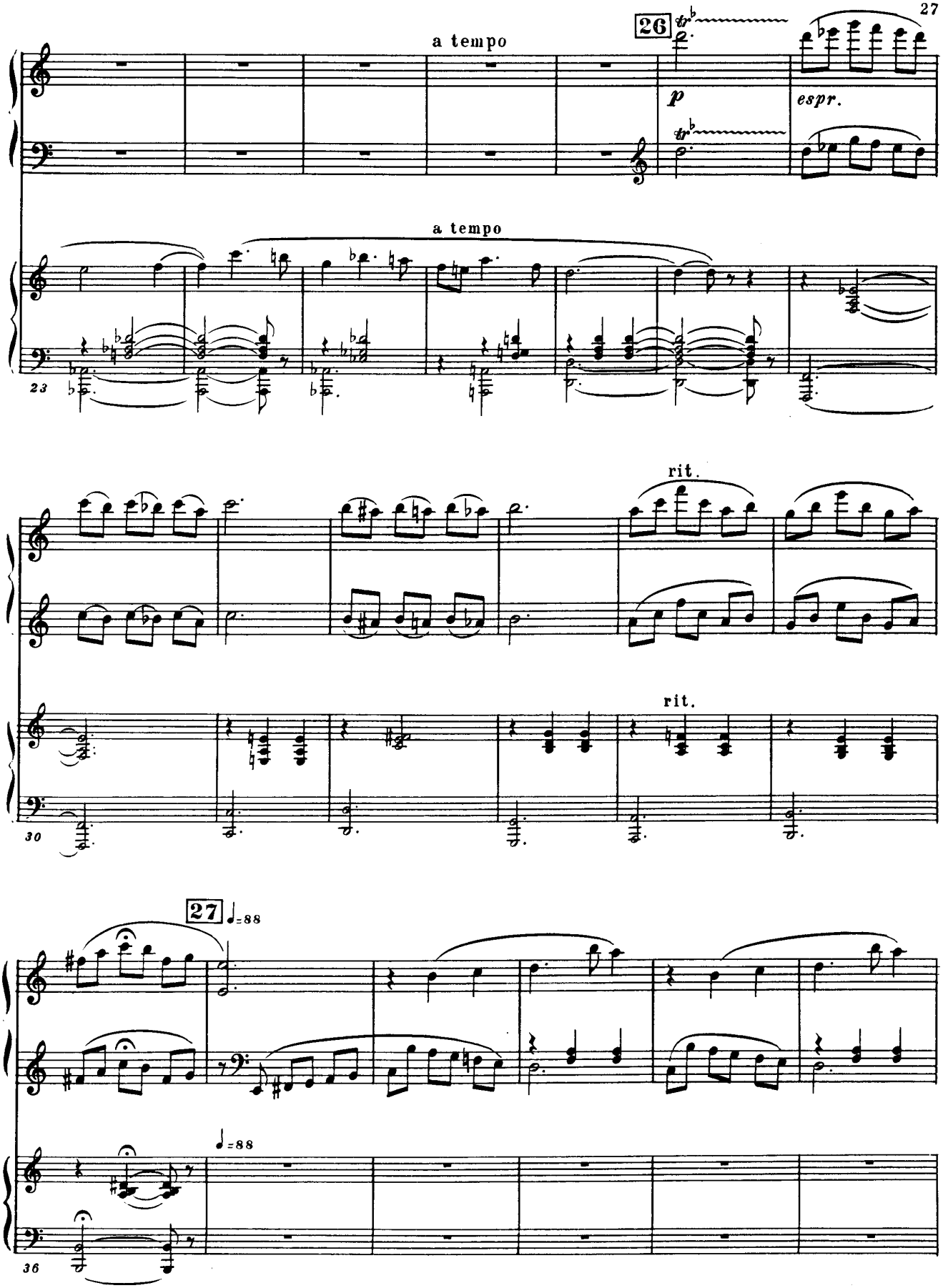
cresc.

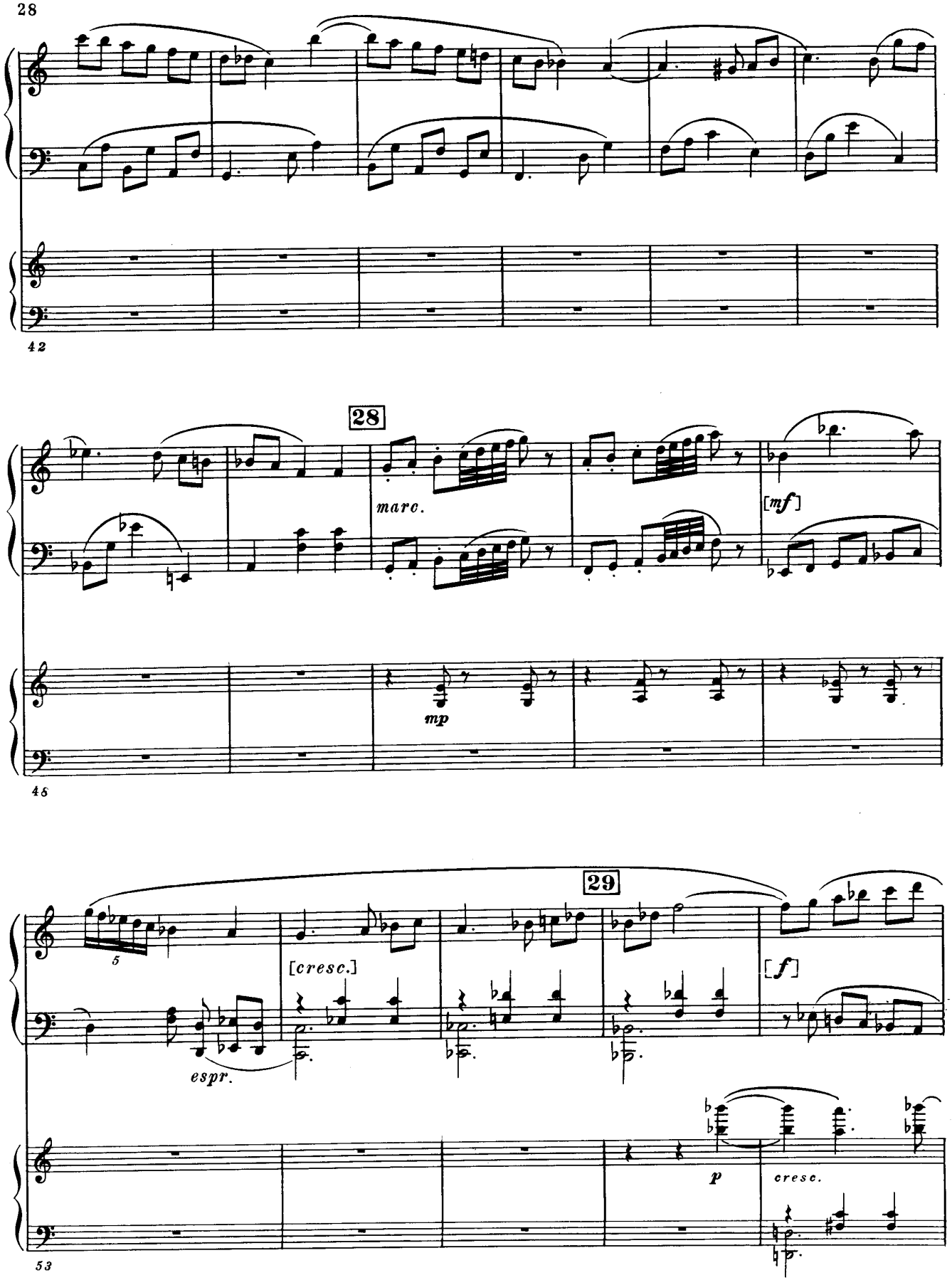
ff dim.

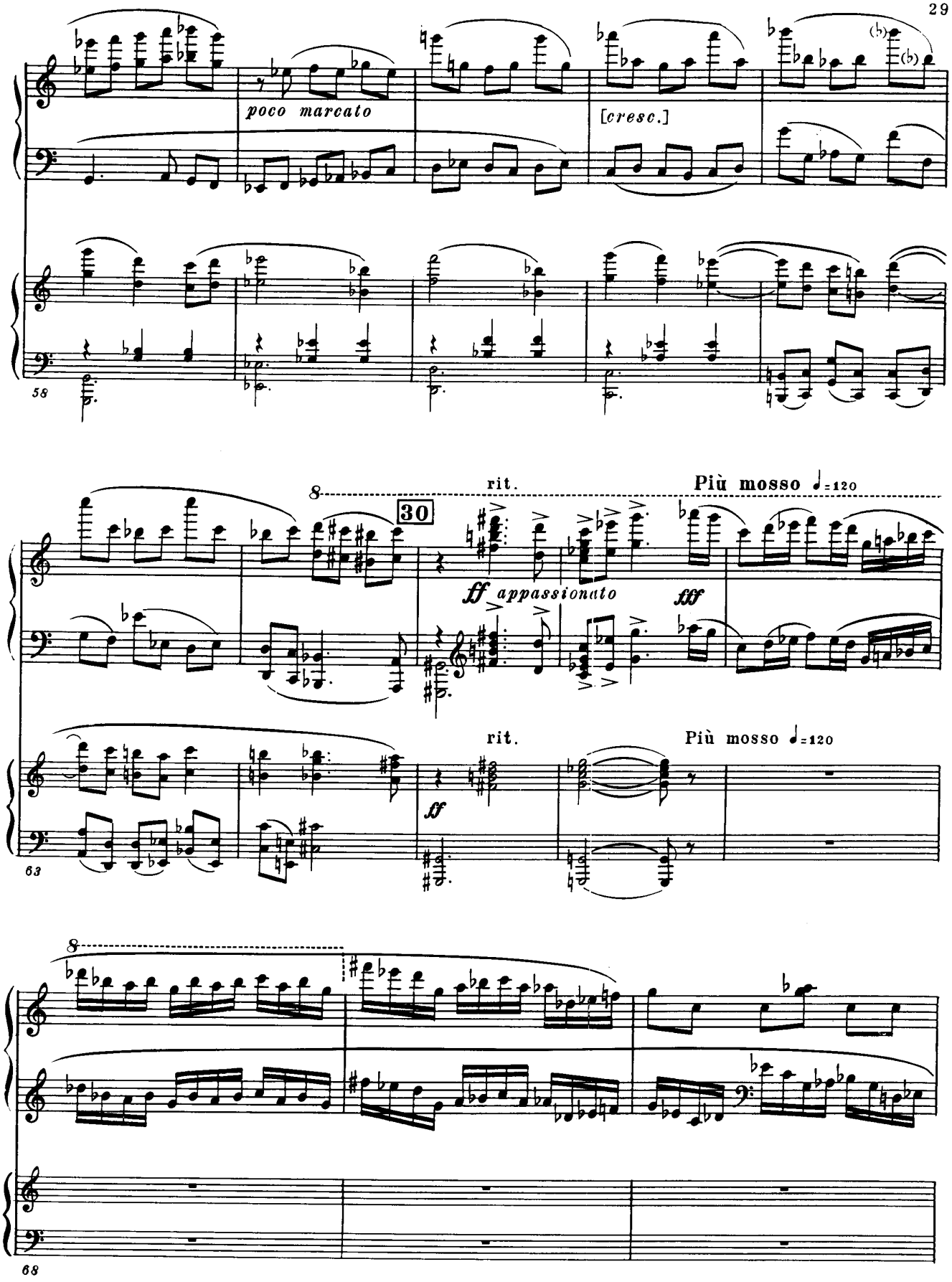
164

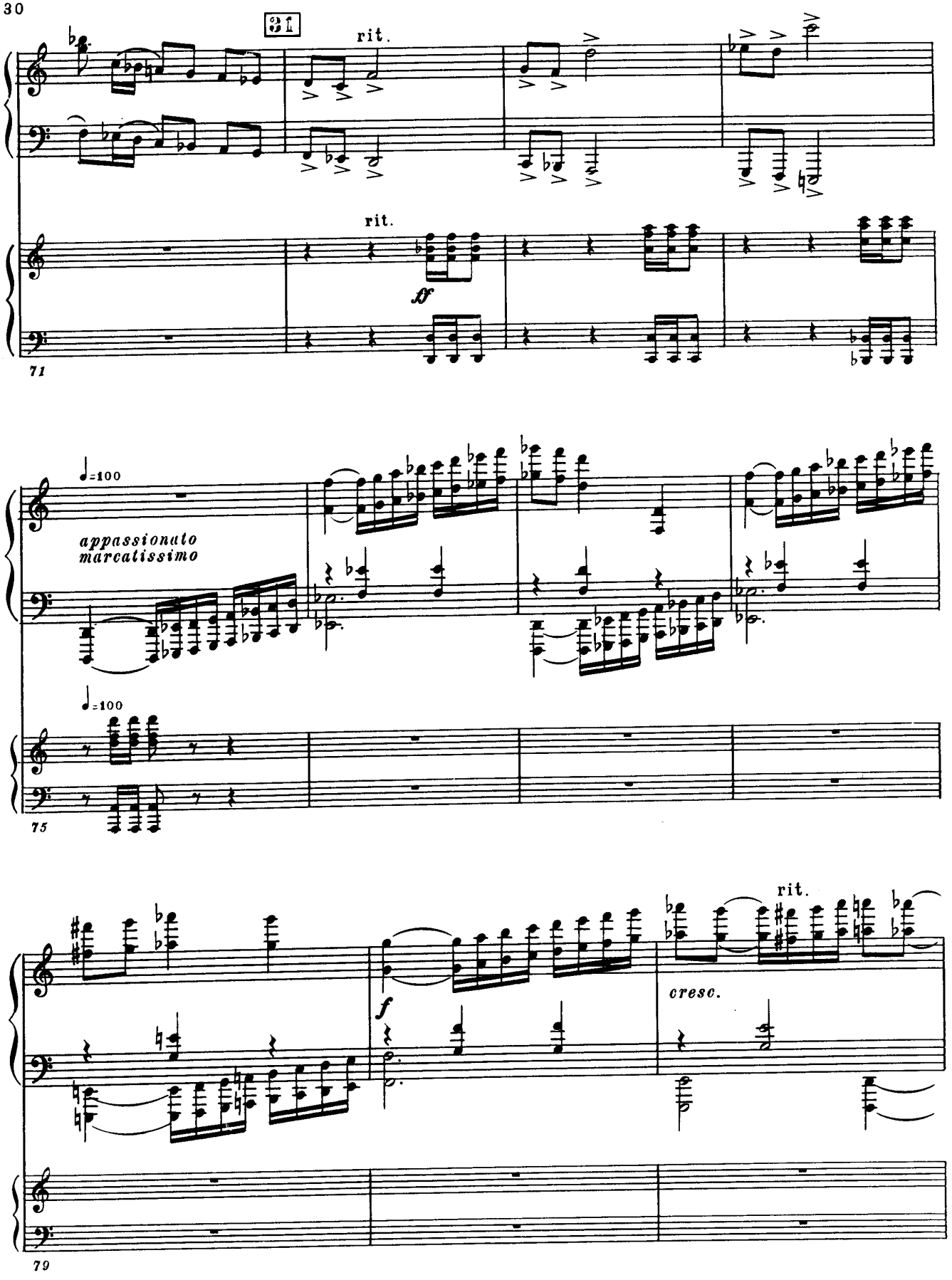

[rit.]
23
Moderato ♩=84
f
dim.
p espr.
[rit.]
Moderato ♩=84
[pp]
164
p
168
attacca
172
attacca

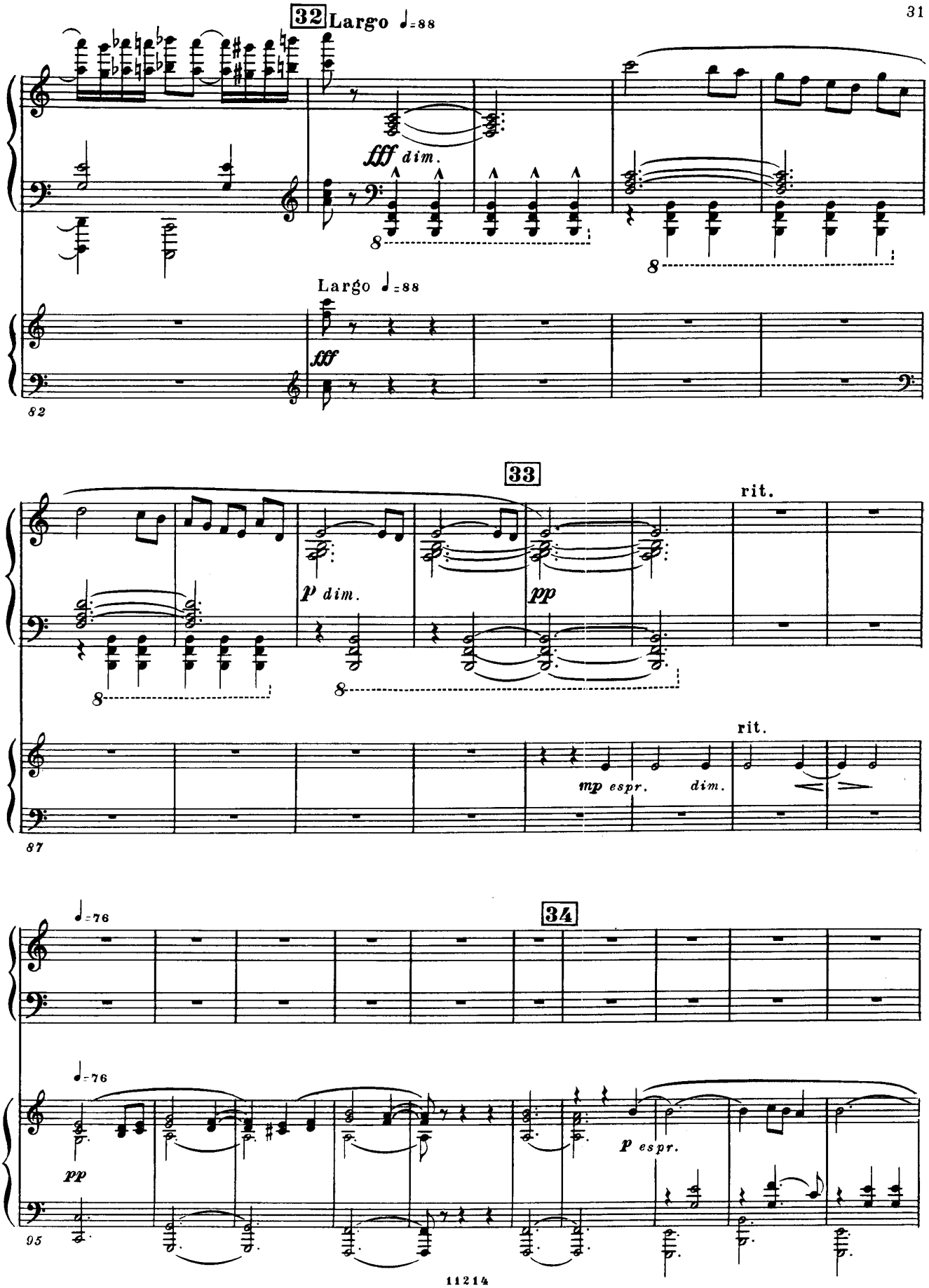

24
Lento ♩=76
Lento ♩=76
p
espr.
9
25
con moto
con moto
16

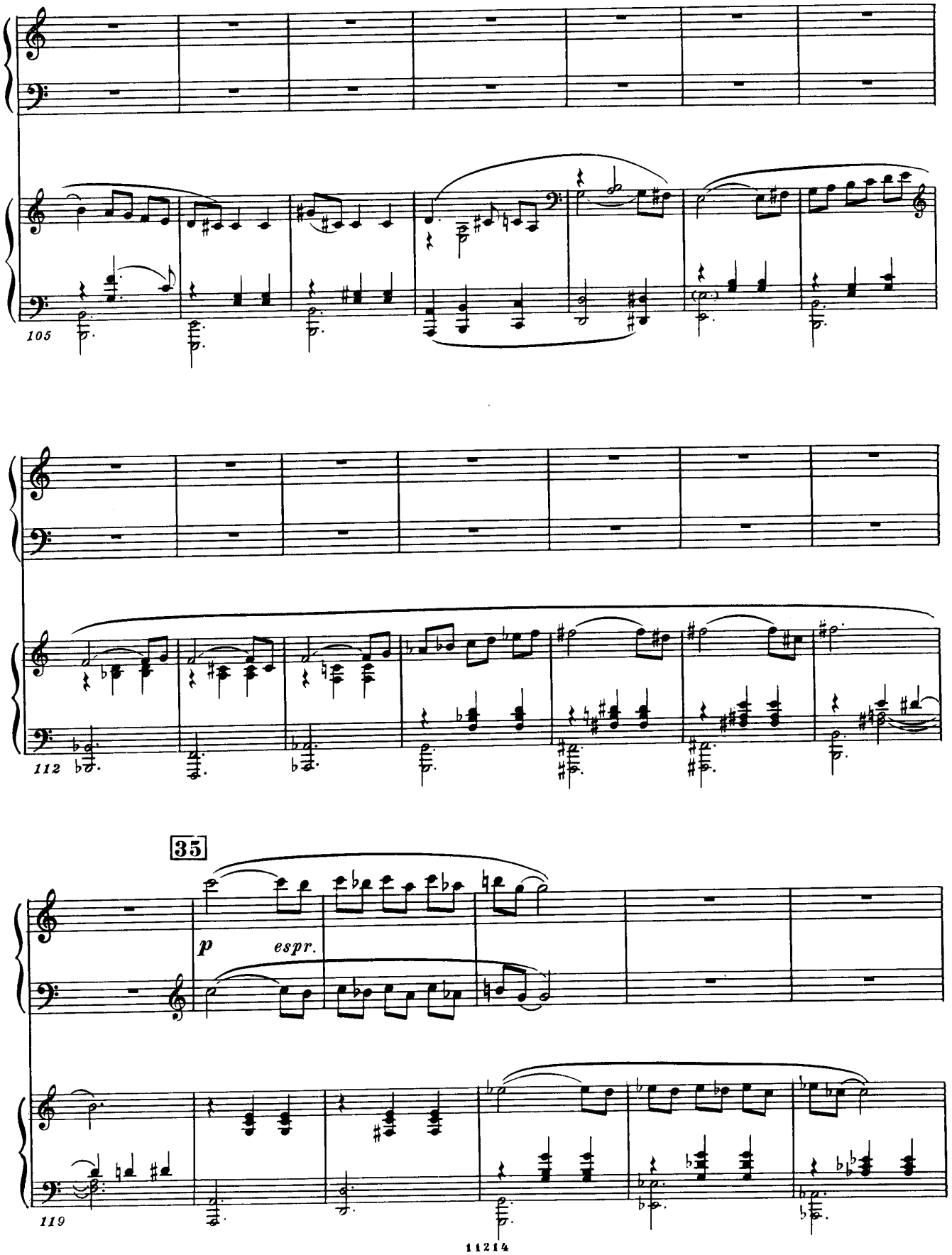

26
a tempo
p
espr.
a tempo
23
rit.
rit.
30
27
♩=88
♩=88
36

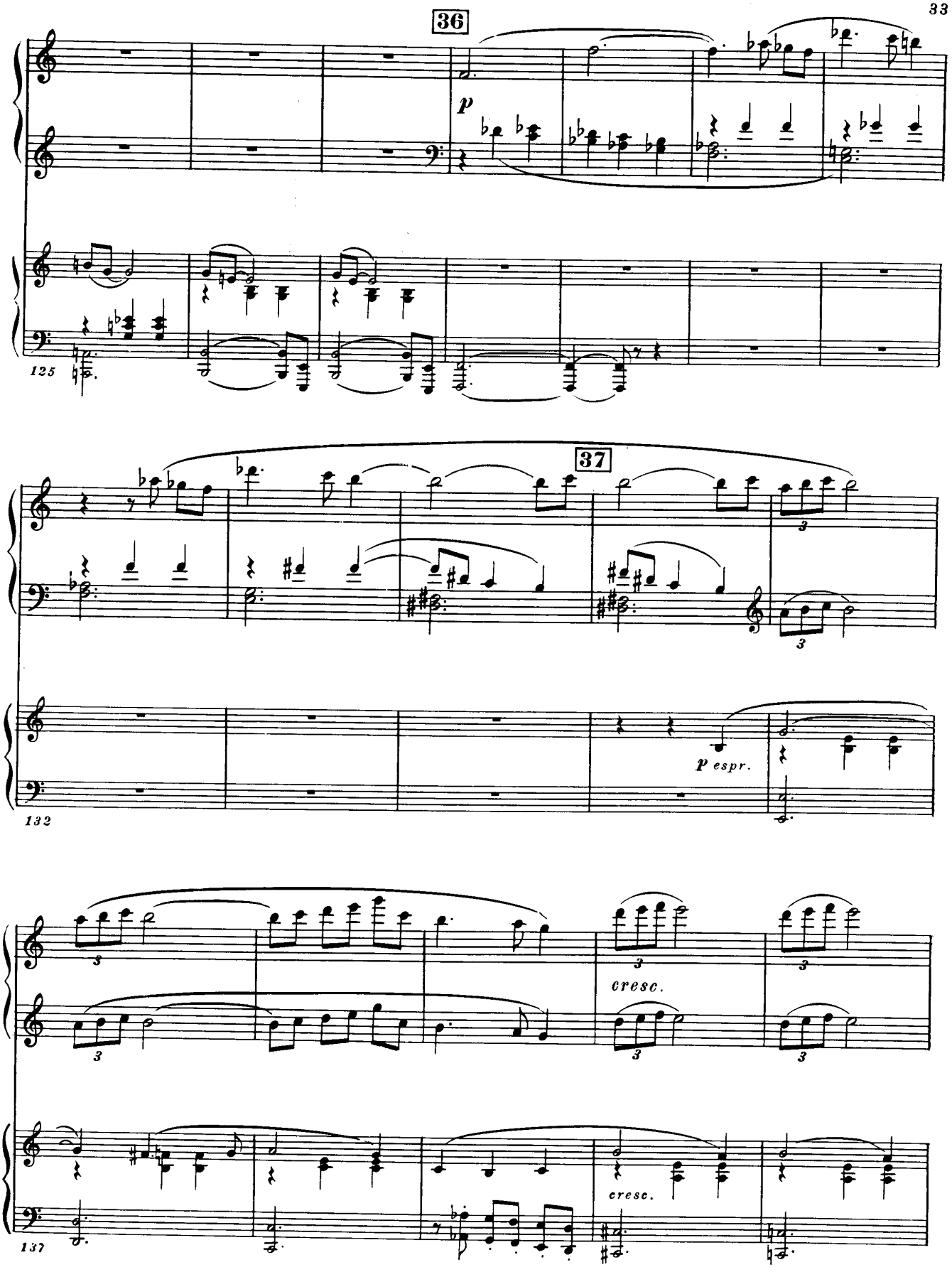

42
28
marc.
[mf]
mp
46
29
5
[cresc.]
[f]
espr.
p
cresc.
53

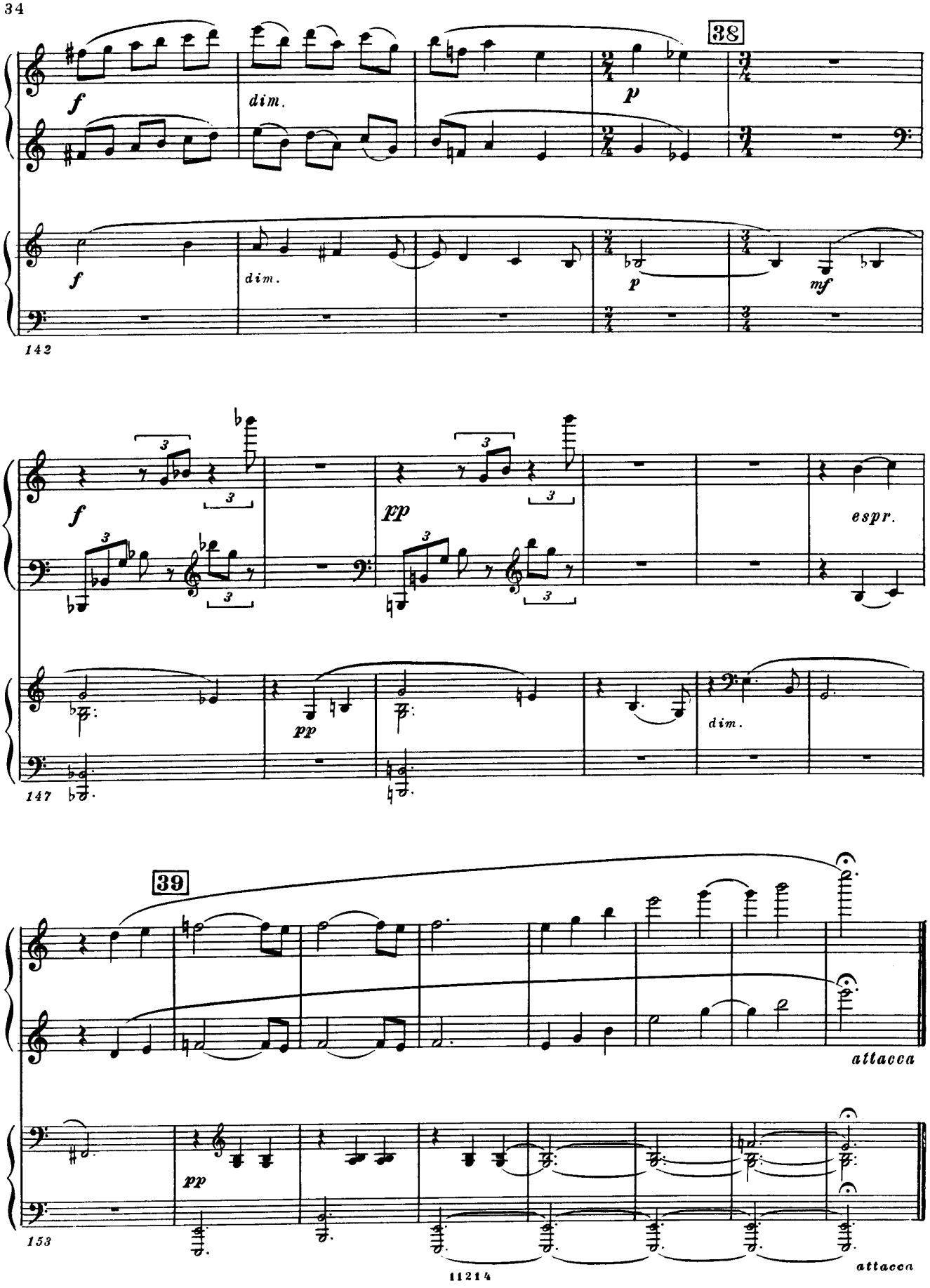

poco marcato
[cresc.]
58
rit.
Più mosso ♩=120
30
ff appassionato
fff
rit.
Più mosso ♩=120
ff
63
68

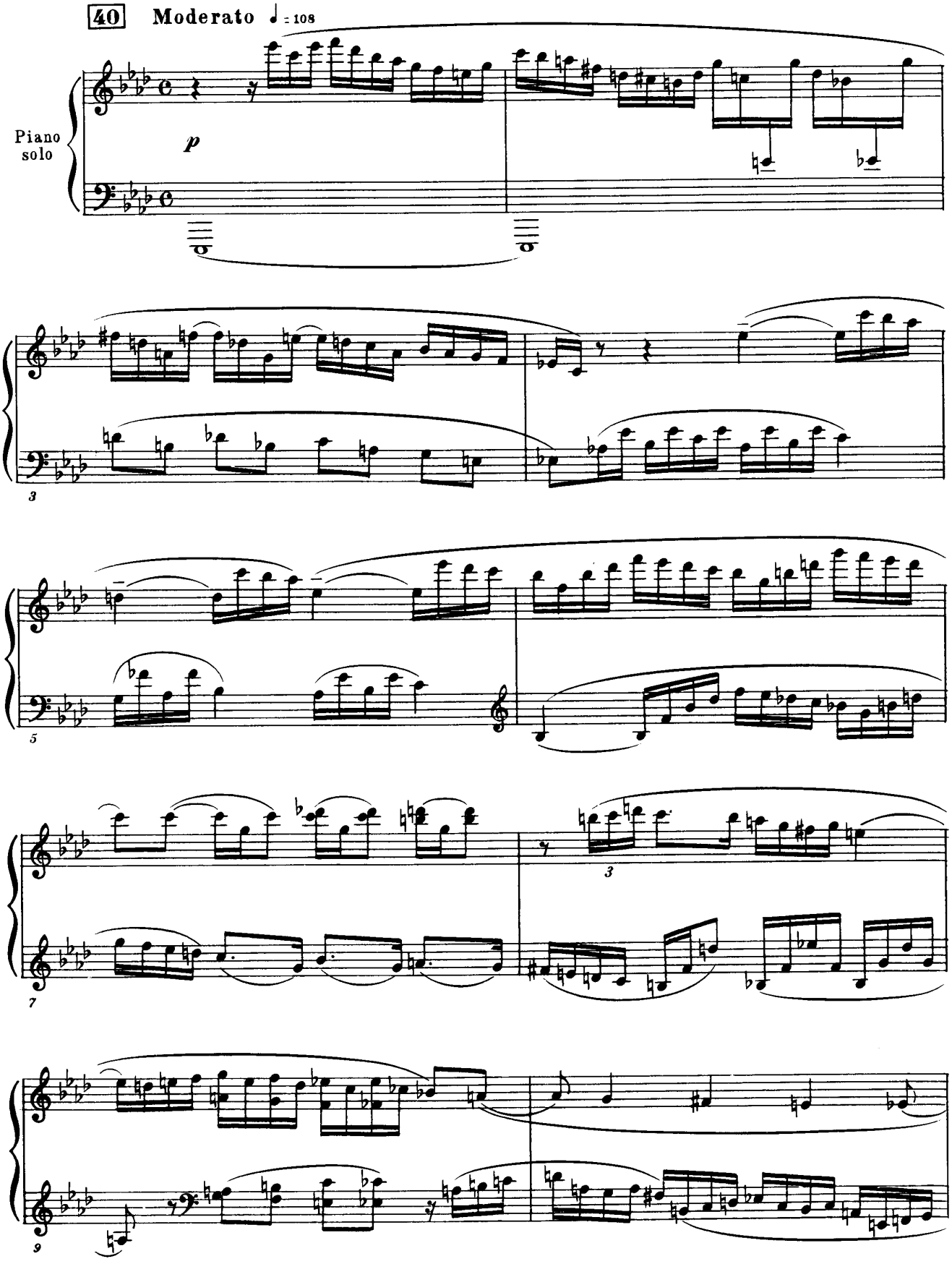

31
rit.
rit.
ff
71
♩=100
appassionato
marcatissimo
♩=100
75
rit.
f
cresc.
79

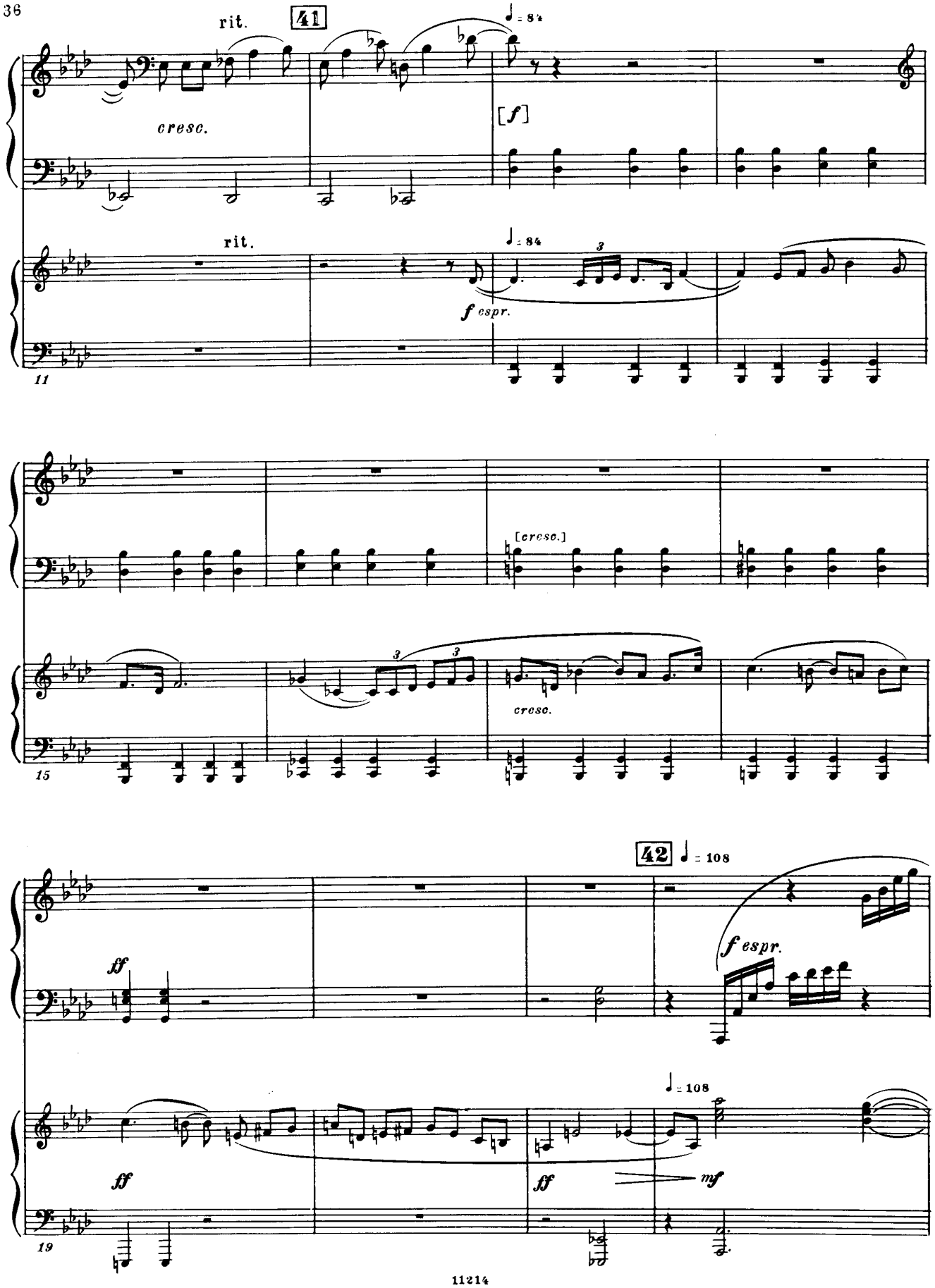

32 Largo ♩=88
fff dim.
Largo ♩=88
fff
82
33
rit.
p dim.
pp
rit.
mp espr.
dim.
87
♩=76
34
♩=76
pp
p espr.
95

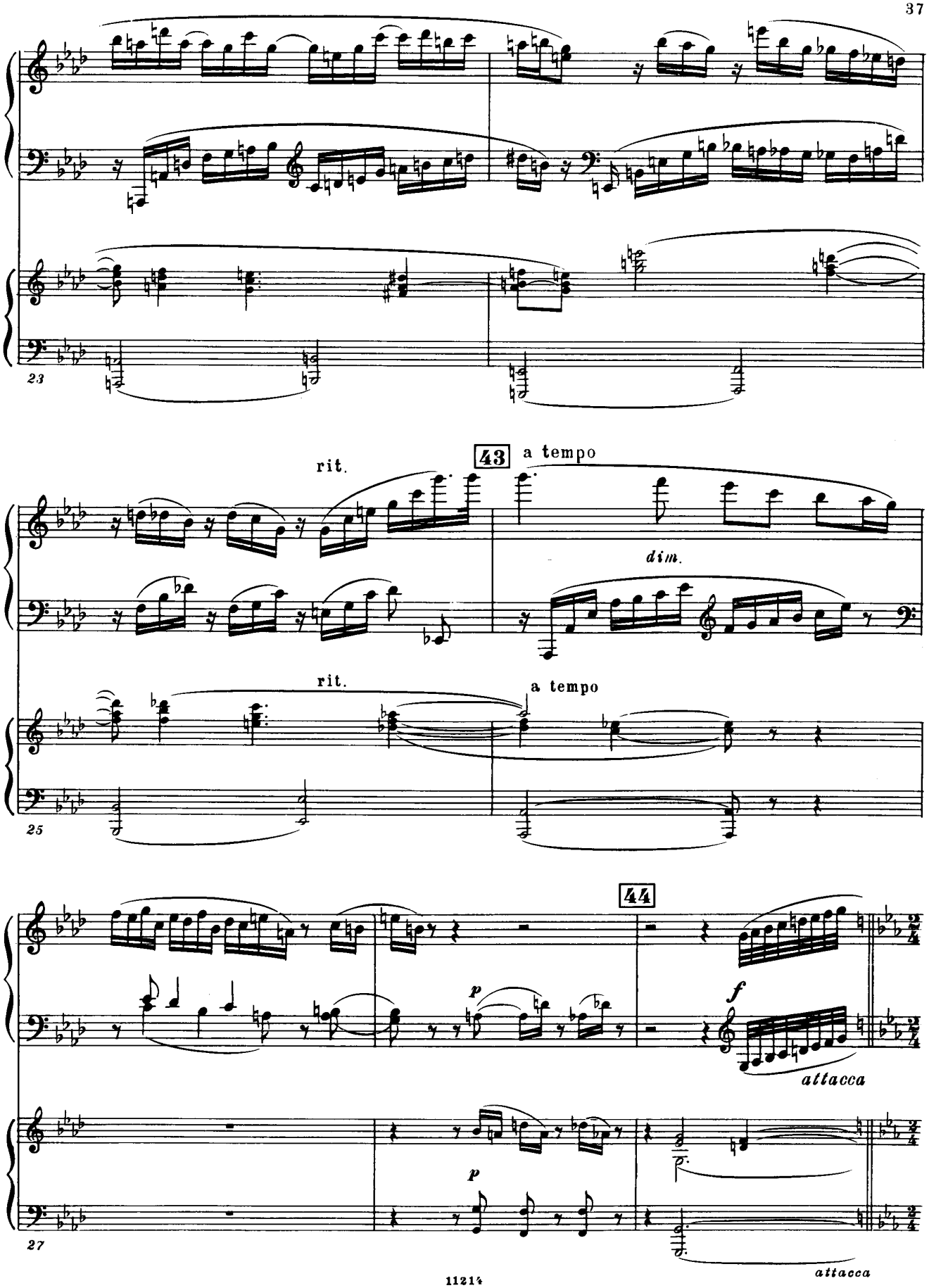

105
112
35
p
espr.
119


36
p
125
37
p espr.
132
cresc.
cresc.
137

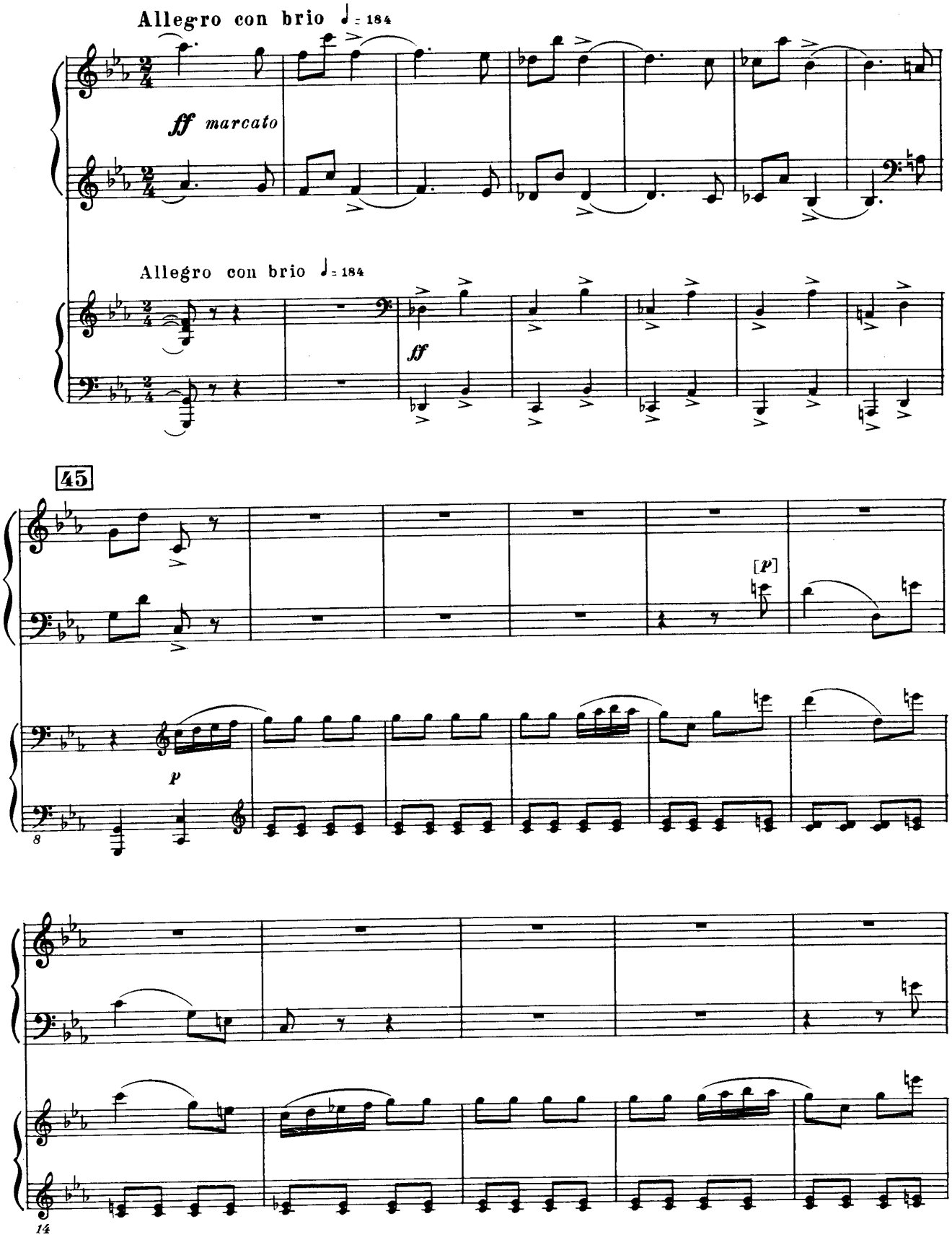

38
f
dim.
p
f
dim.
p
mf
142
f
3
pp
3
espr.
pp
dim.
147
39
attacca
pp
153
attacca

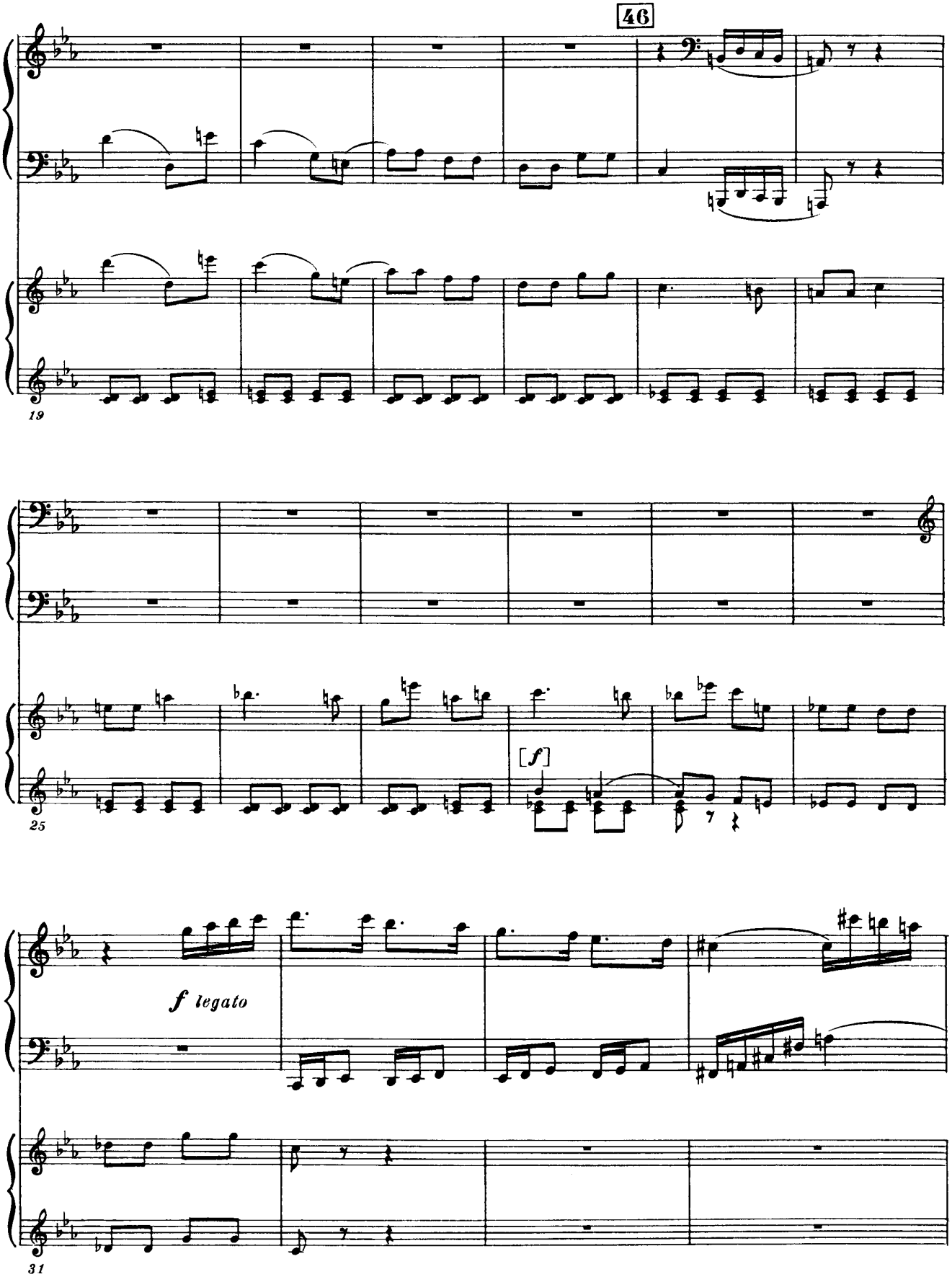

40 Moderato ♩ = 108
Piano solo
p


rit.
41
♩ = 84
cresc.
[f]
rit.
♩ = 84
3
f espr.
11
[cresc.]
3
3
cresc.
15
42
♩ = 108
ff
f espr.
♩ = 108
ff
ff
mf
19


23
rit.
43
a tempo
dim.
25
rit.
a tempo
44
p
f
attacca
27
p
attacca

IV


Allegro con brio ♩= 184
ff marcato
Allegro con brio ♩= 184
ff
45
[p]
p
8
14


46
19
25
[f]
f legato
31

47

f

f *dim.* *p*

35

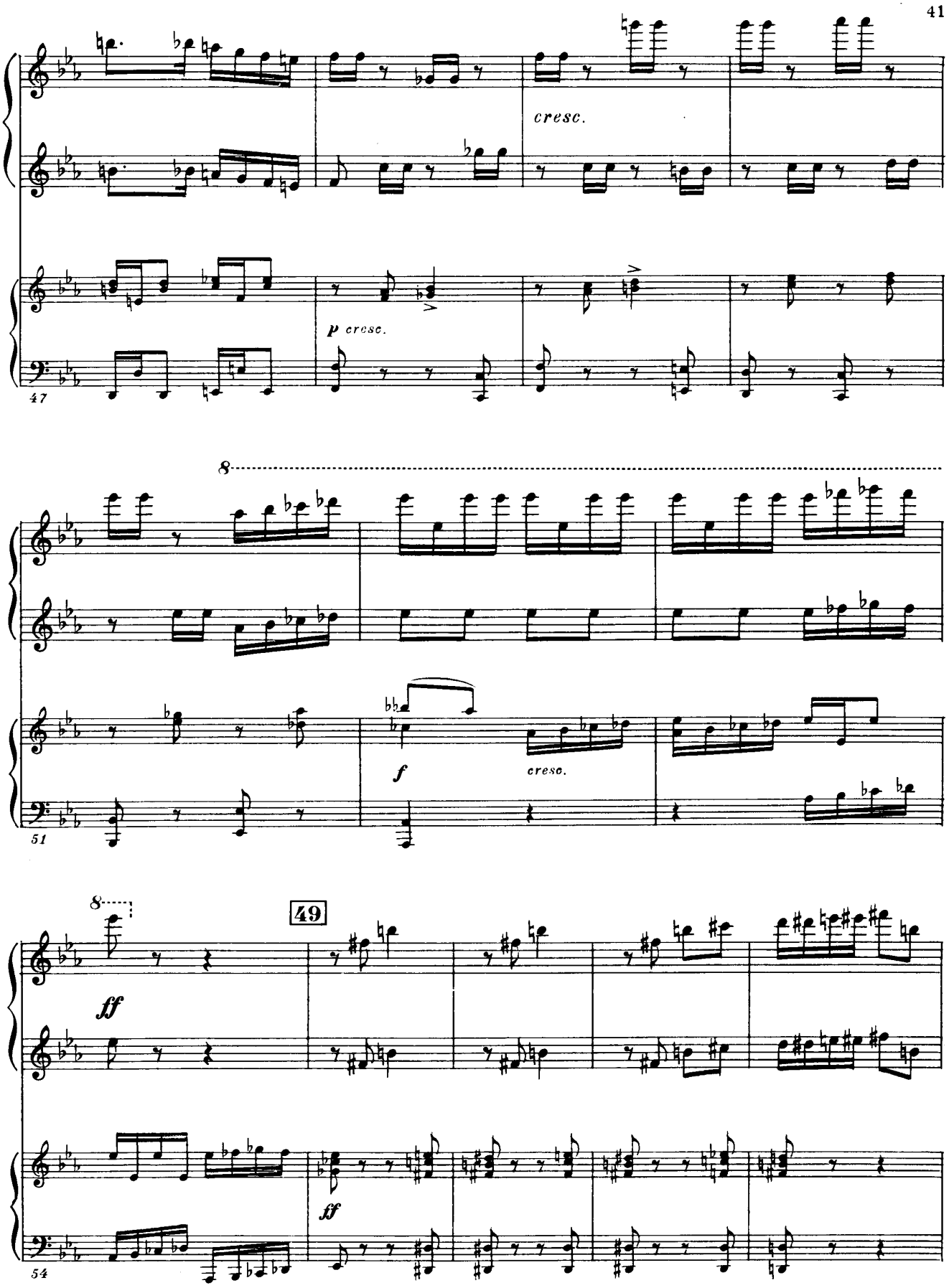
mf

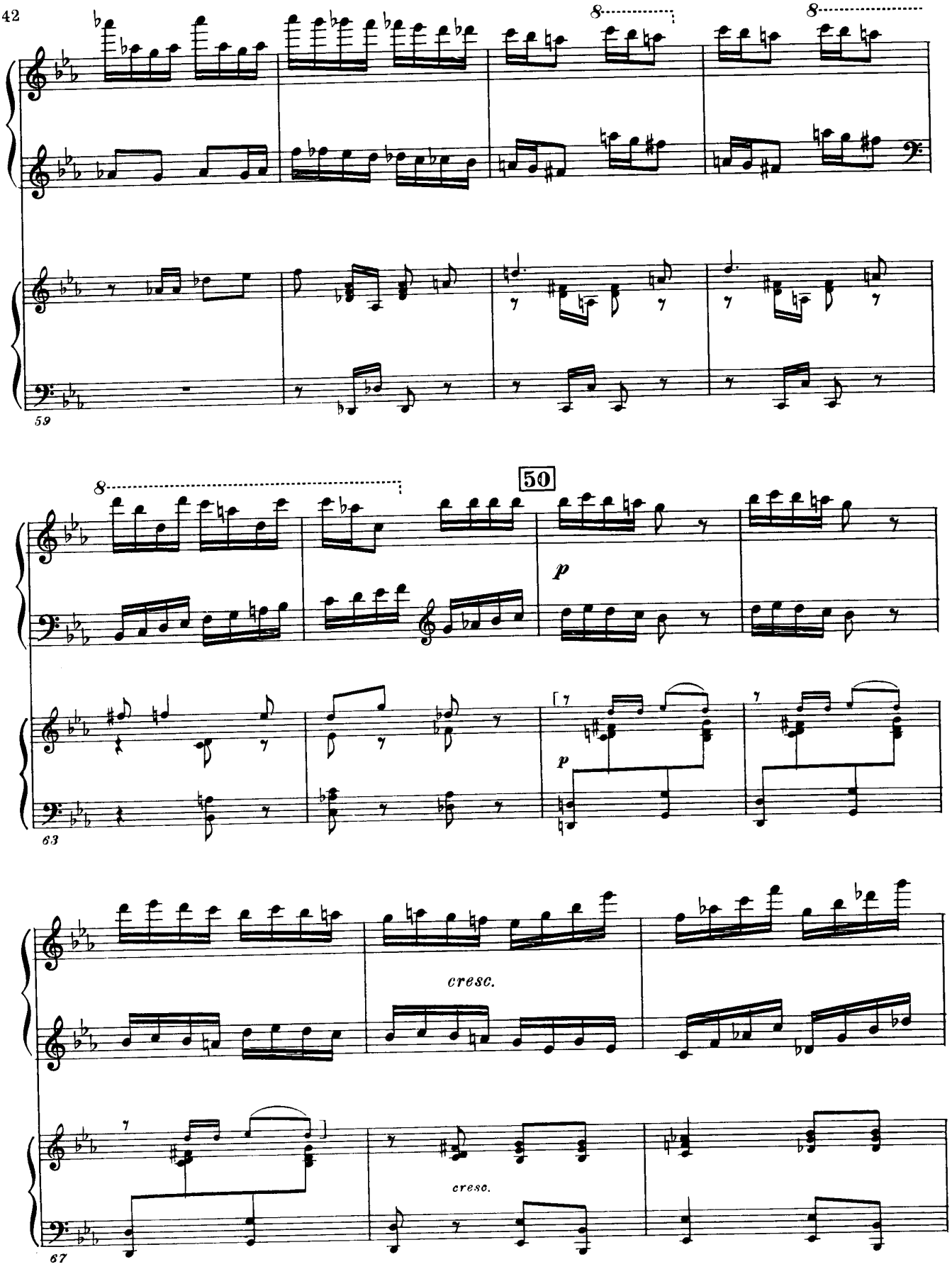
40

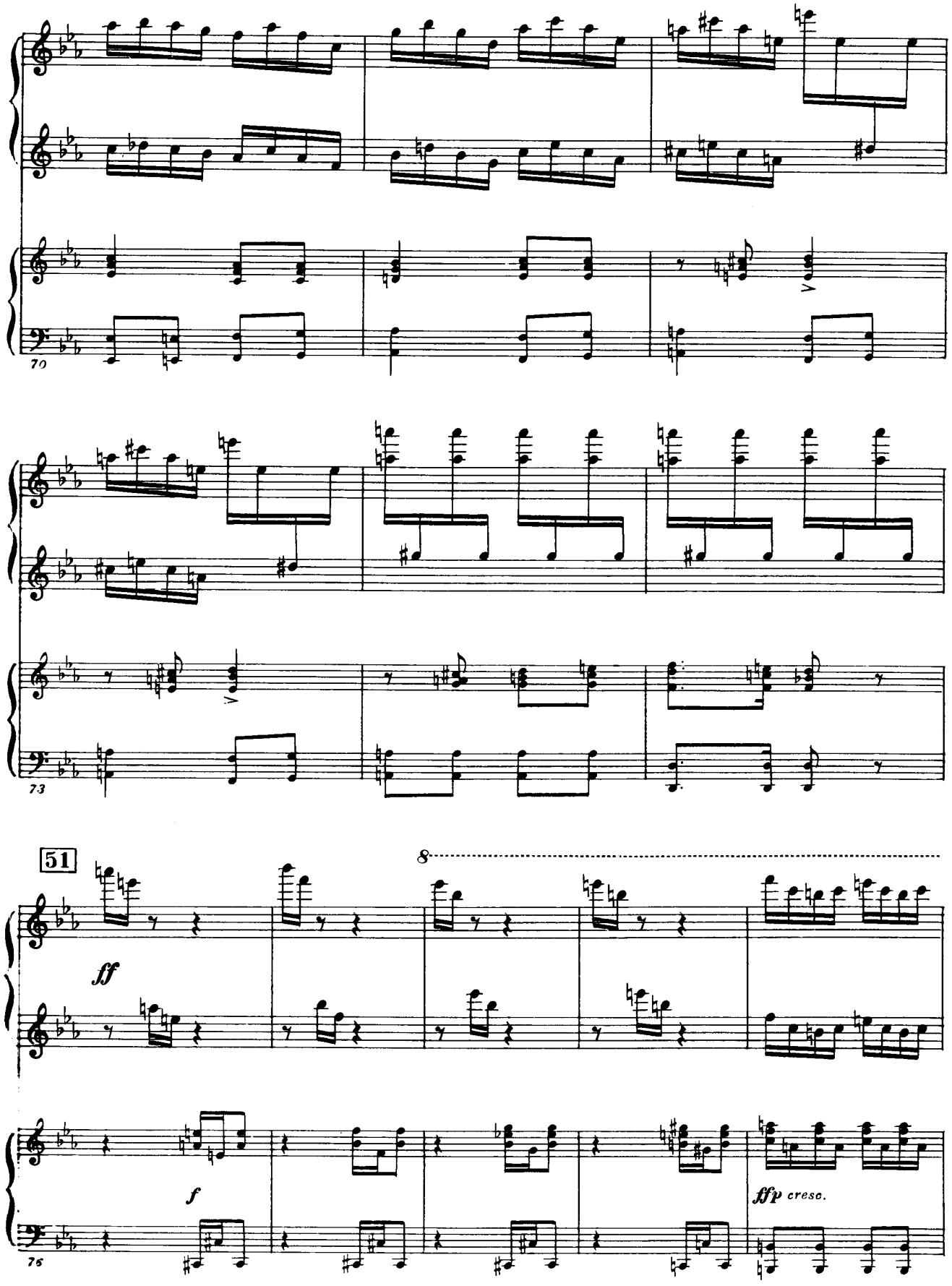
48

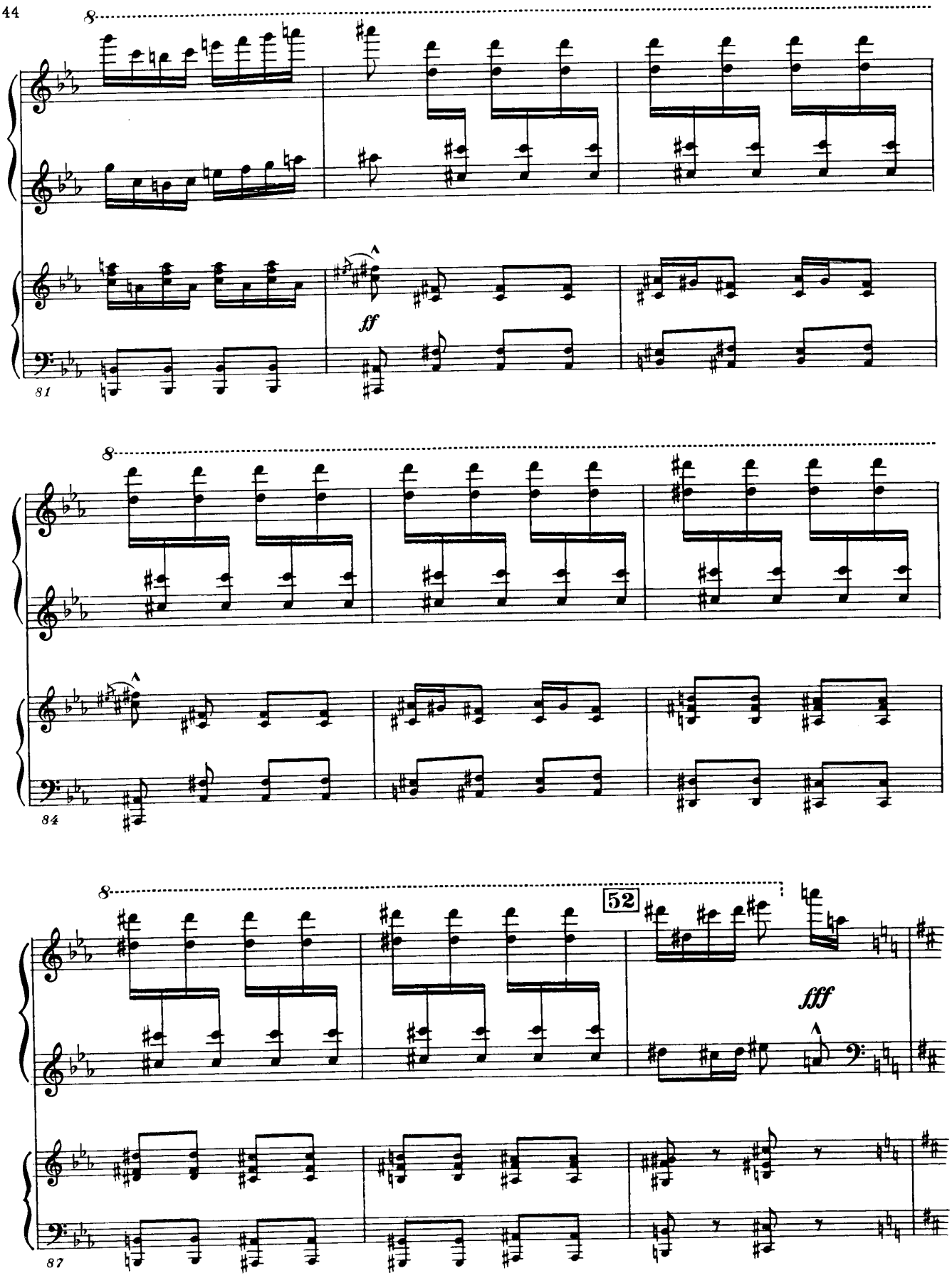
f

44


cresc.
p cresc.
47
8
f
cresc.
51
8
49
ff
ff
54


8
8
59
8
50
p
p
63
cresc.
cresc.
67


70
73
51
8
ff
f
ffp cresc.
76


8
ff
81
8
84
8
52
fff
87

Piano solo

♩ = 168

90

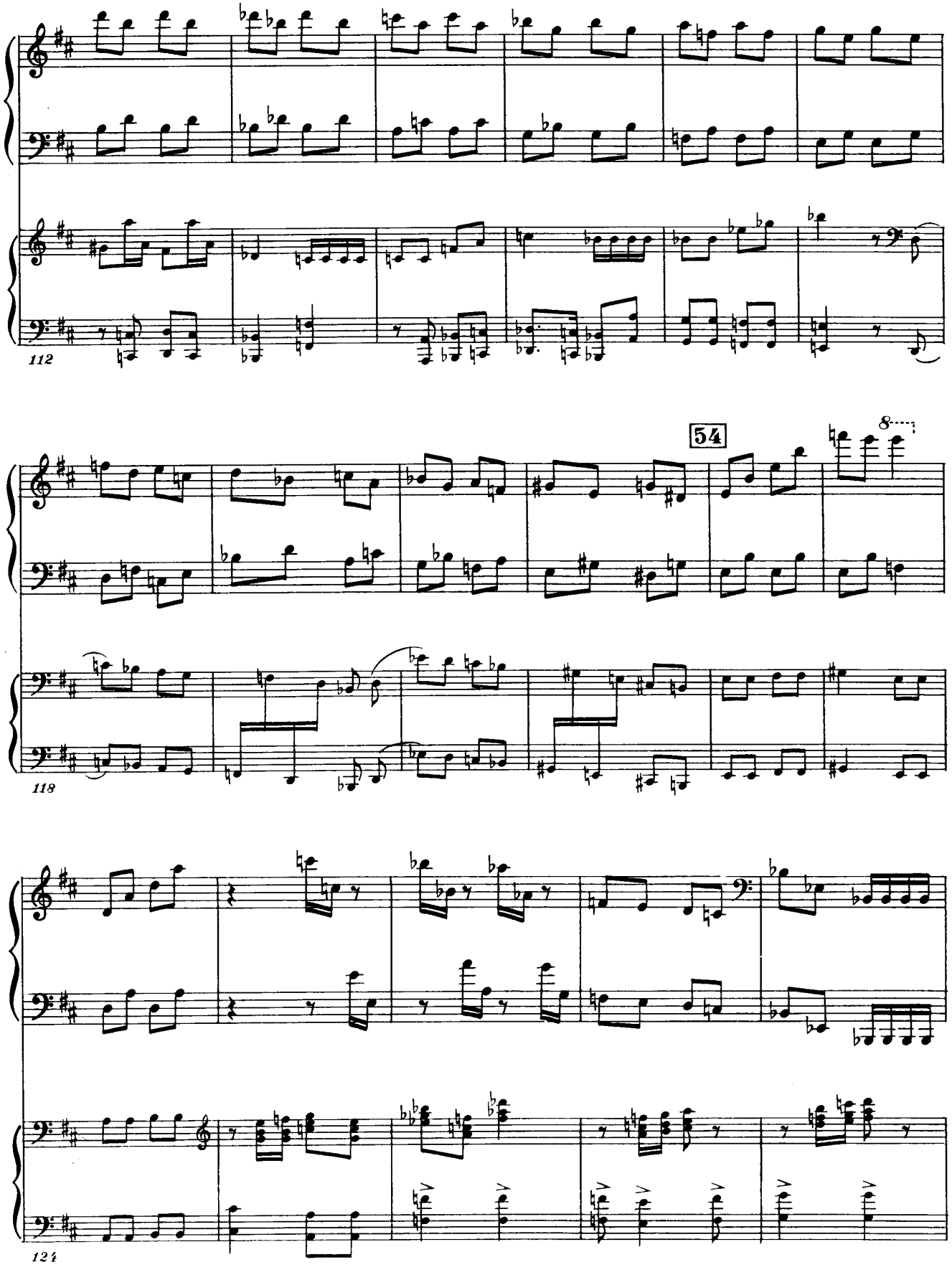
95

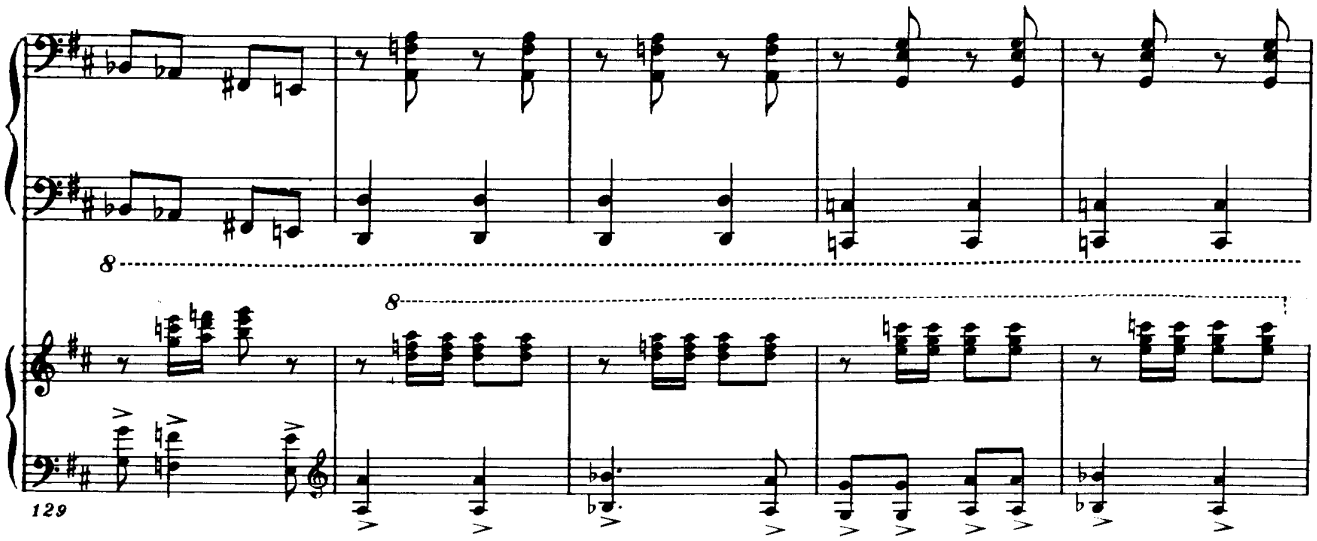
101

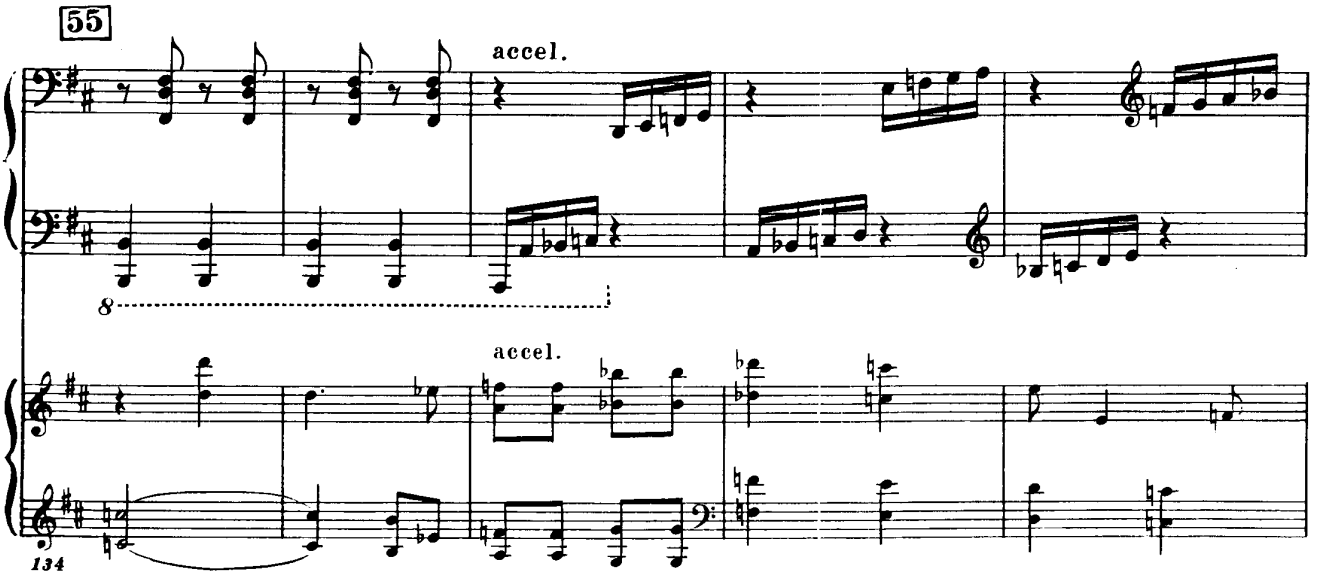
53

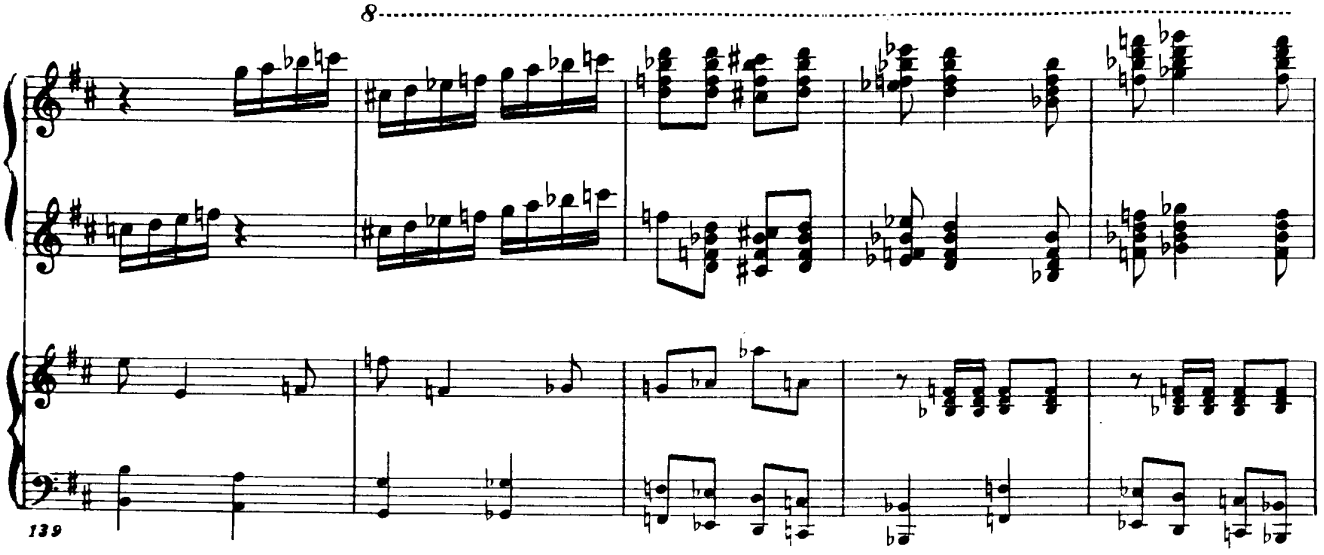
106

ff


112
54
8
118
124


8
8
129


55
accel.
8
accel.
134


8
139

56

Presto ♩ = 108

8

Presto ♩ = 108

144

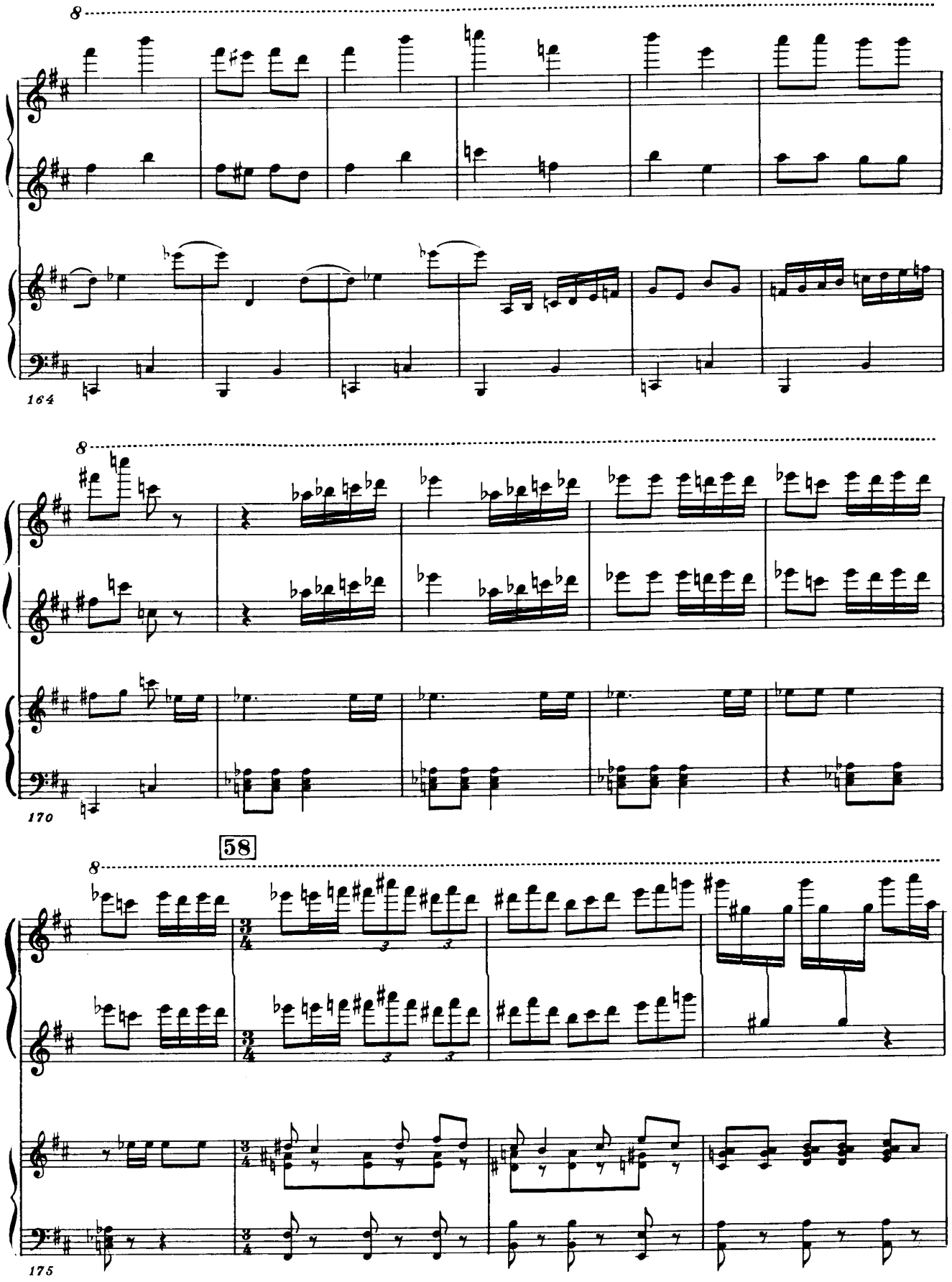
8

151

57

8

158


8
164
8
170
58
8
175

8

dim.

179

59

fff

8

p

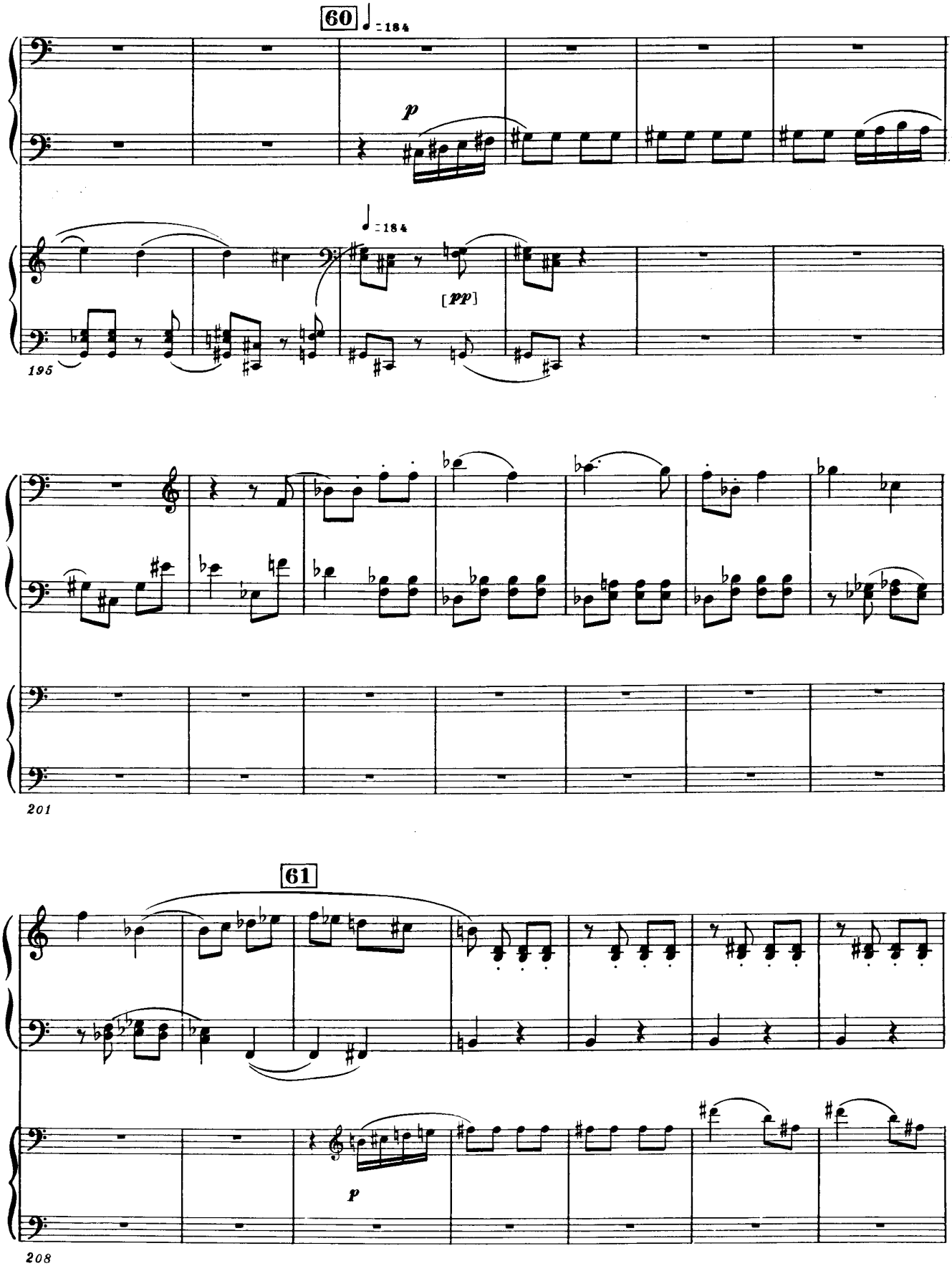
espr.

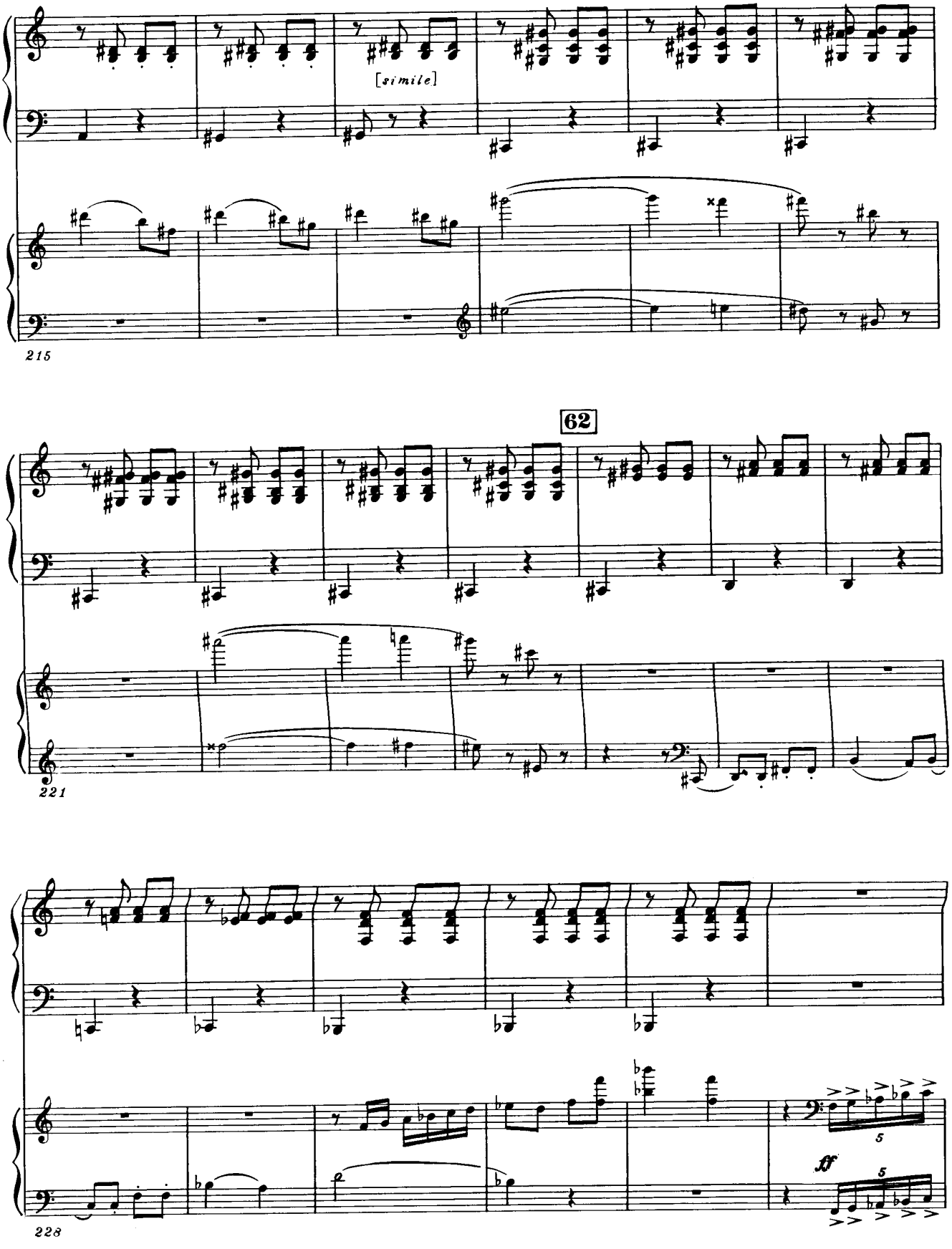
183

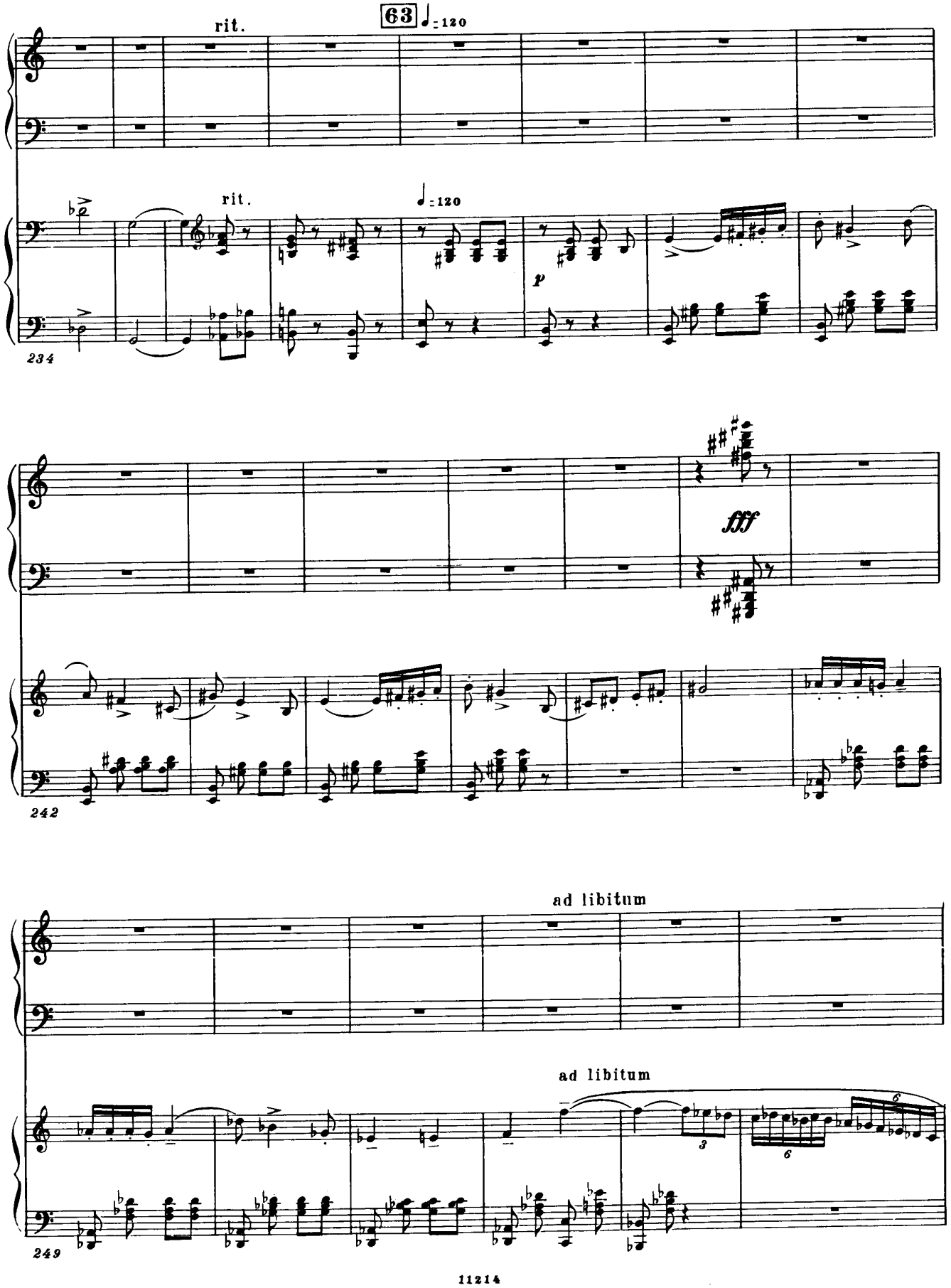
f

dim.

188


60
♩ = 184
p
♩ = 184
[pp]
195
201
61
p
208


[simile]
215
62
221
228
ff
5
5


63 ♩= 120
rit.
rit.
♩= 120
p
234
fff
242
ad libitum
ad libitum
249

64 [a tempo]

f dim. *p*

[a tempo]

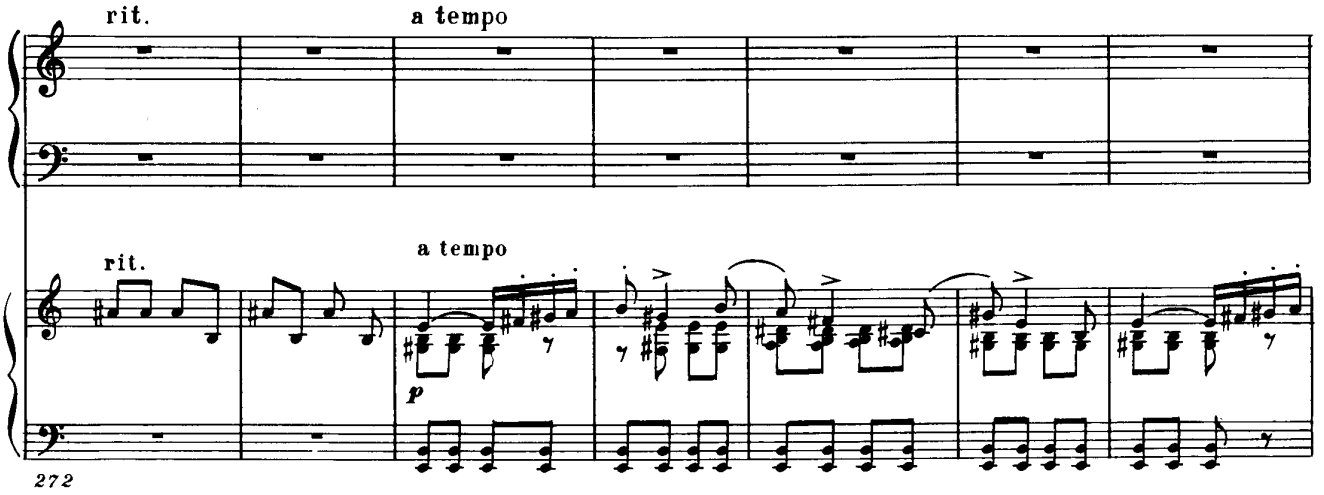
f dim. *p*

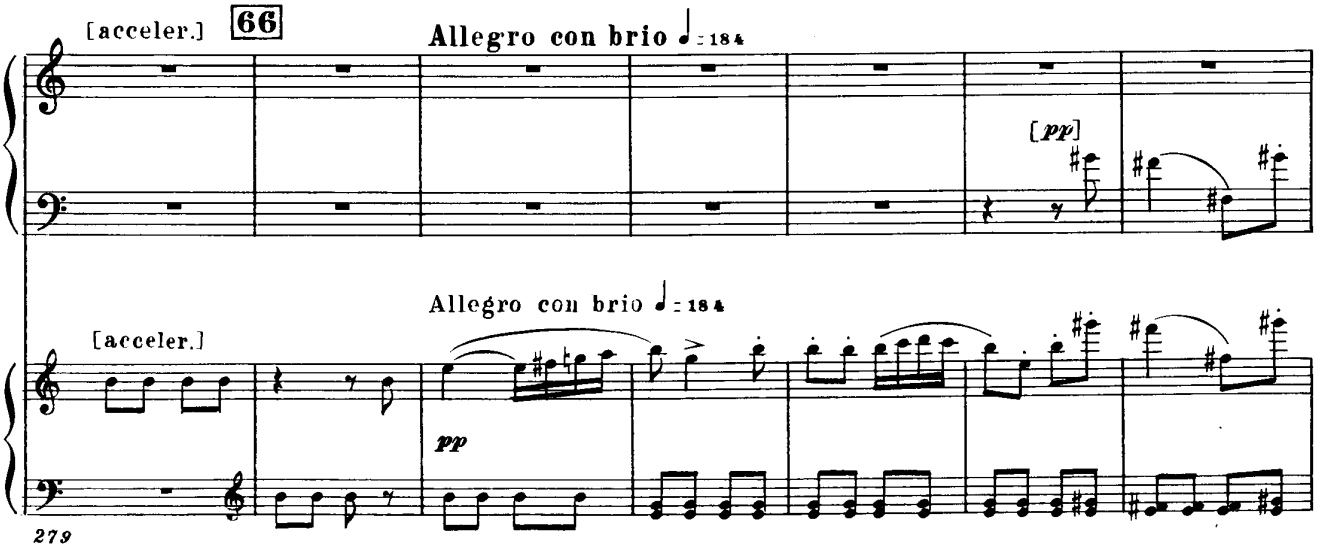
255

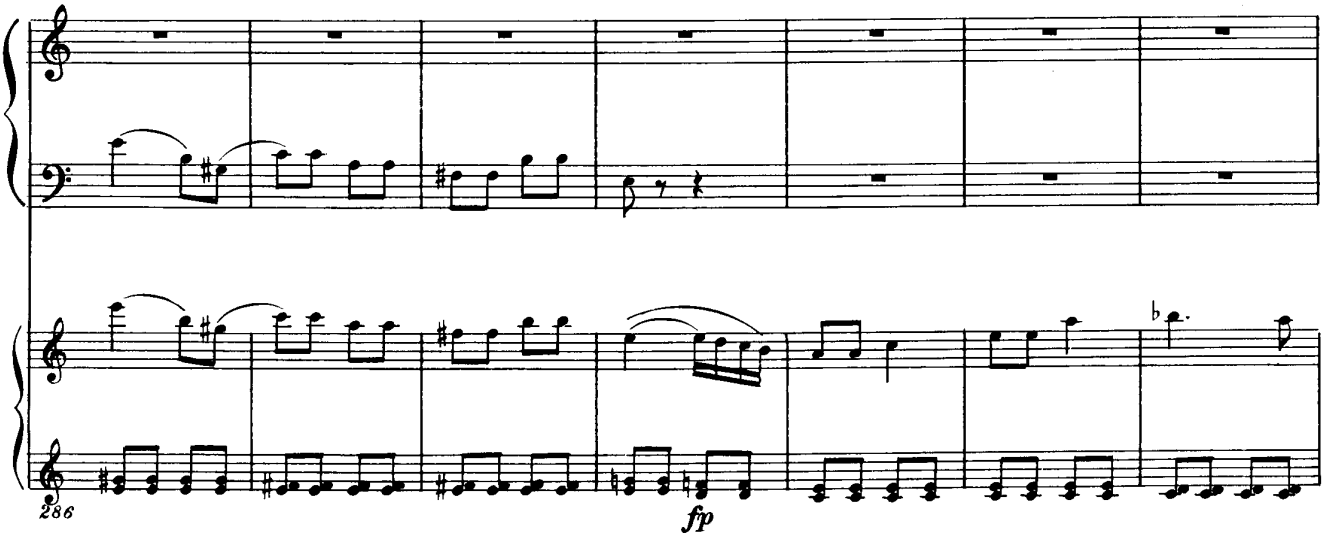
261

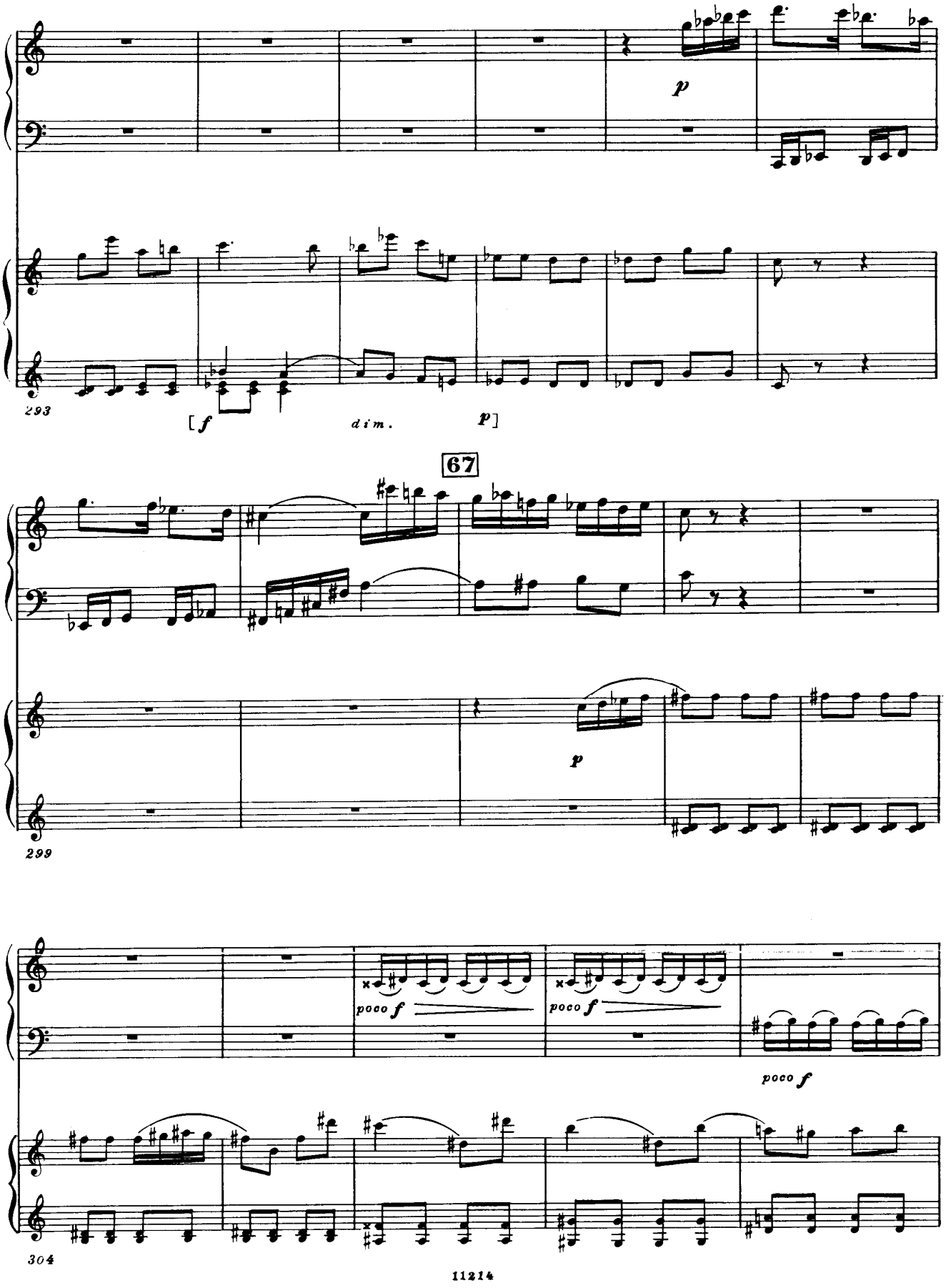
65

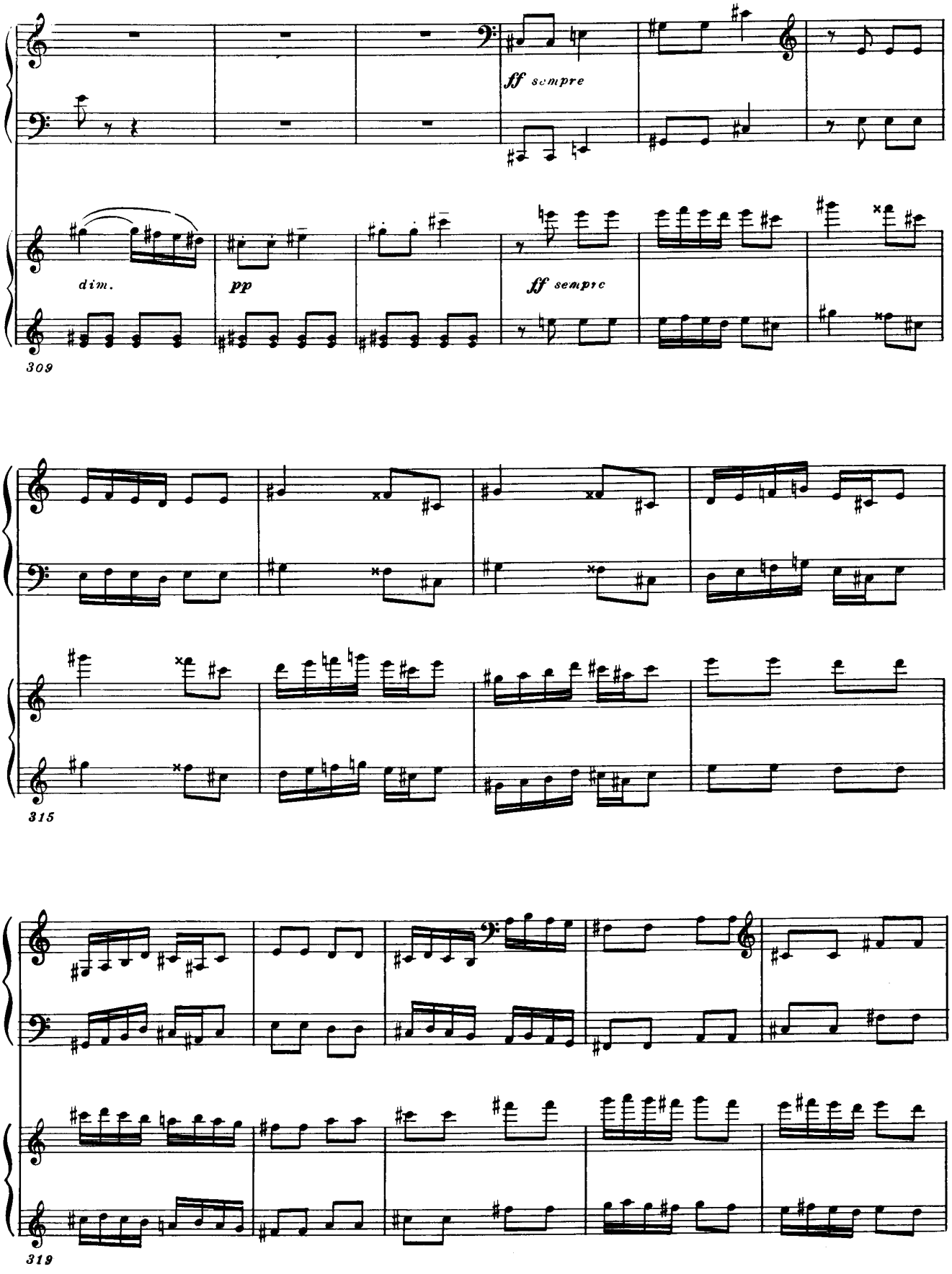
268


rit.
a tempo
rit.
a tempo
p
272

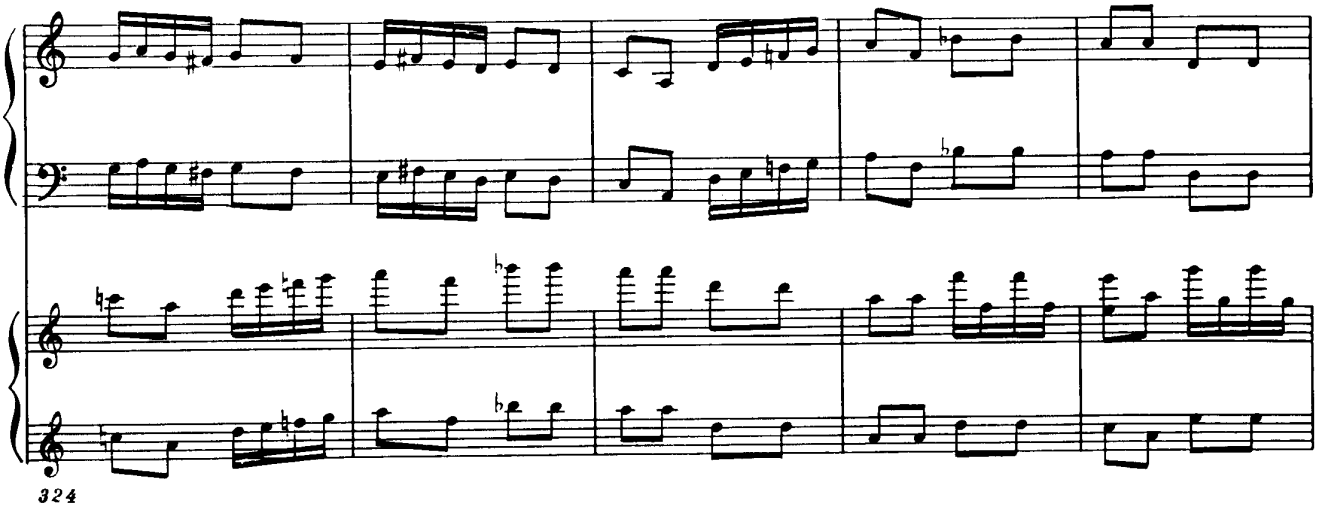

[acceler.]
66
Allegro con brio ♩= 184
[pp]
Allegro con brio ♩= 184
[acceler.]
pp
279

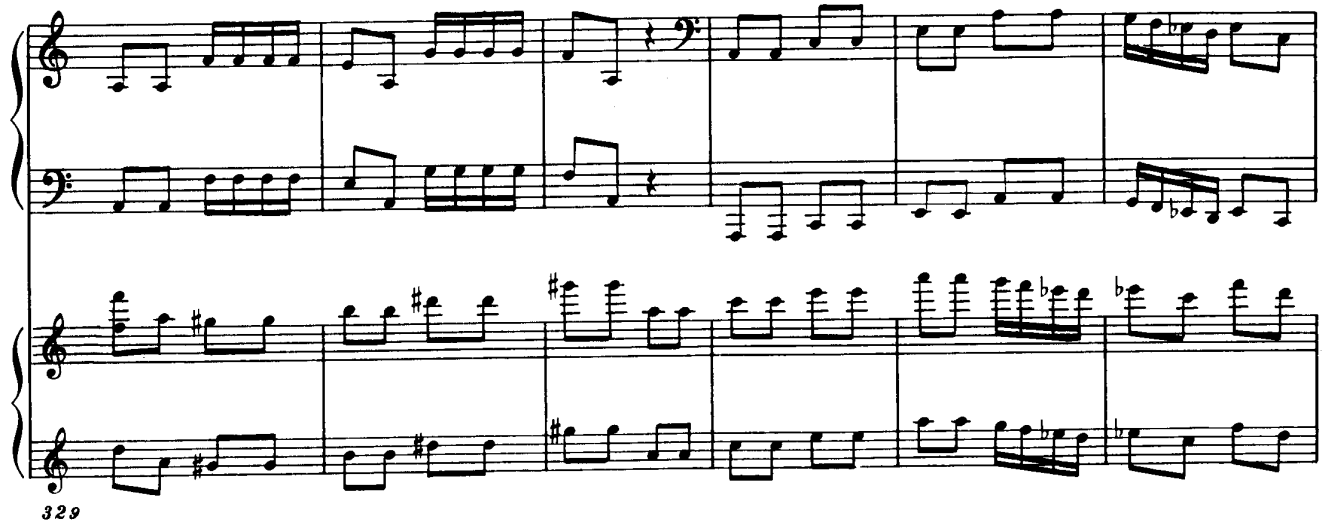

286
fp


p
293
[f
dim.
p]
67
p
299
poco f
poco f
poco f
304

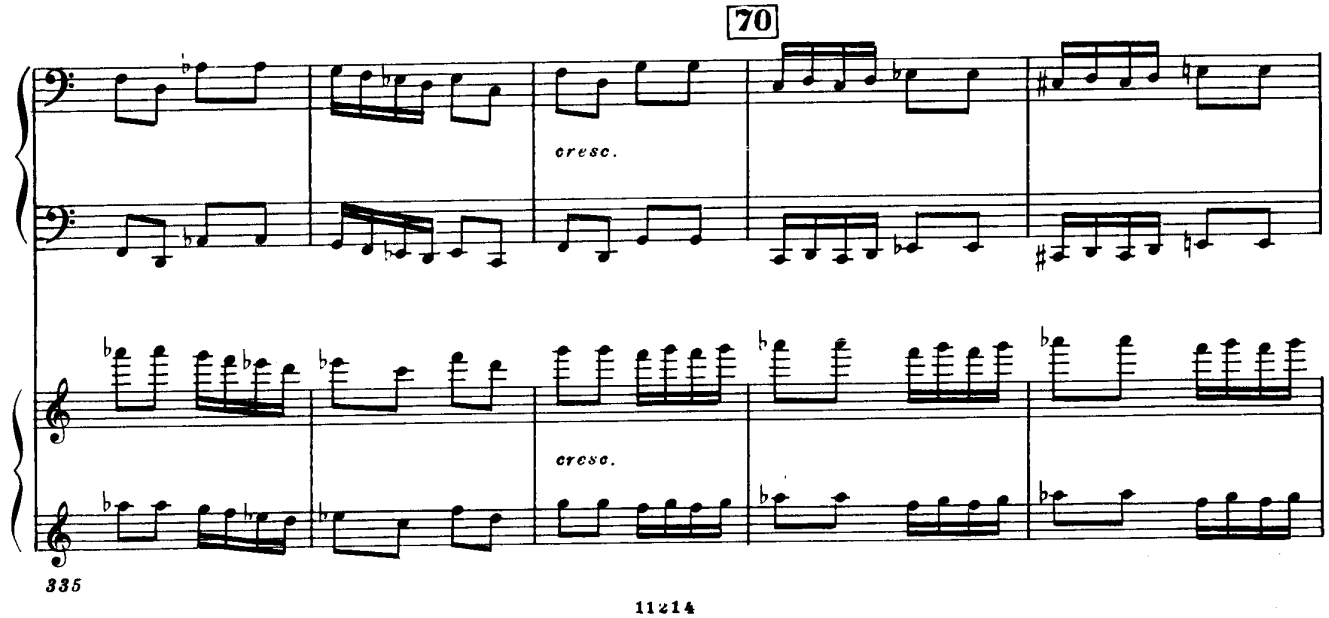

ff sempre
dim.
pp
ff sempre
309
315
319

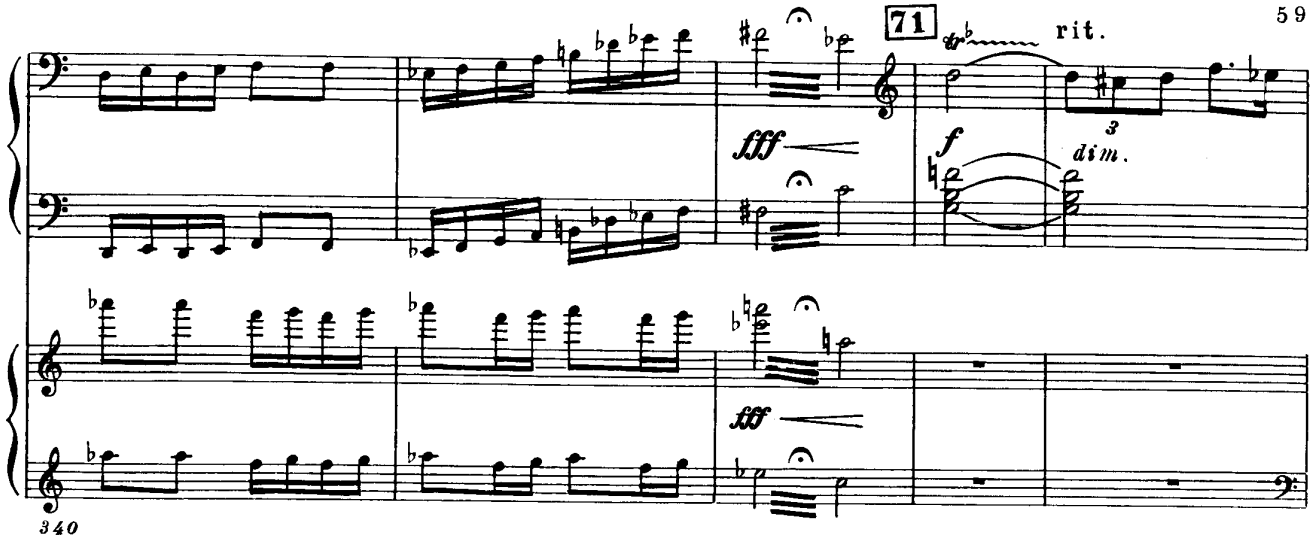
69

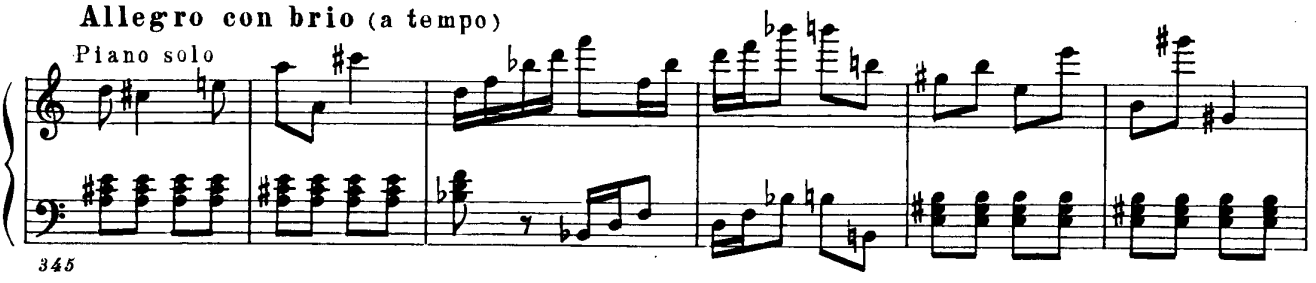


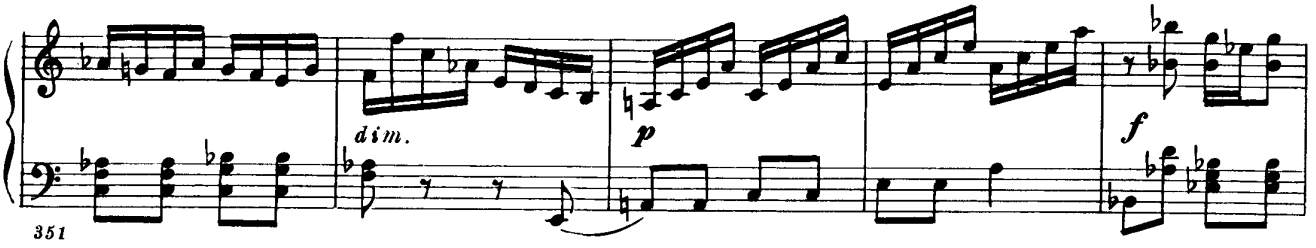


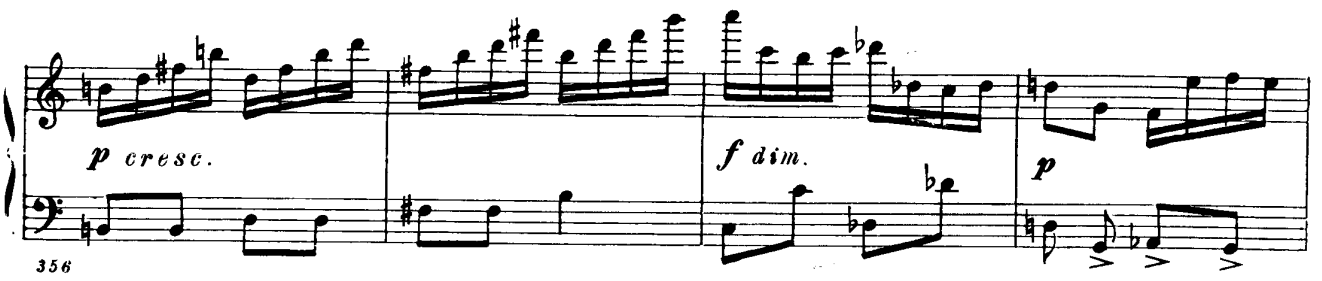
70

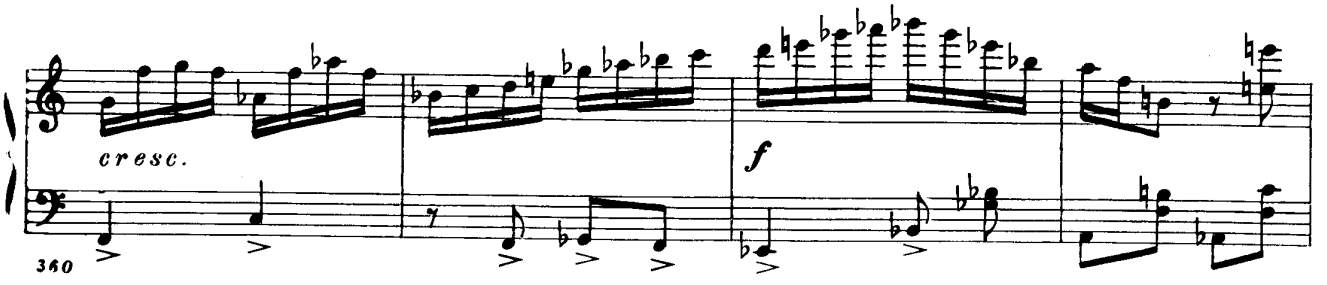


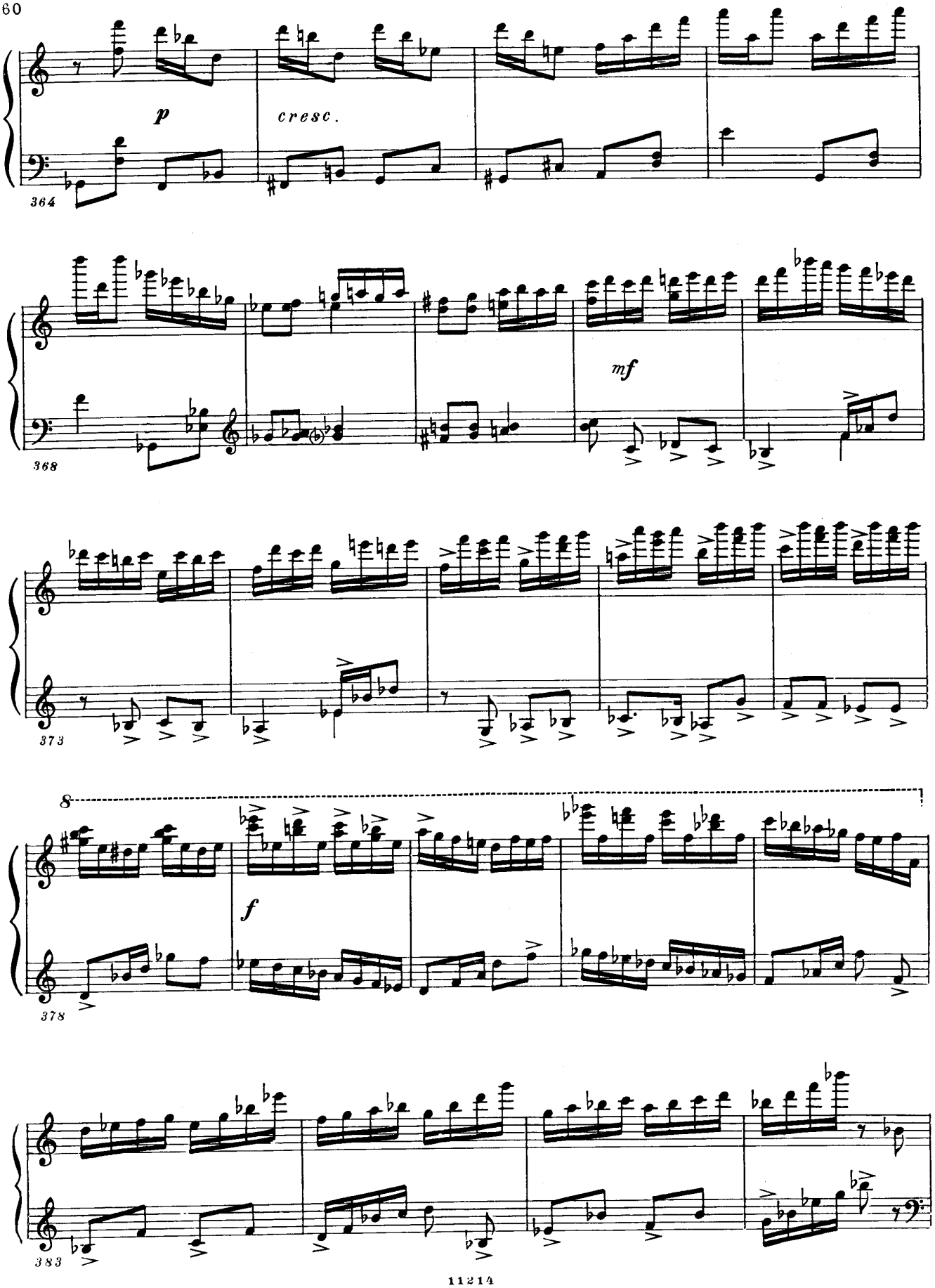

71
rit.
fff
f
3
dim.
fff
340

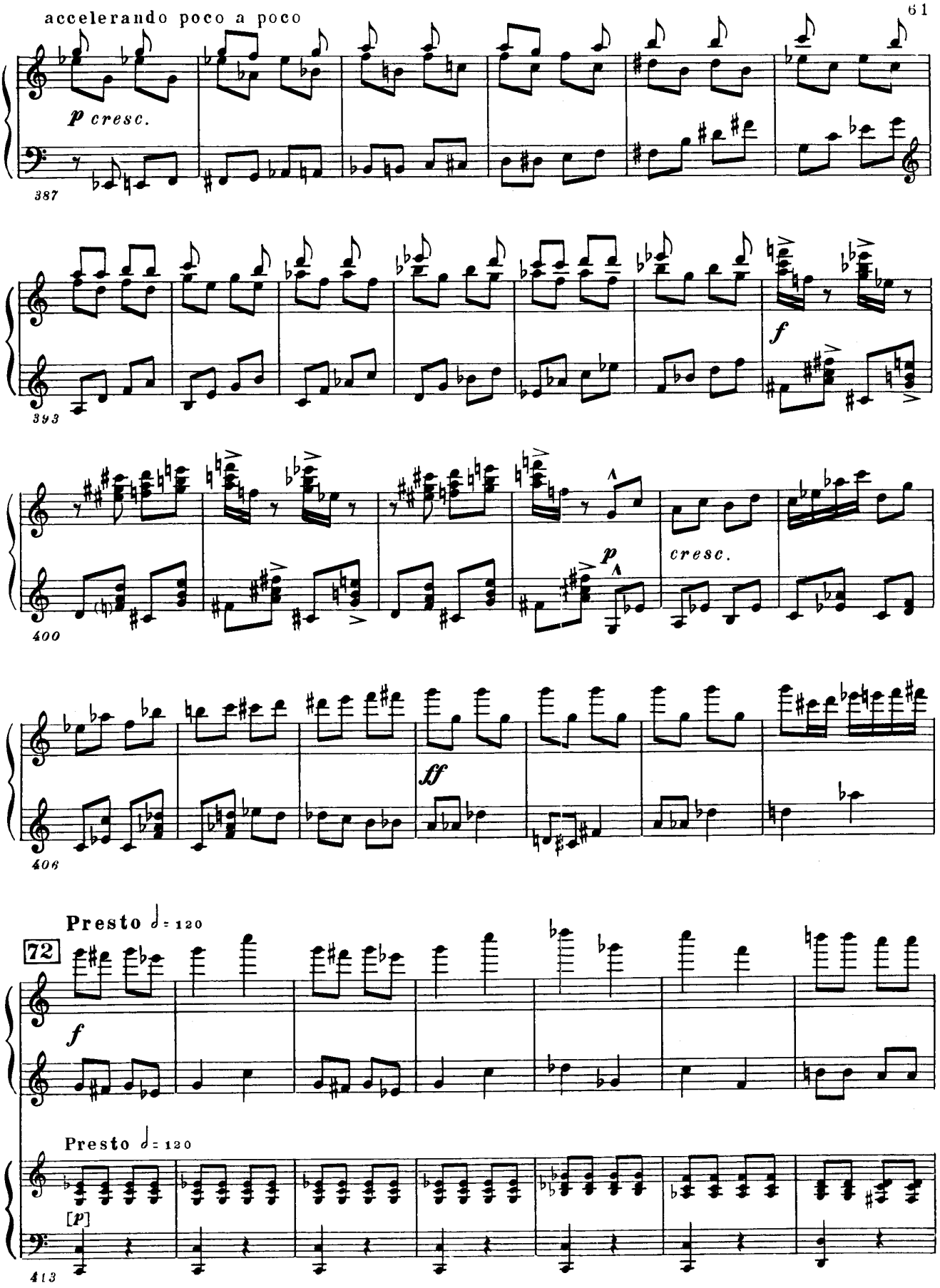

Allegro con brio (a tempo)
Piano solo
345

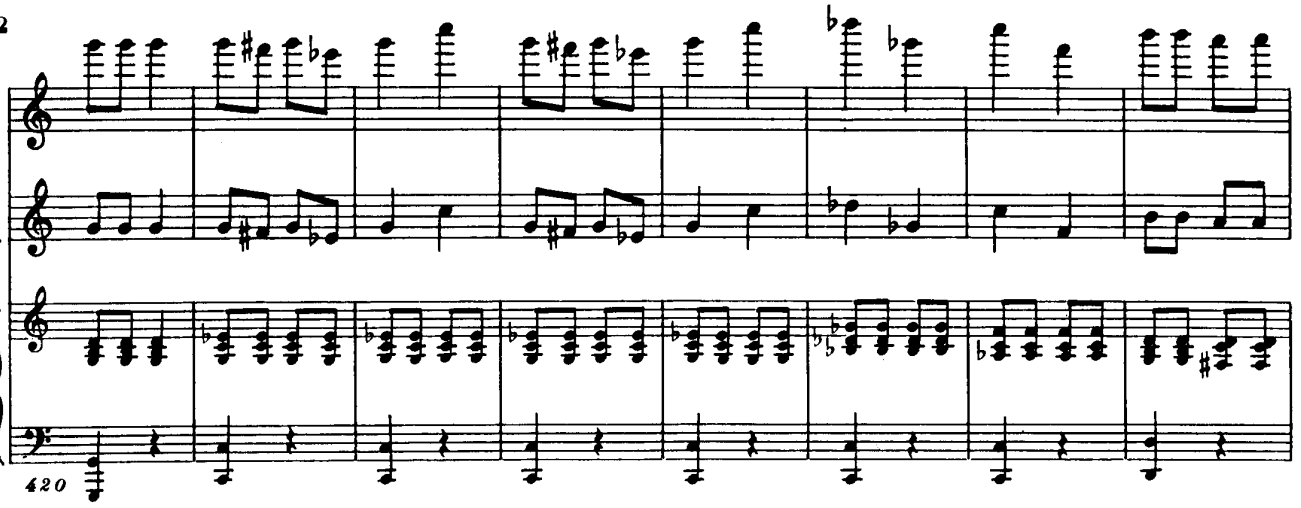

dim.
p
f
351

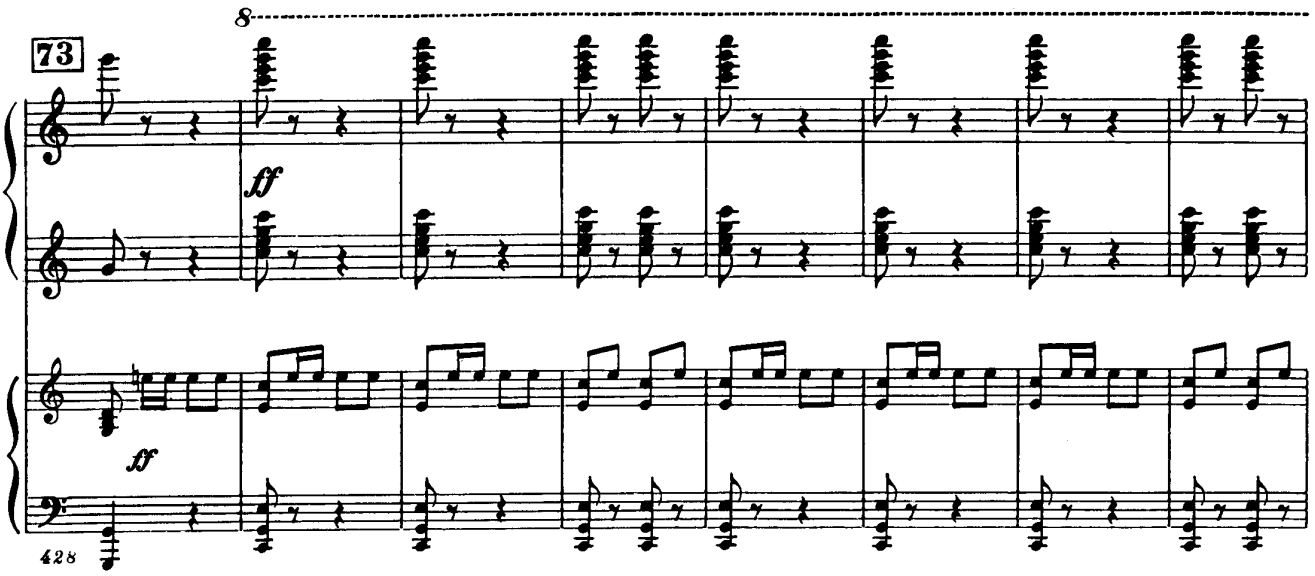

p cresc.
f dim.
p
356

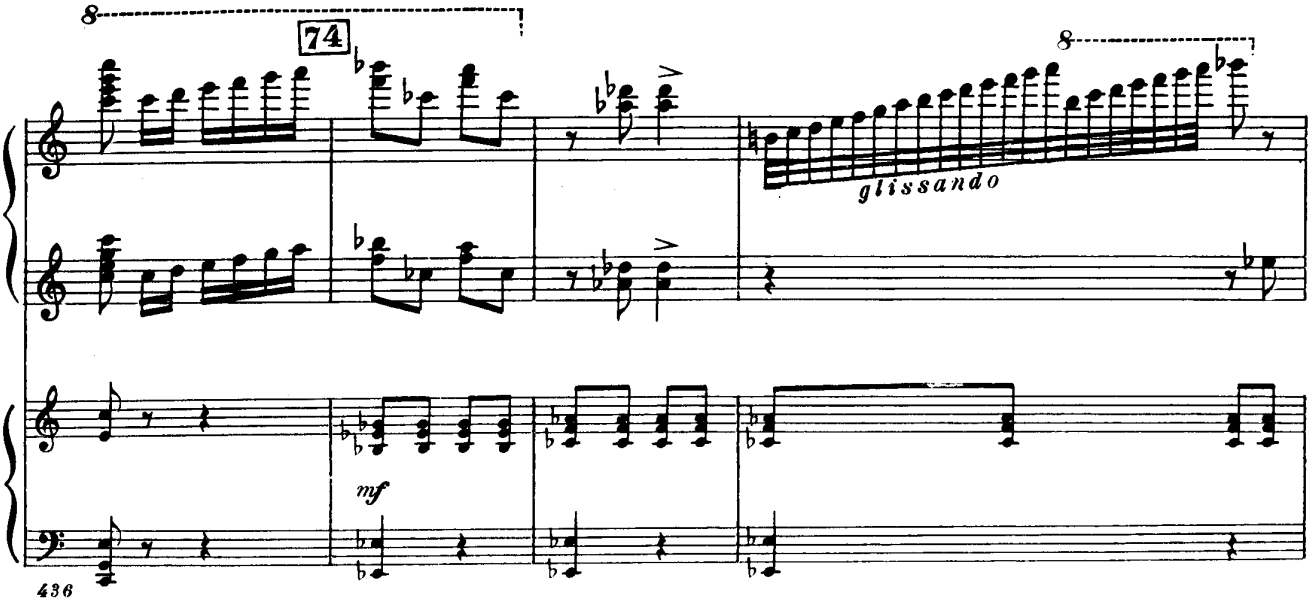

cresc.
f
360

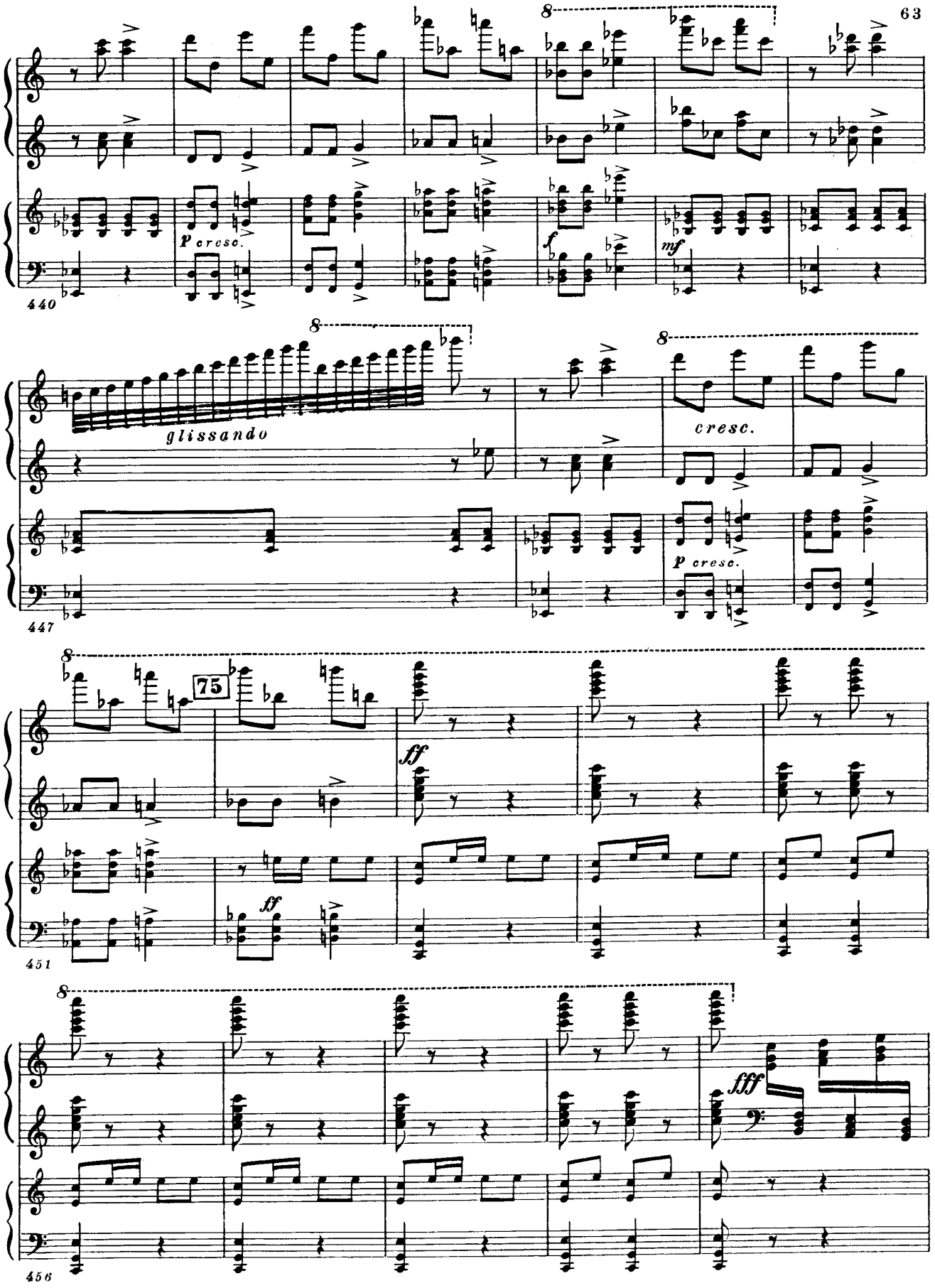

p
cresc.
364
mf
368
373
8
f
378
383

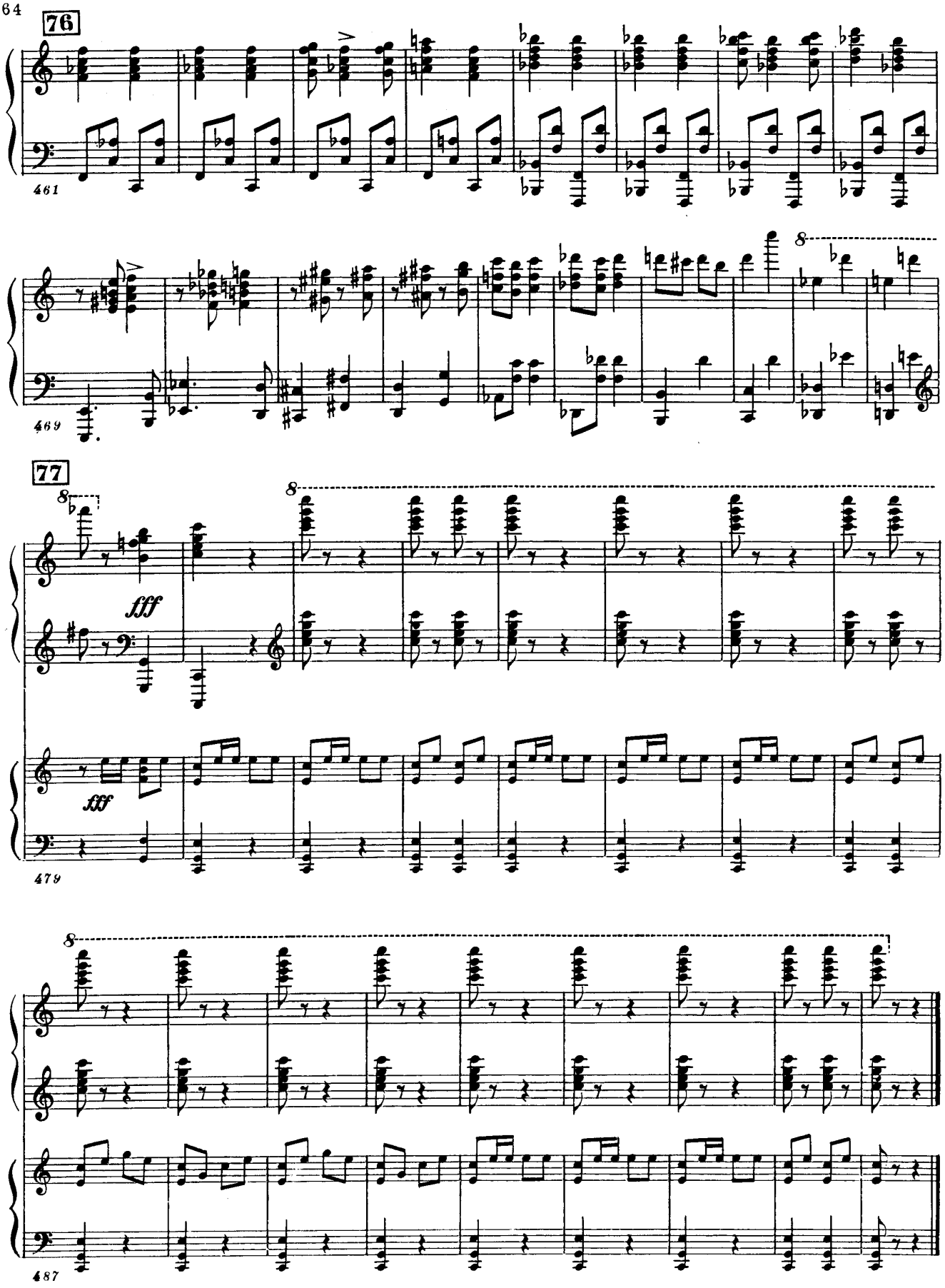

accelerando poco a poco
p cresc.
387
f
393
400
p
cresc.
ff
406
Presto ♩= 120
72
f
Presto ♩= 120
[p]
413


420


8
73
ff
ff
428


8
74
8
glissando
mf
436


8
p cresc.
f
mf
440
glissando
cresc.
p cresc.
447
75
ff
ff
451
fff
456


76
461
469
77
8
fff
fff
479
487

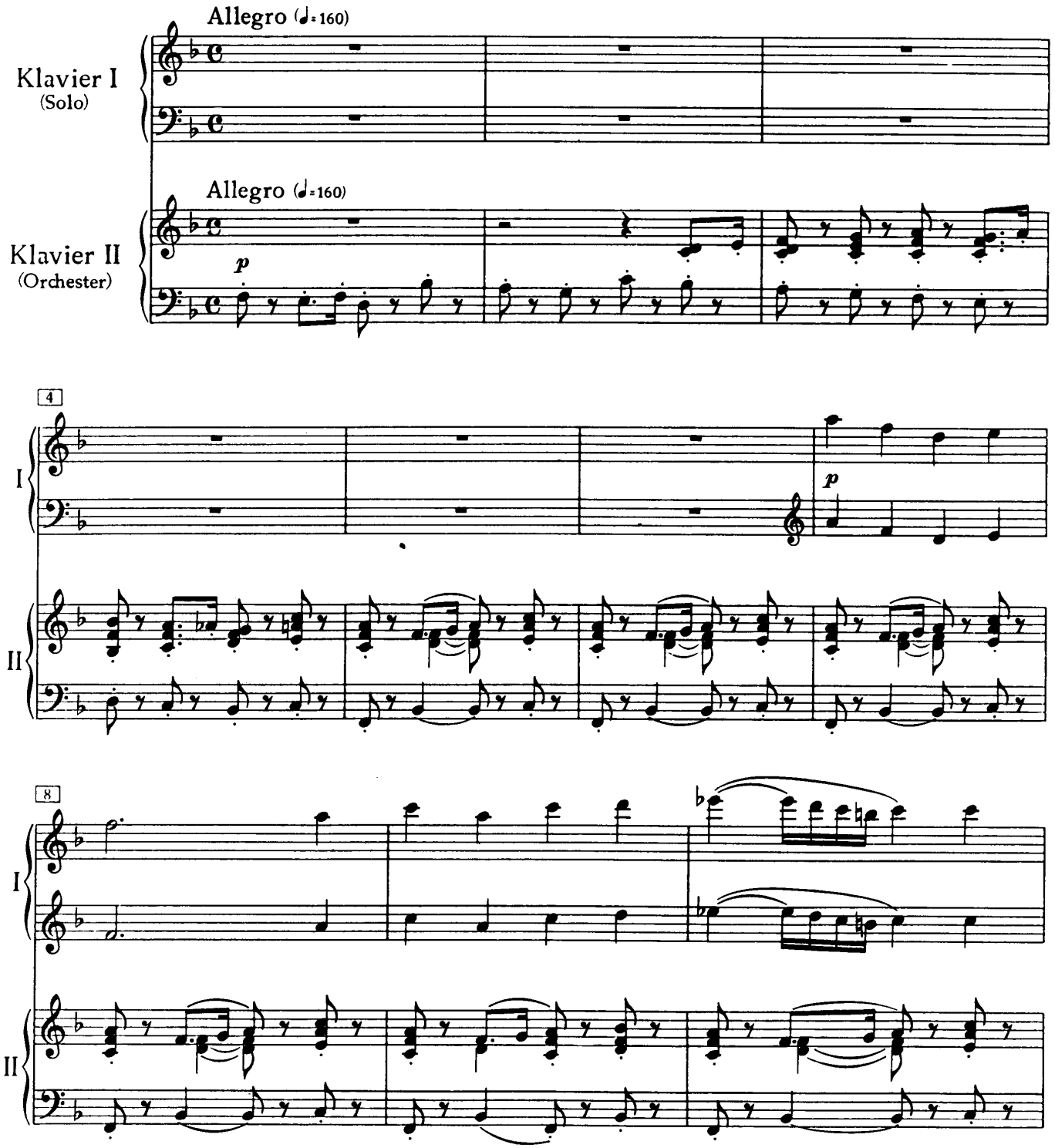
Für Maxim D. Schostakowitsch

KONZERT Nr. 2

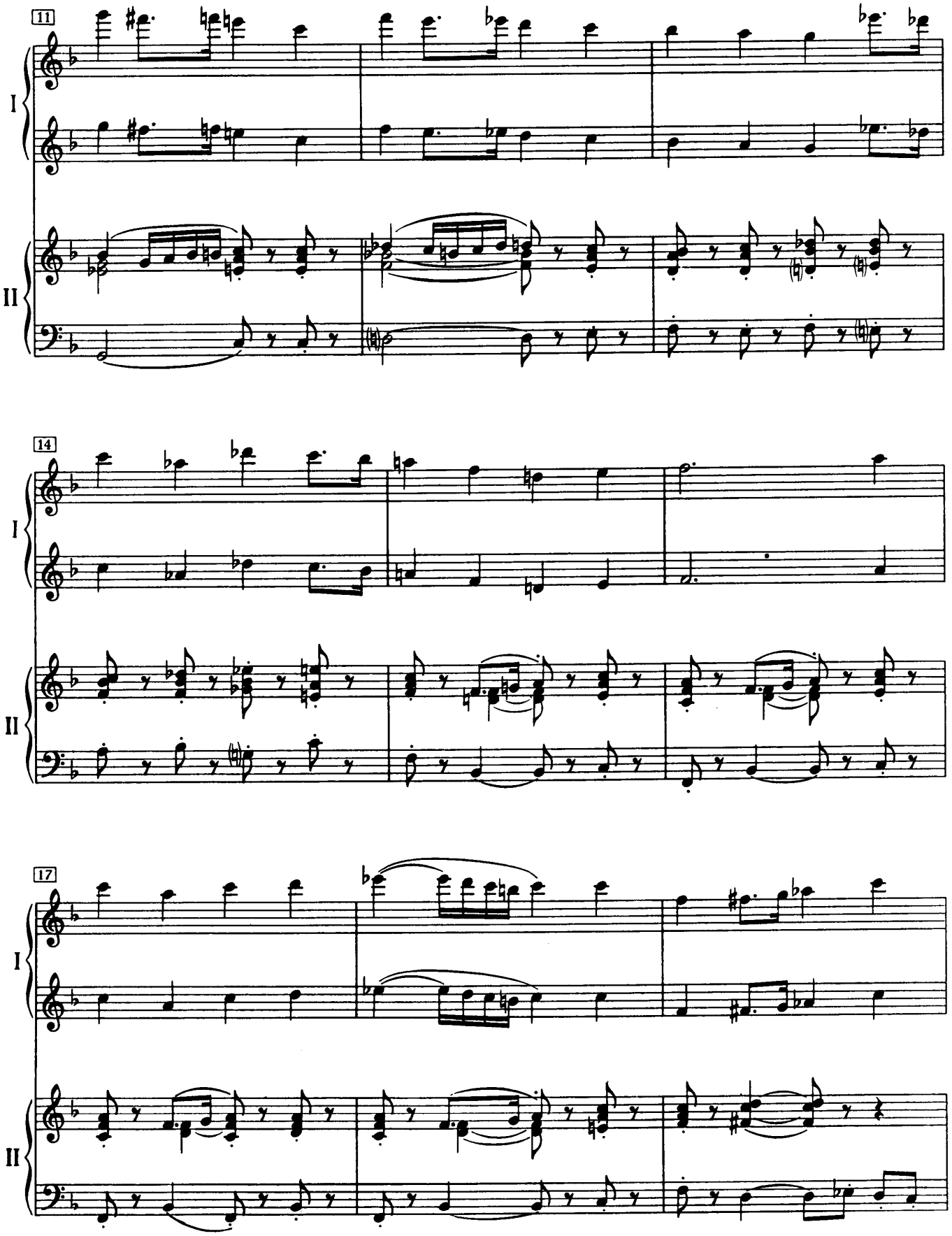
für Klavier und Orchester

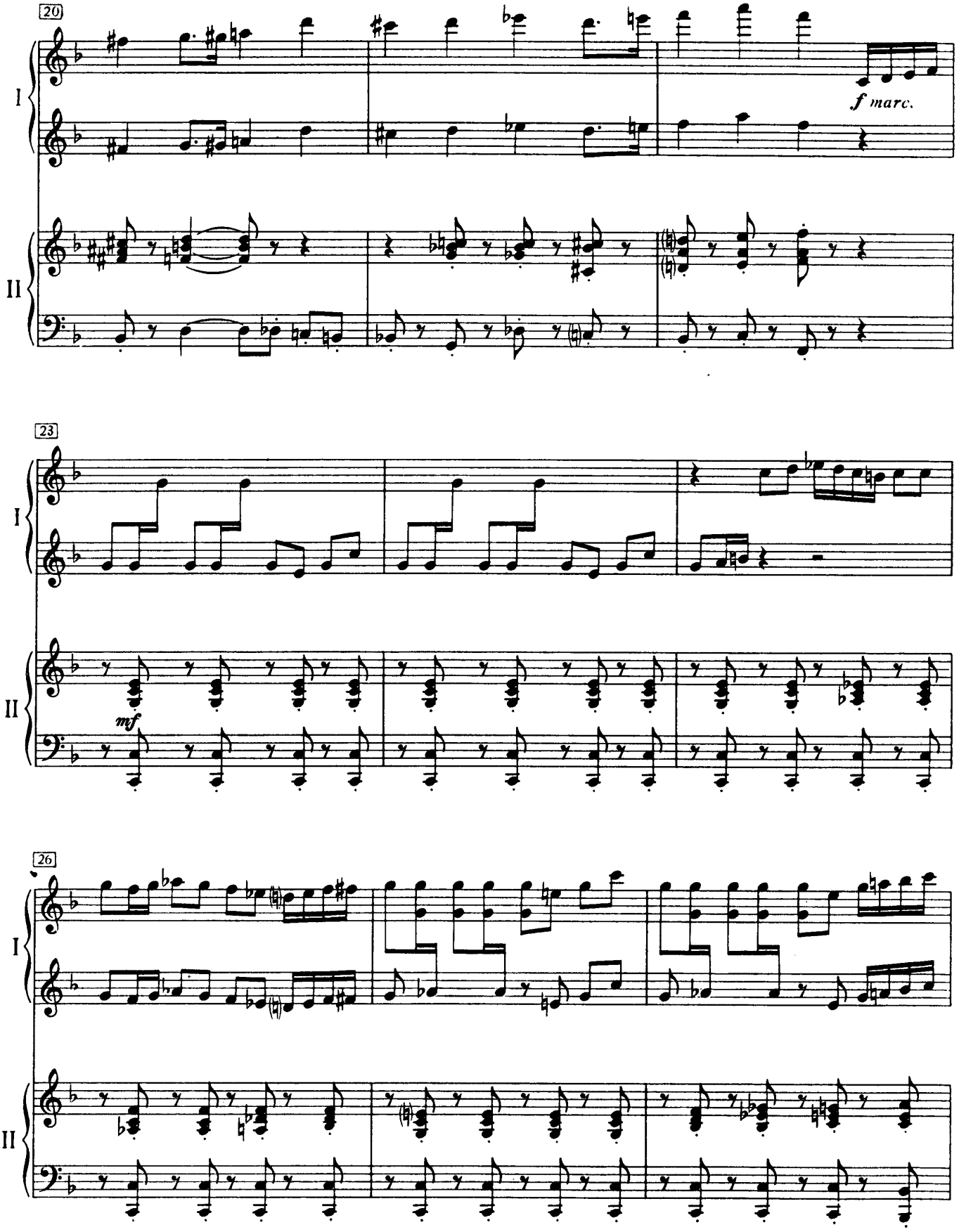
I

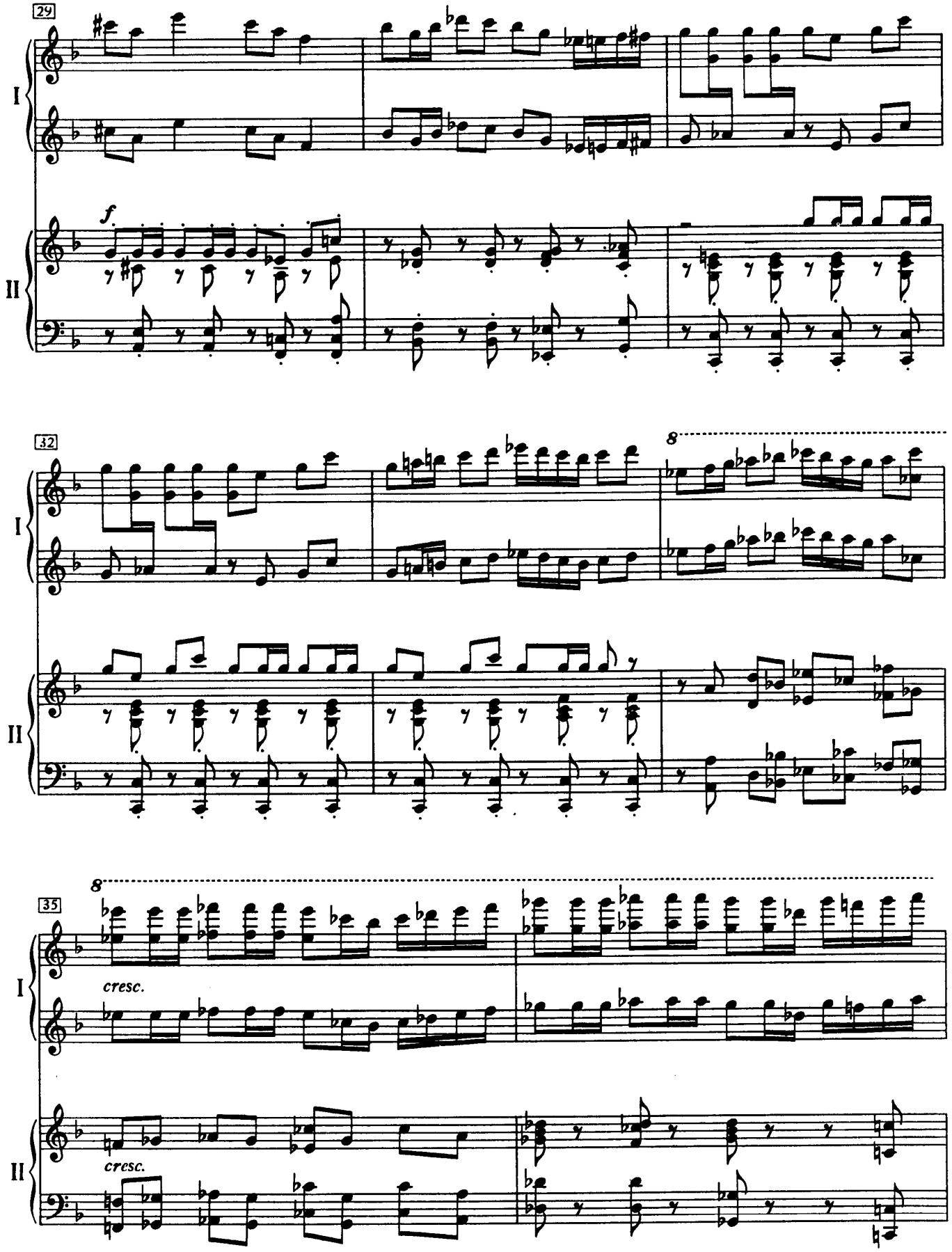
D. Schostakowitsch, Op.102

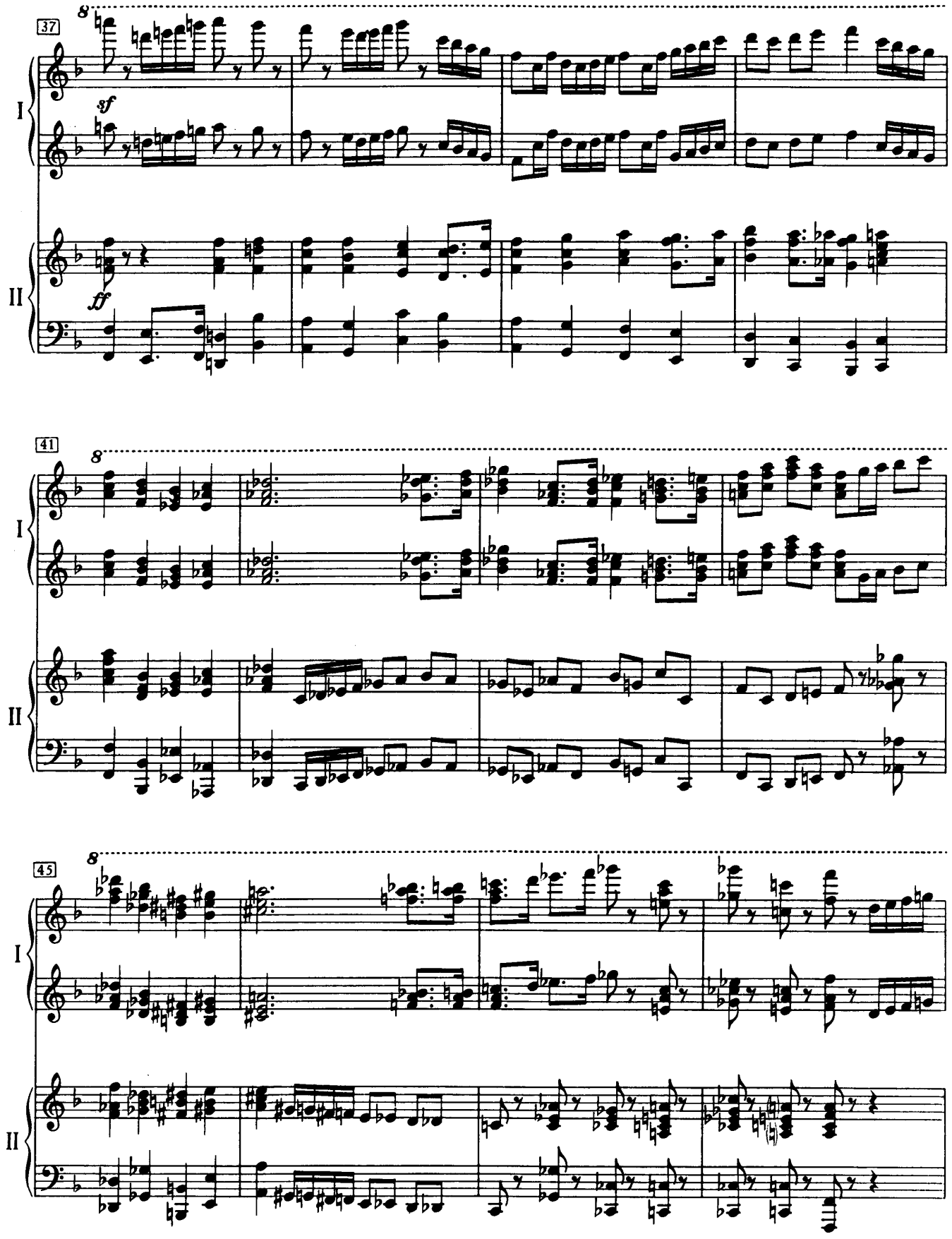


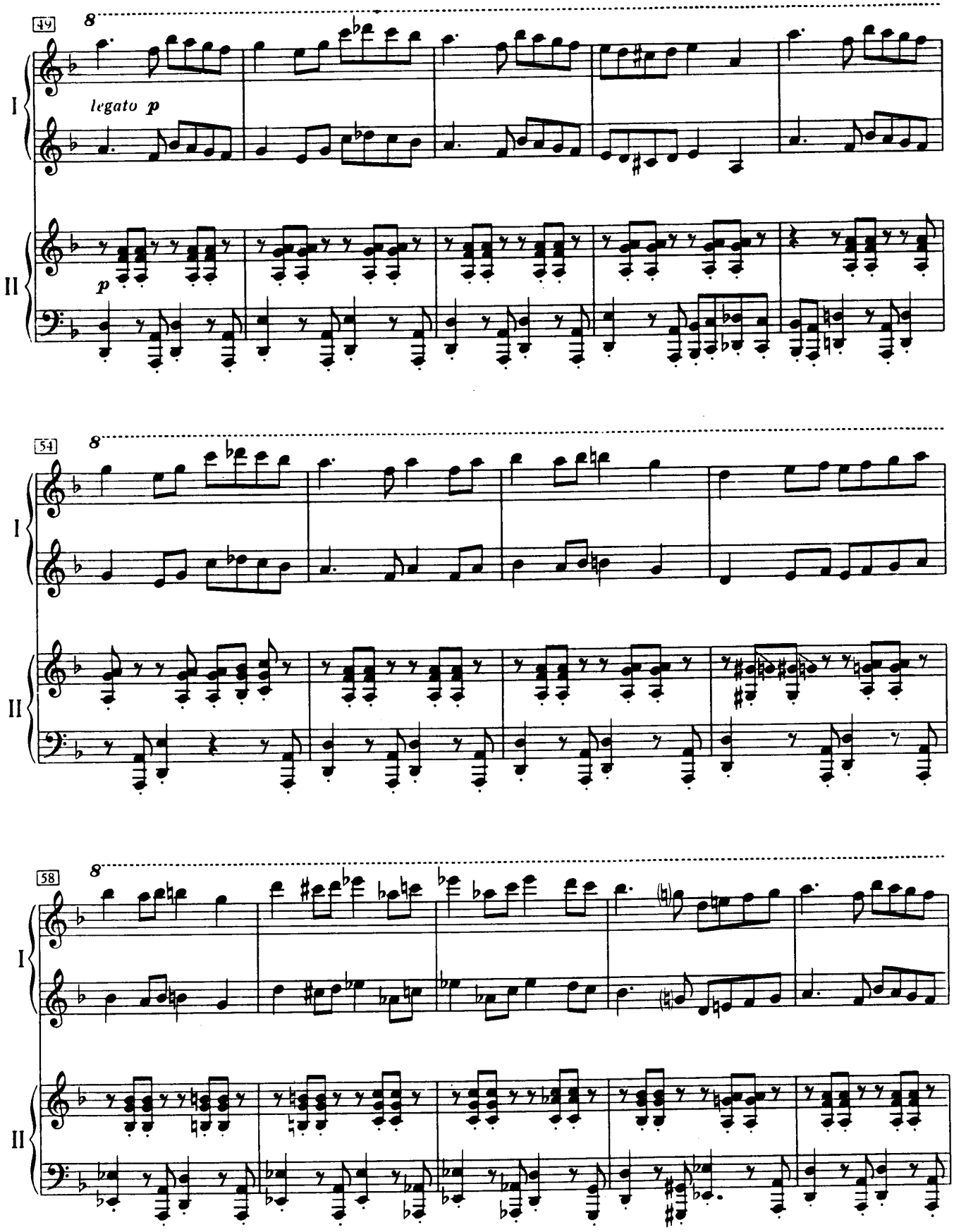
Edition Peters Nr. 4772 E. P. 12161
Copyright 1963 by Edition Peters, Leipzig

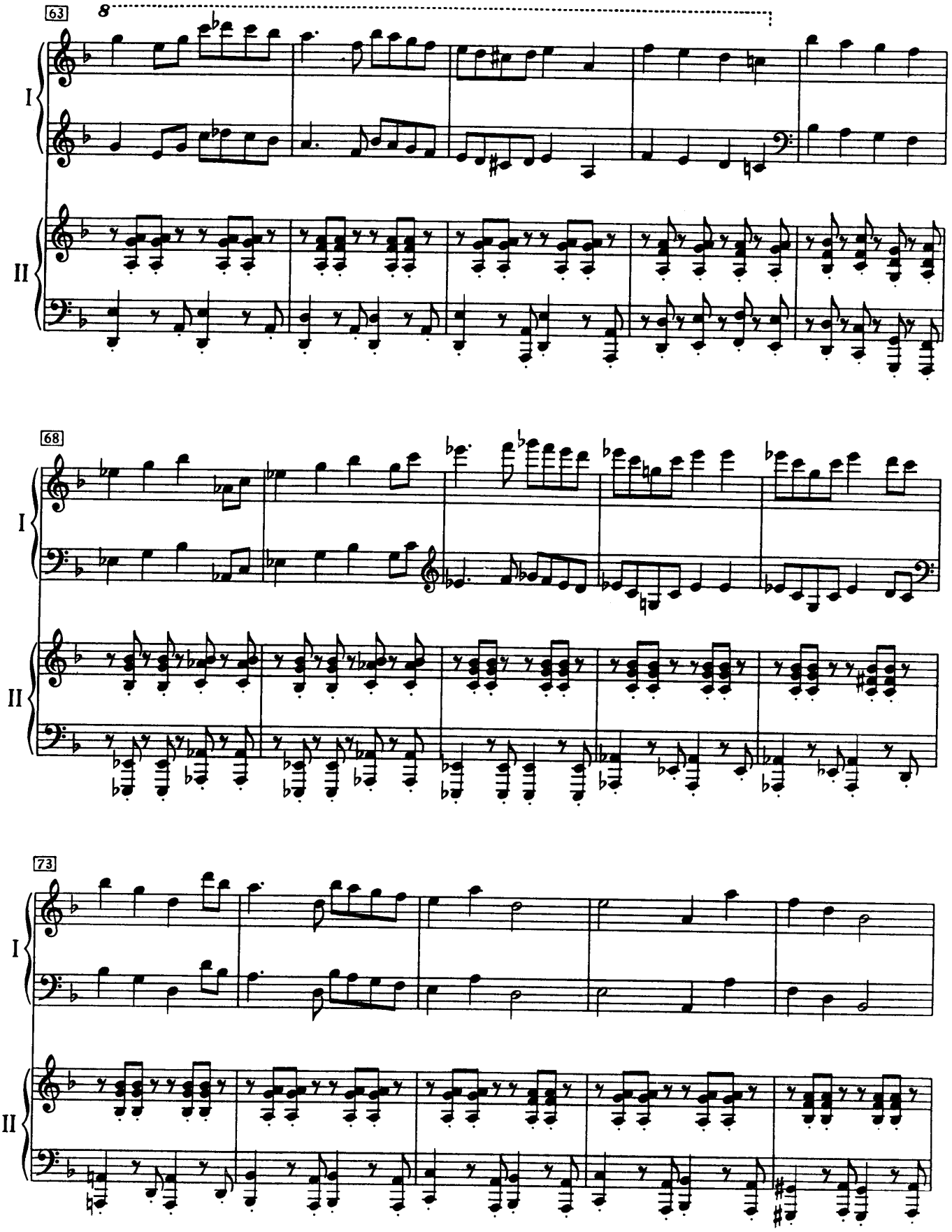

11
I
II
14
I
II
17
I
II

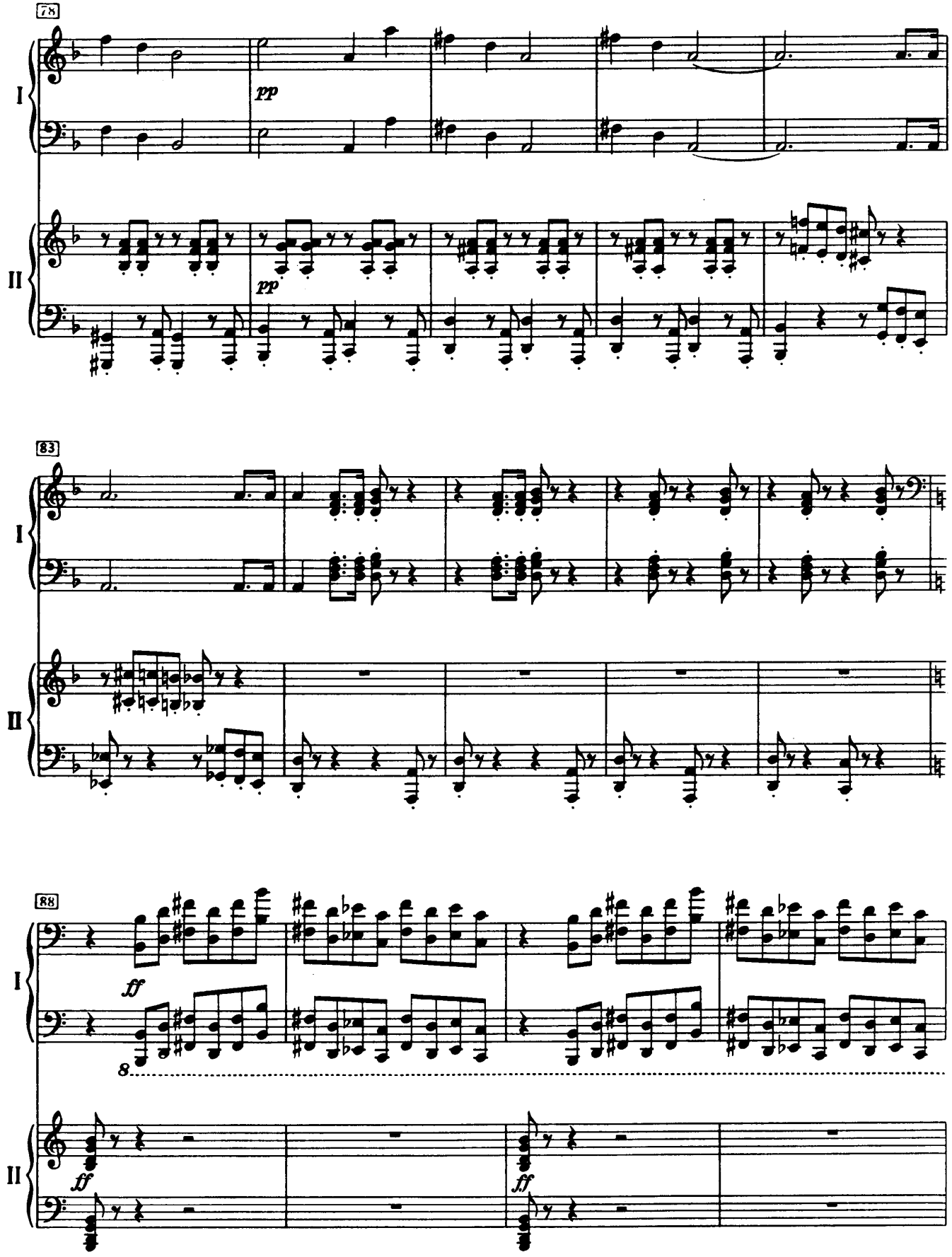

20
I
II
f marc.
23
I
II
mf
26
I
II

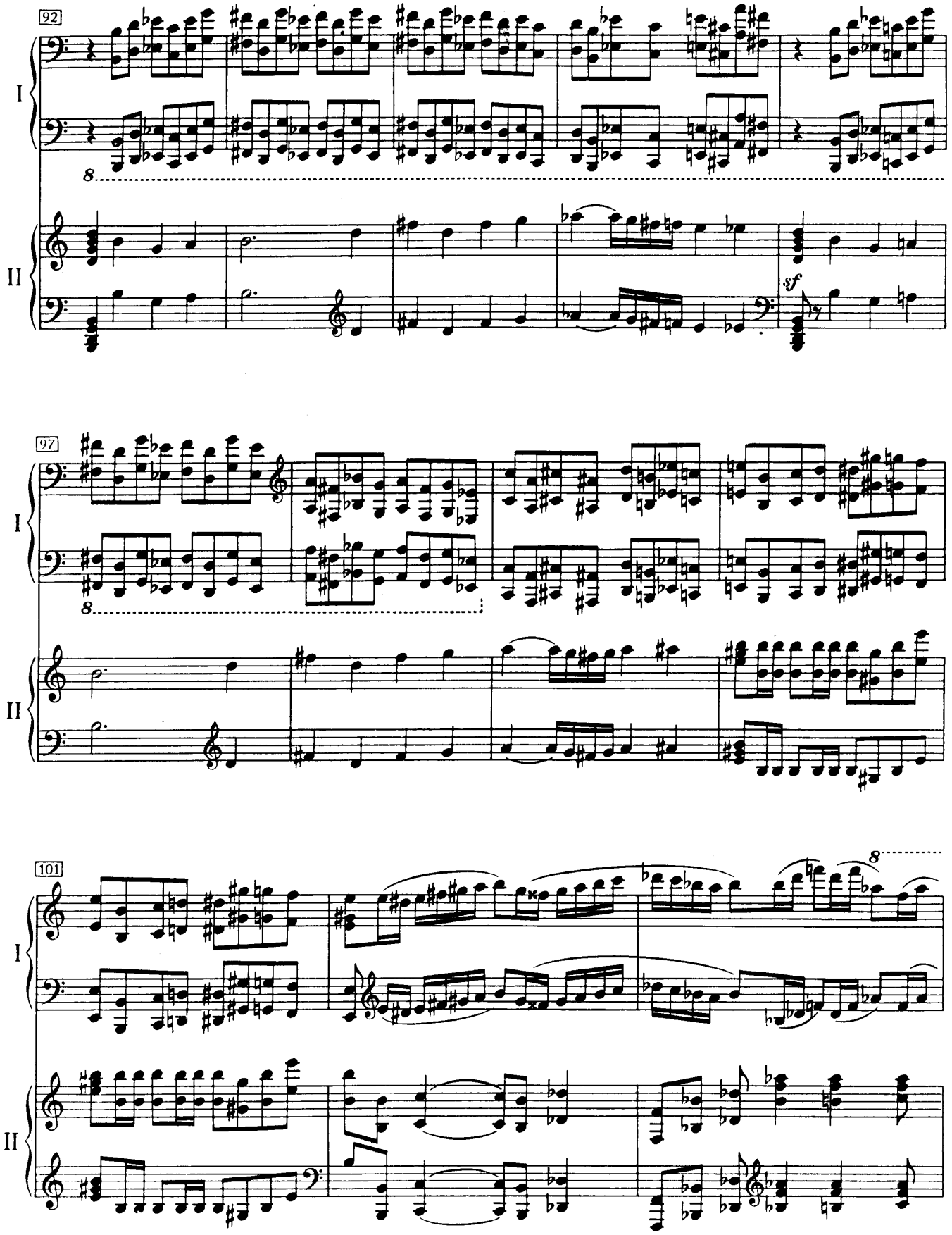

29
I
II
f
32
8
35
8
cresc.
cresc.

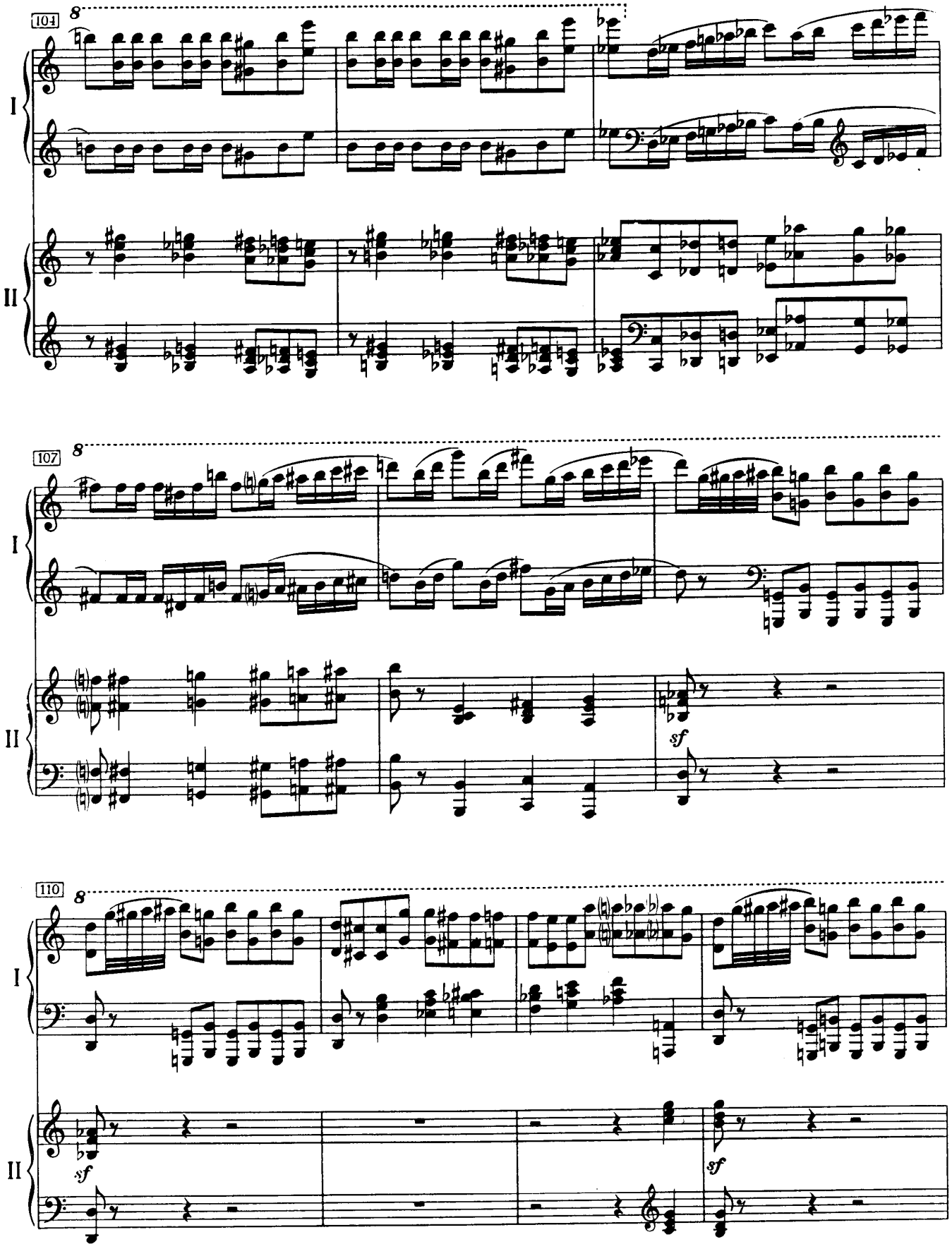

37
8
sf
I
ff
II
41
8
I
II
45
8
I
II

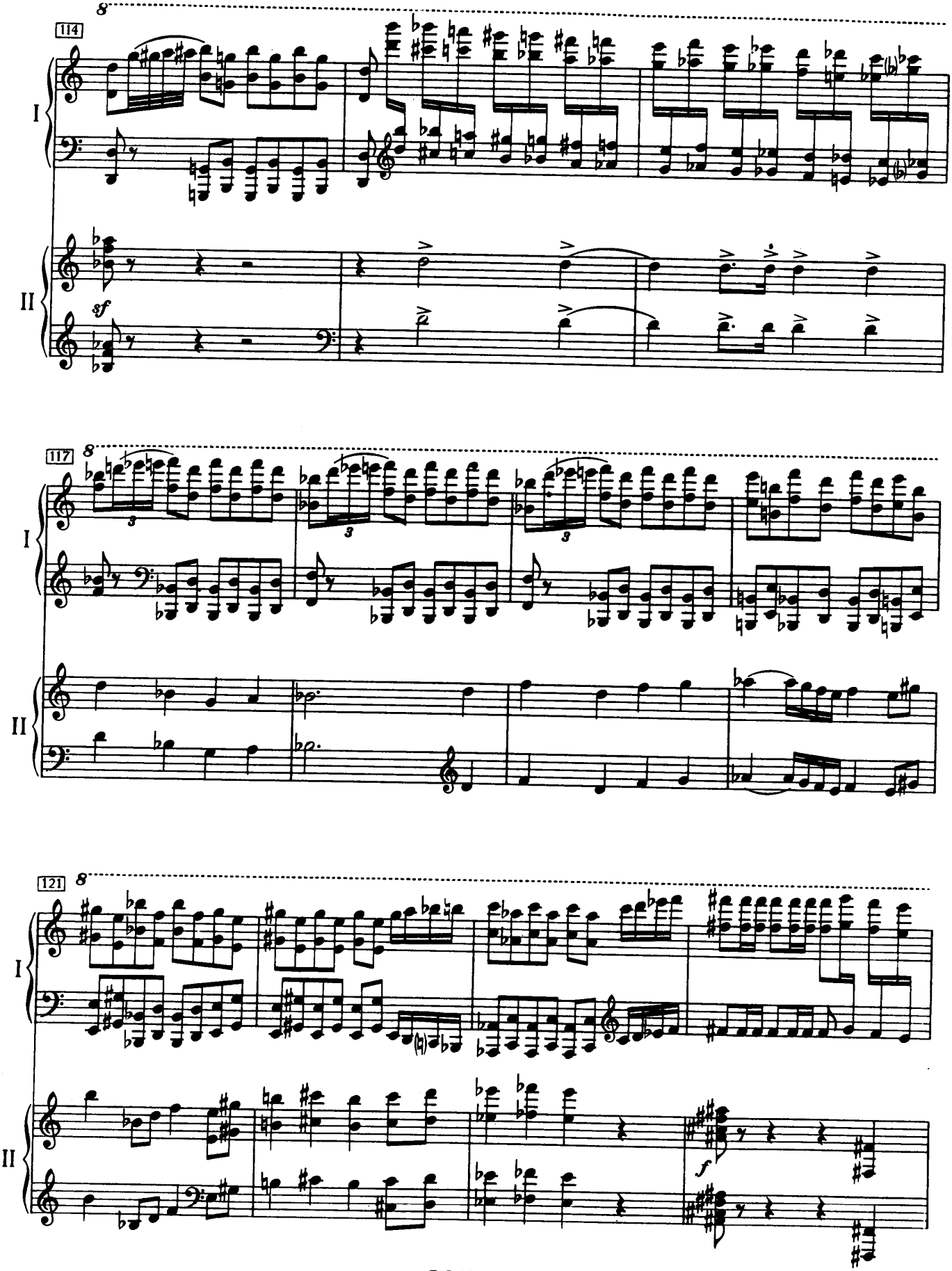

49
8
I
legato p
II
p
54
8
I
II
58
8
I
II

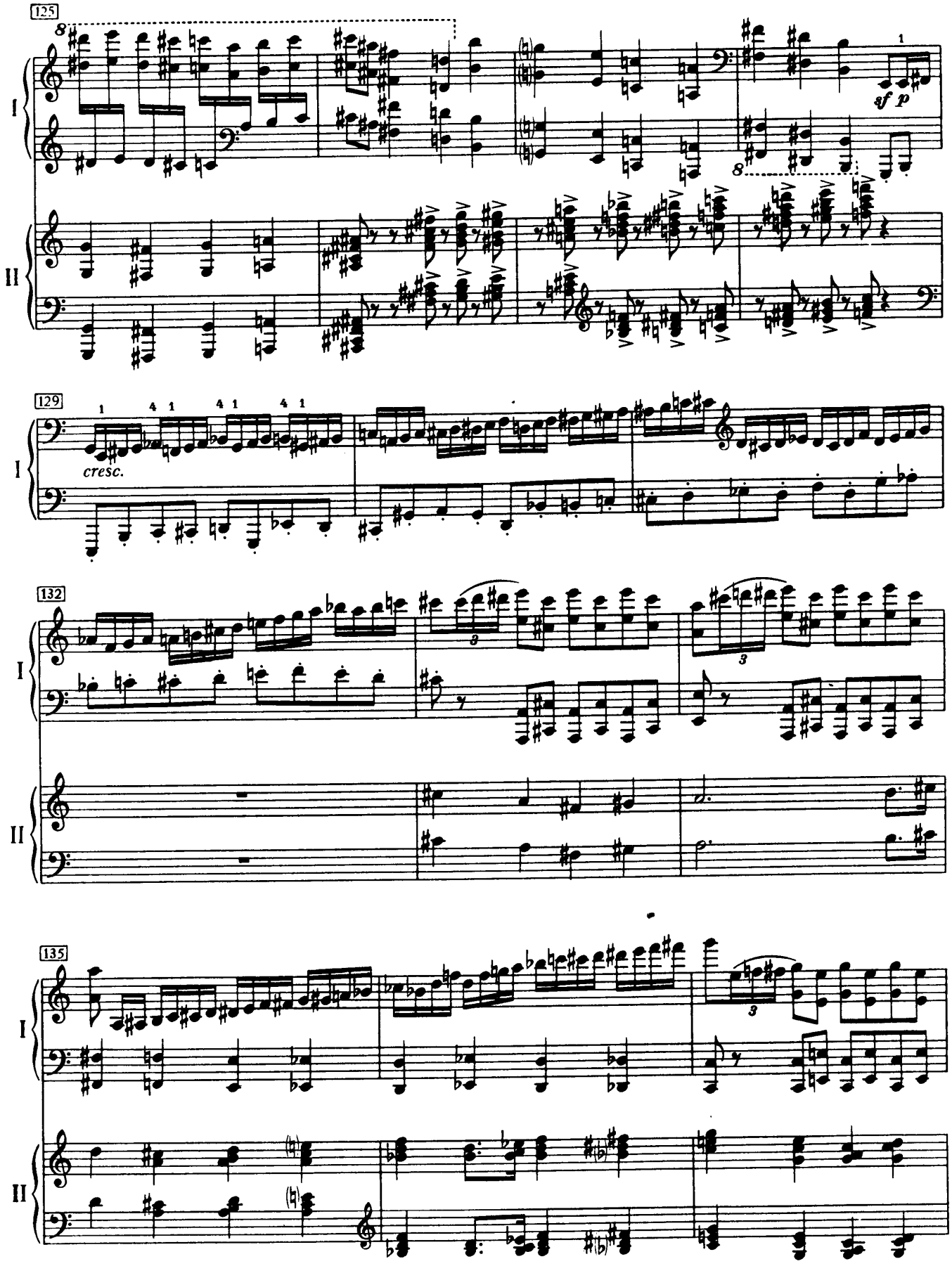

63
8
I
II
68
I
II
73
I
II

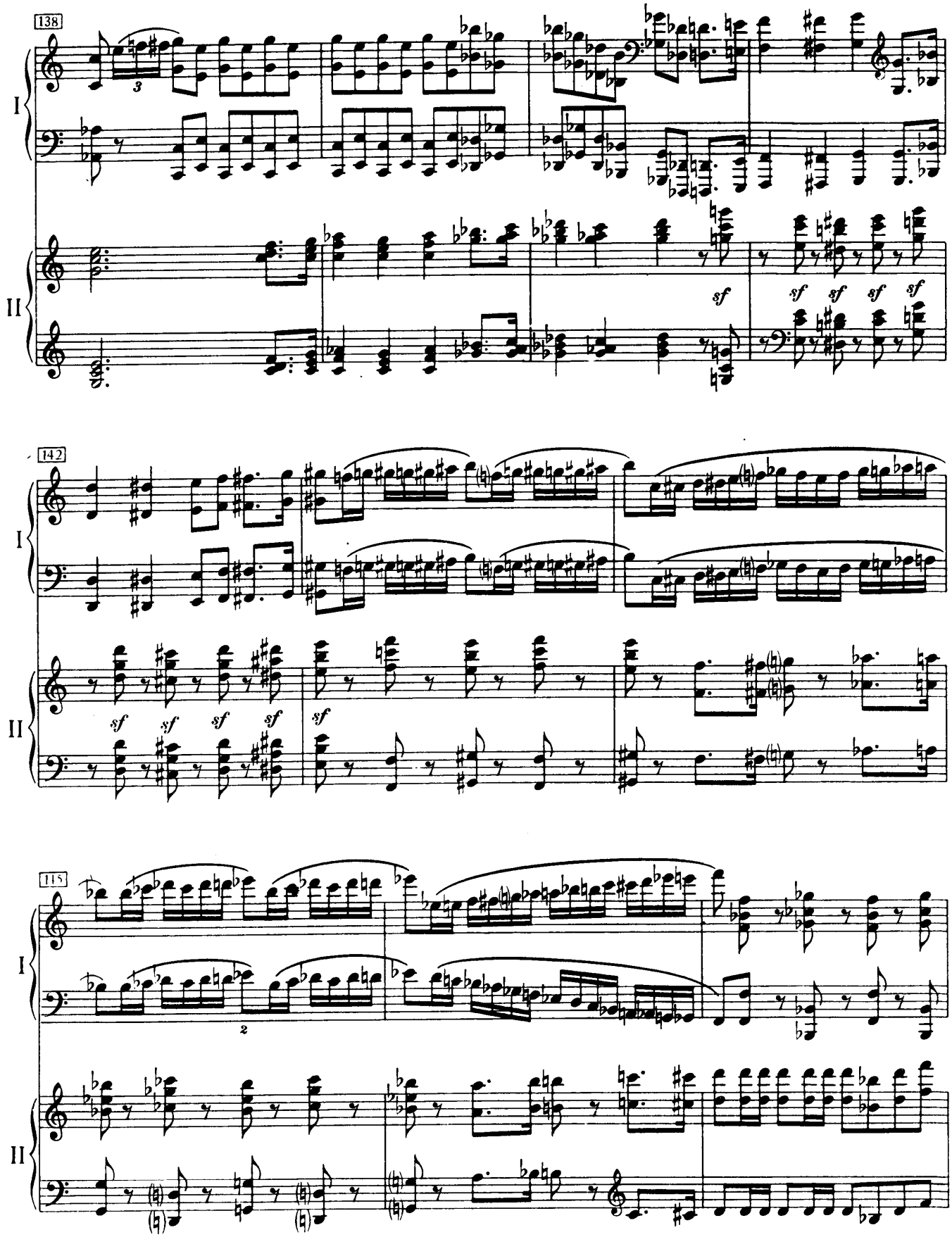

78
I
pp
II
pp
83
I
II
88
I
ff
8
II
ff
ff

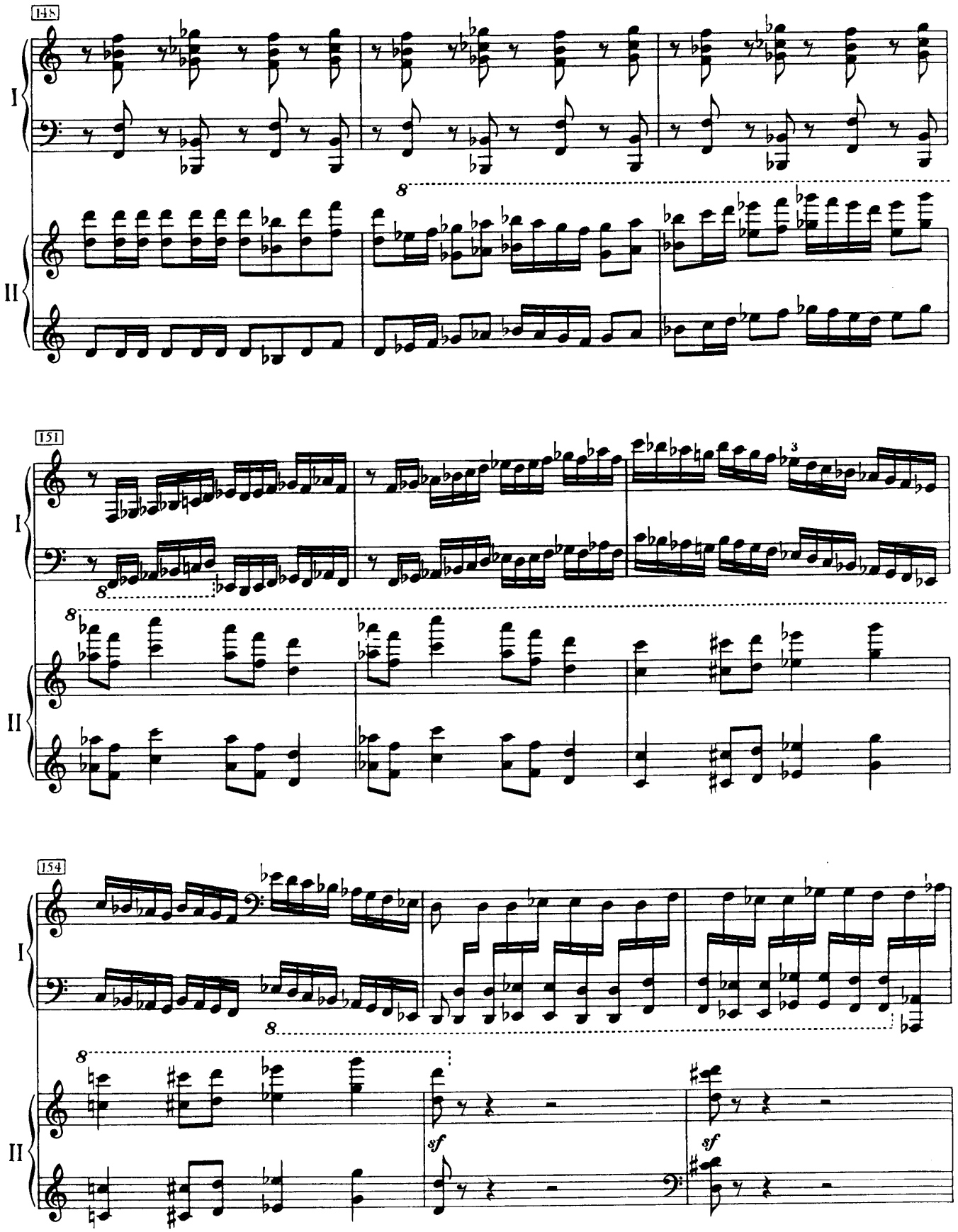

92
I
II
8
sf
97
I
II
8
101
I
II
8

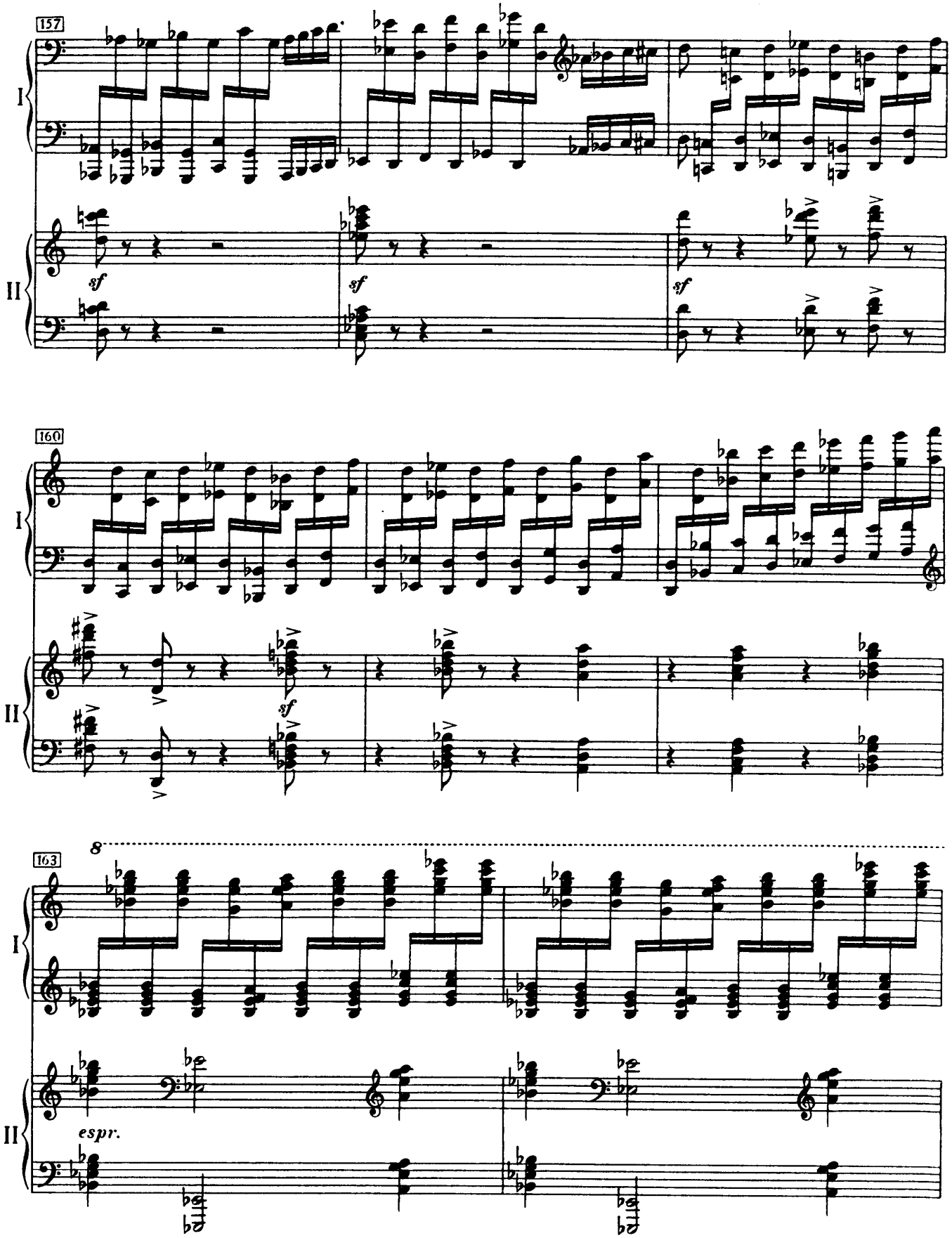

104
8
I
II
107
8
I
II
sf
110
8
I
II
sf
sf

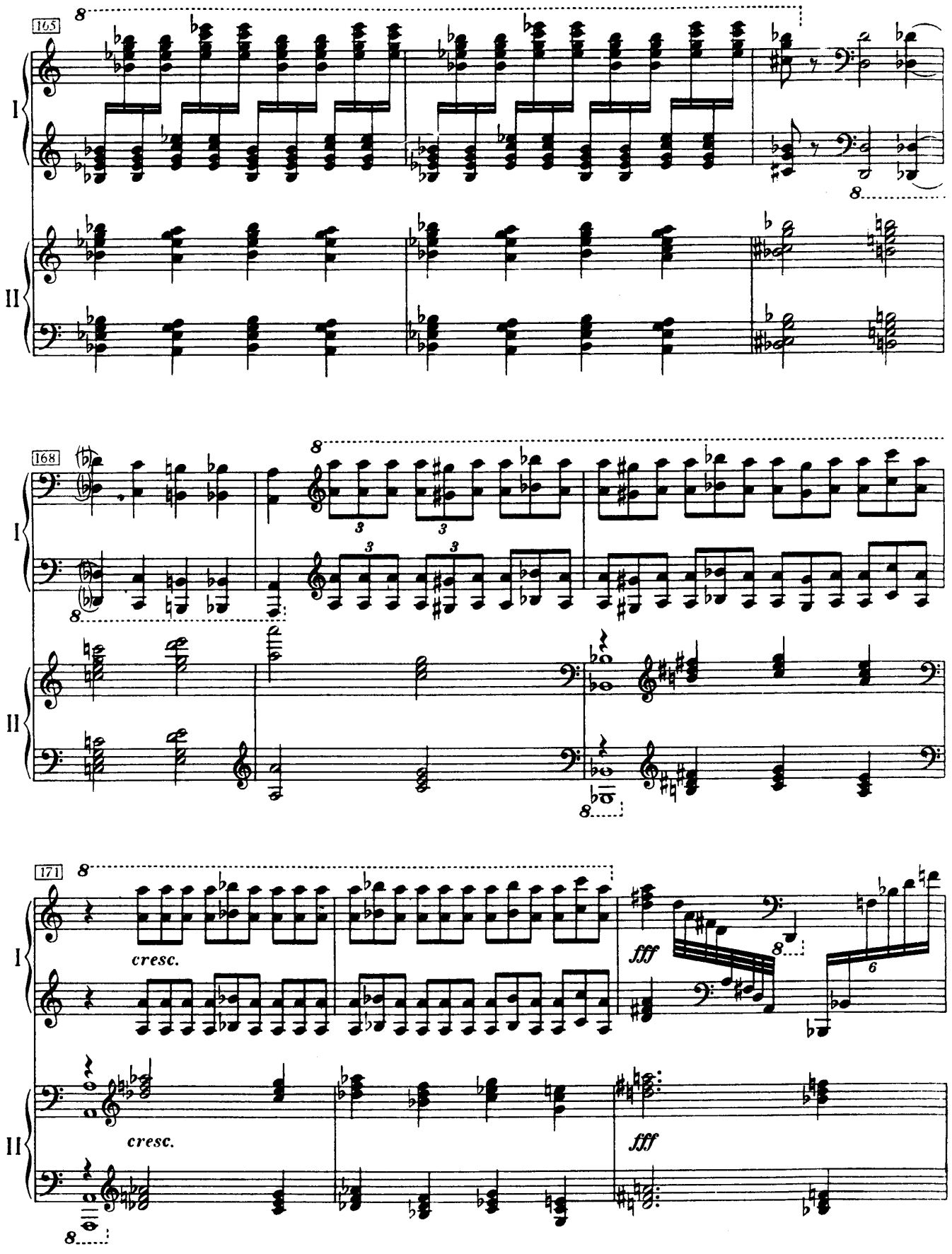

114
8
I
II
sf
117
8
I
II
121
8
I
II
f

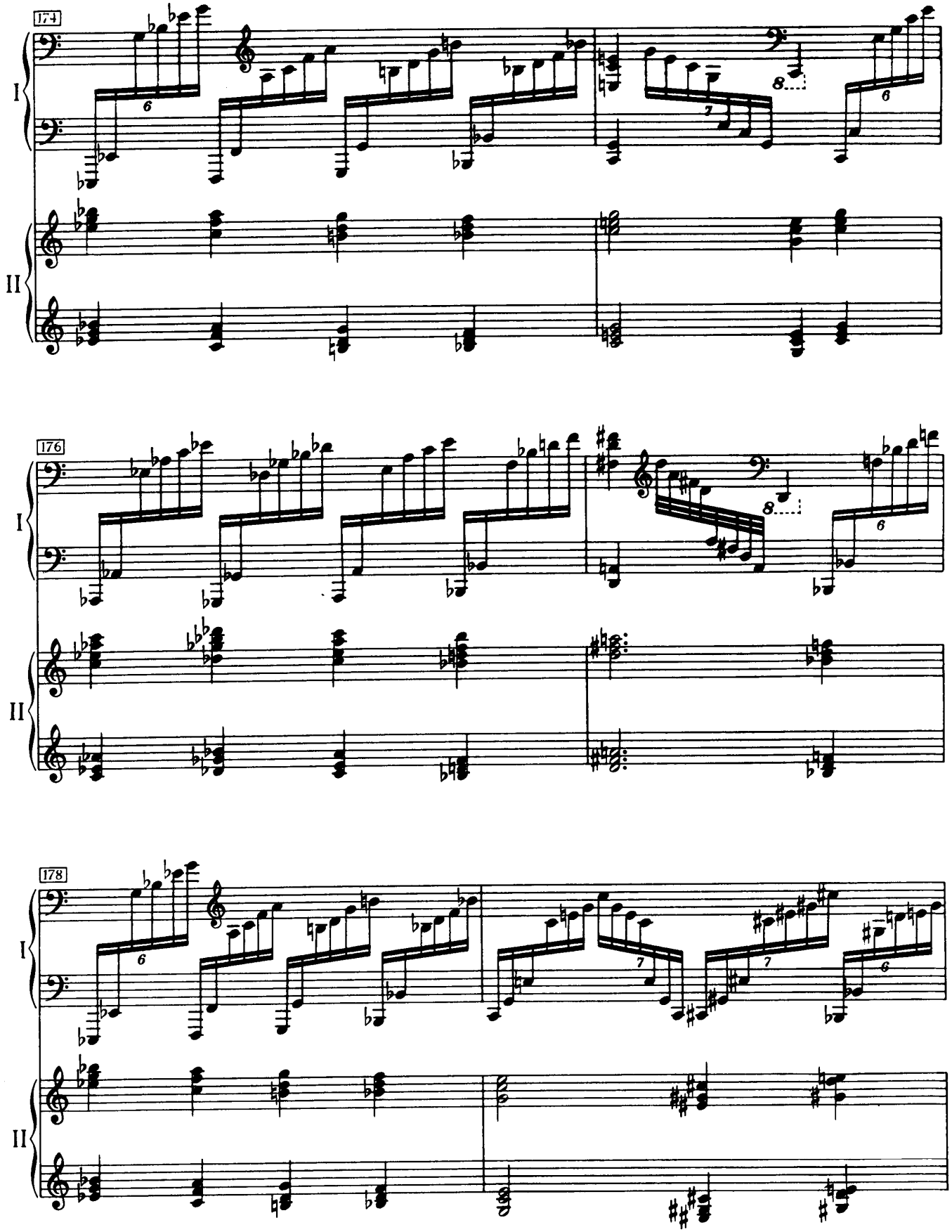

125
8
sf p
I
II
129
cresc.
132
135

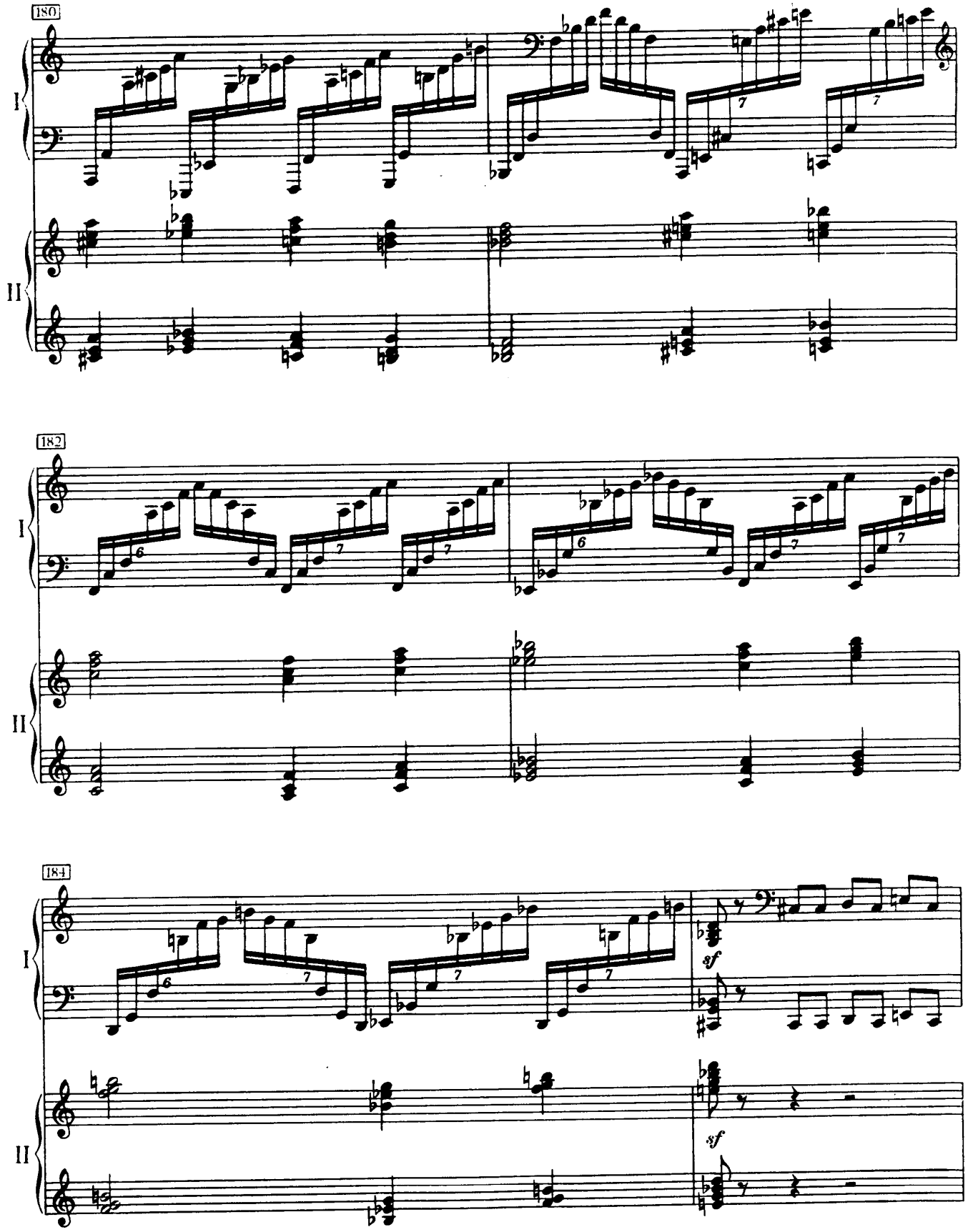

138
I
II
sf
142
I
II
sf
115
I
II

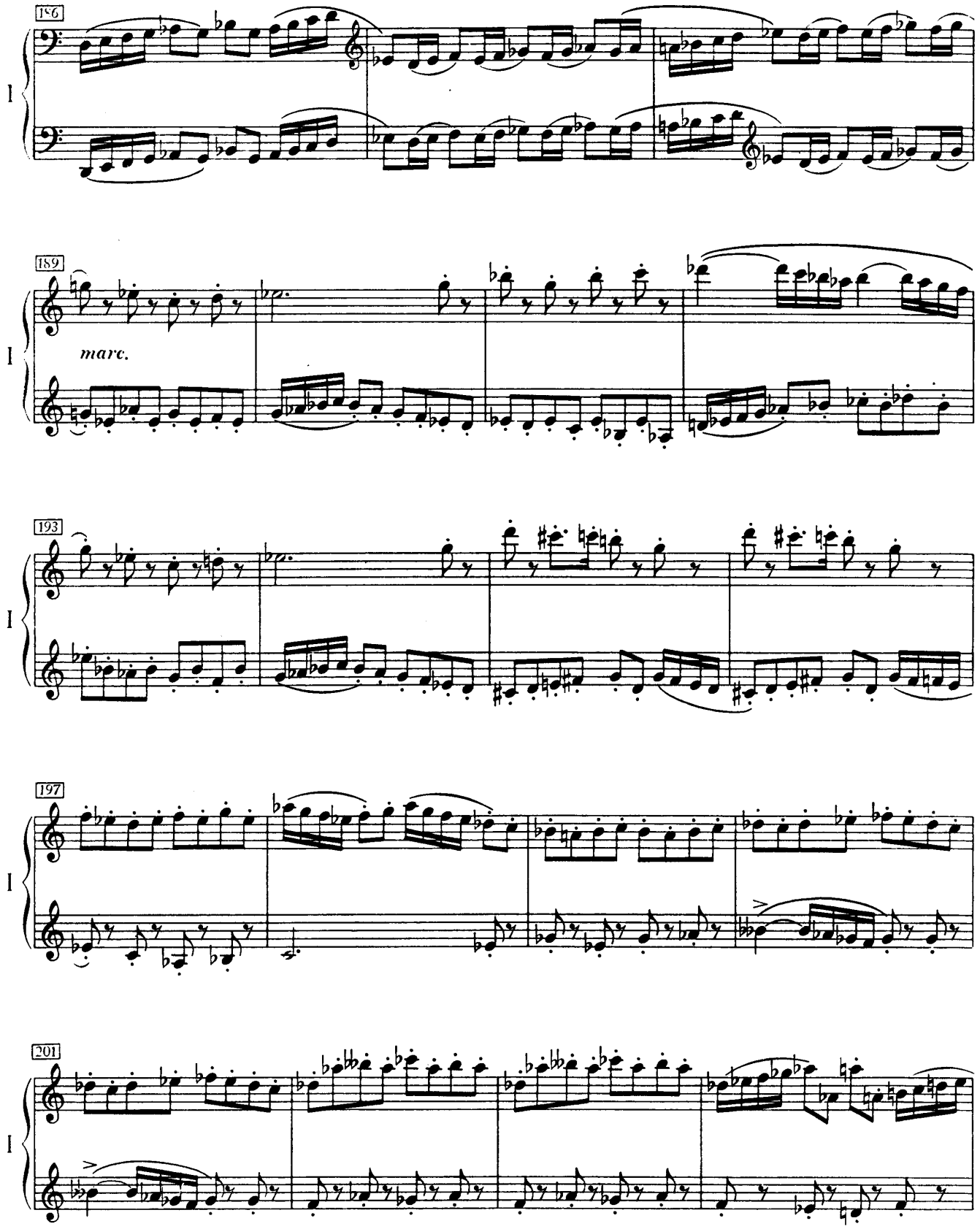

148
I
II
8
151
I
II
8
3
154
I
II
8
sf
sf

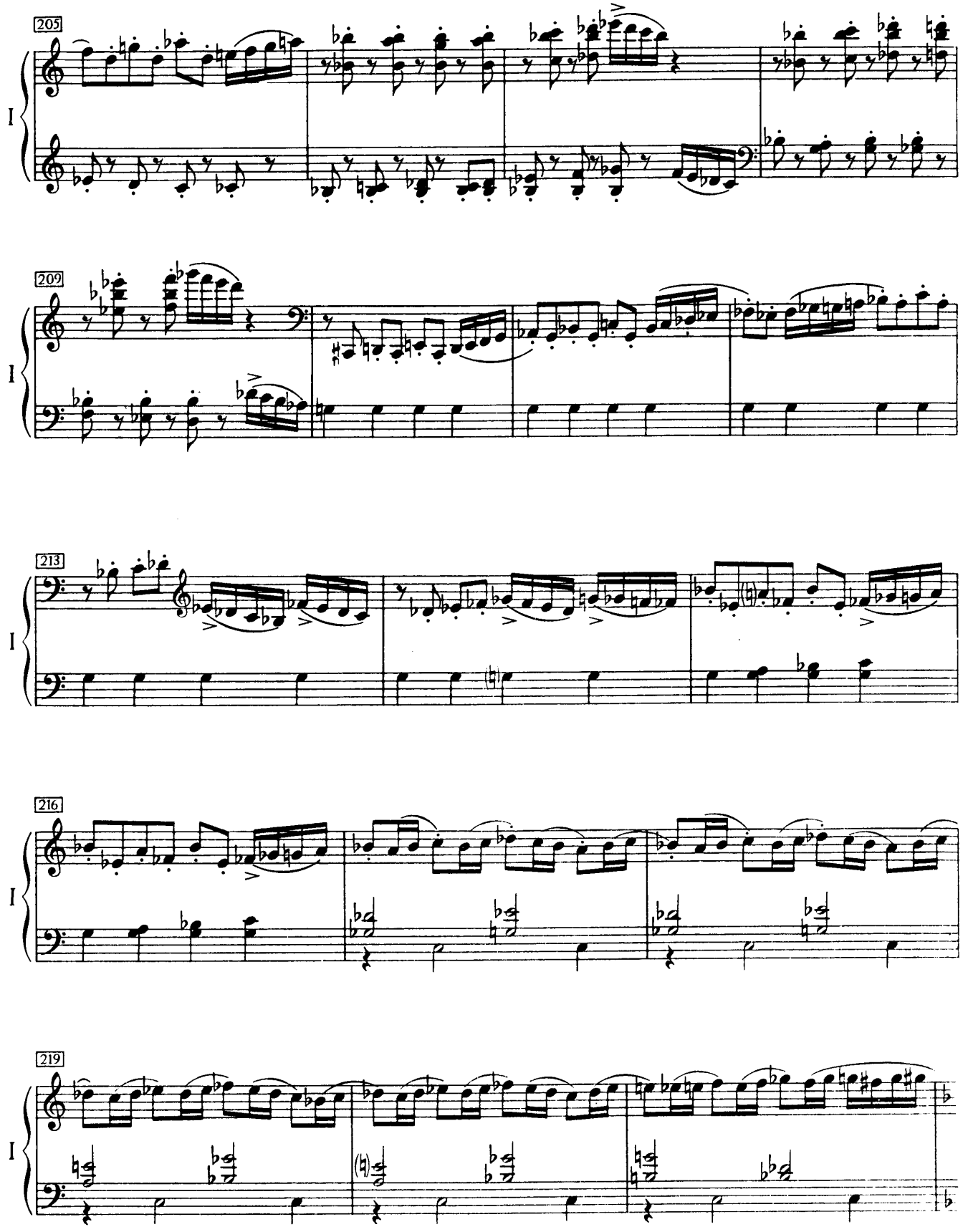

157
I
II
sf
sf
sf
160
I
II
sf
163
8
I
II
espr.

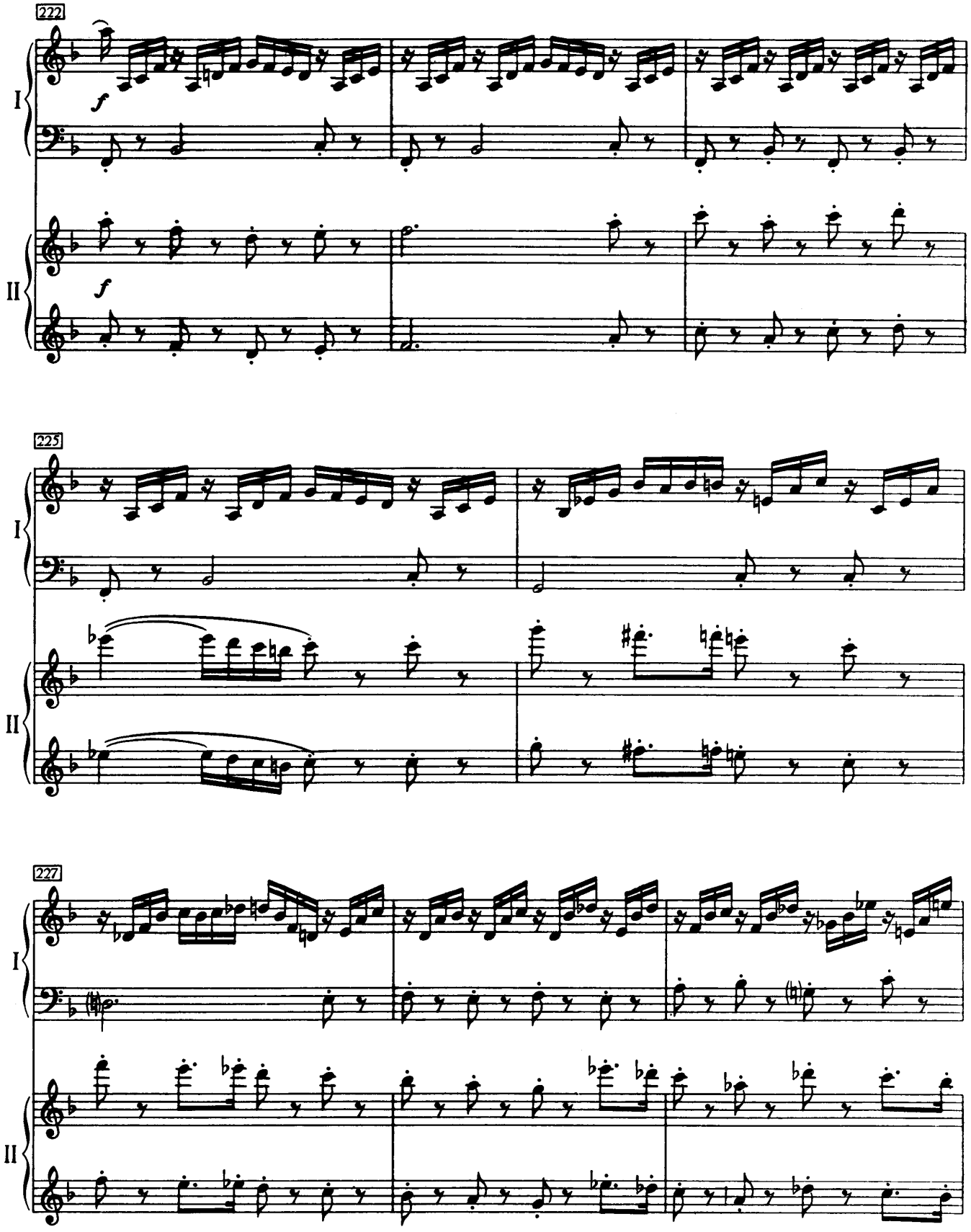

165
168
171
I
II
cresc.
fff
cresc.
fff

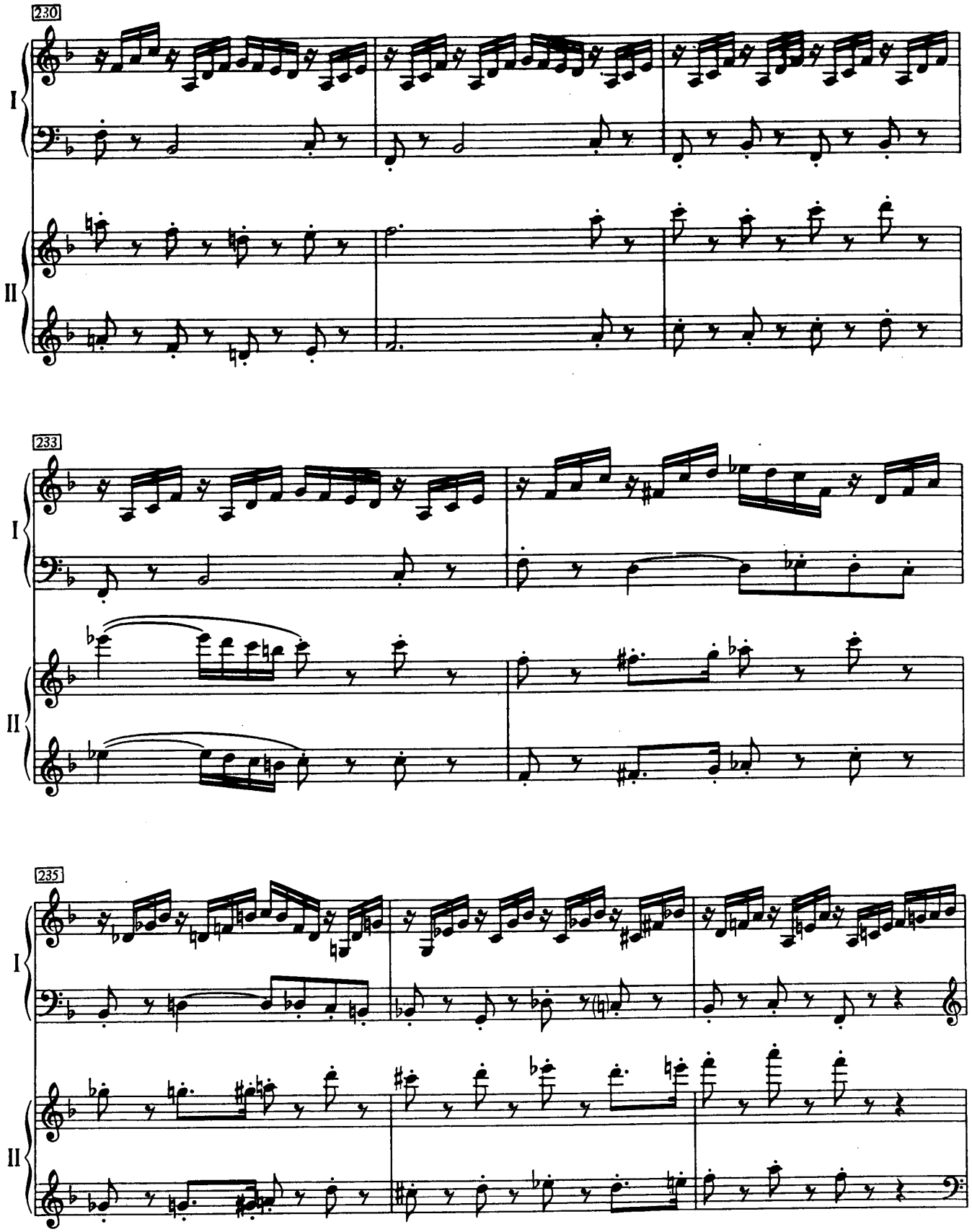

174
I
II
176
I
II
178
I
II

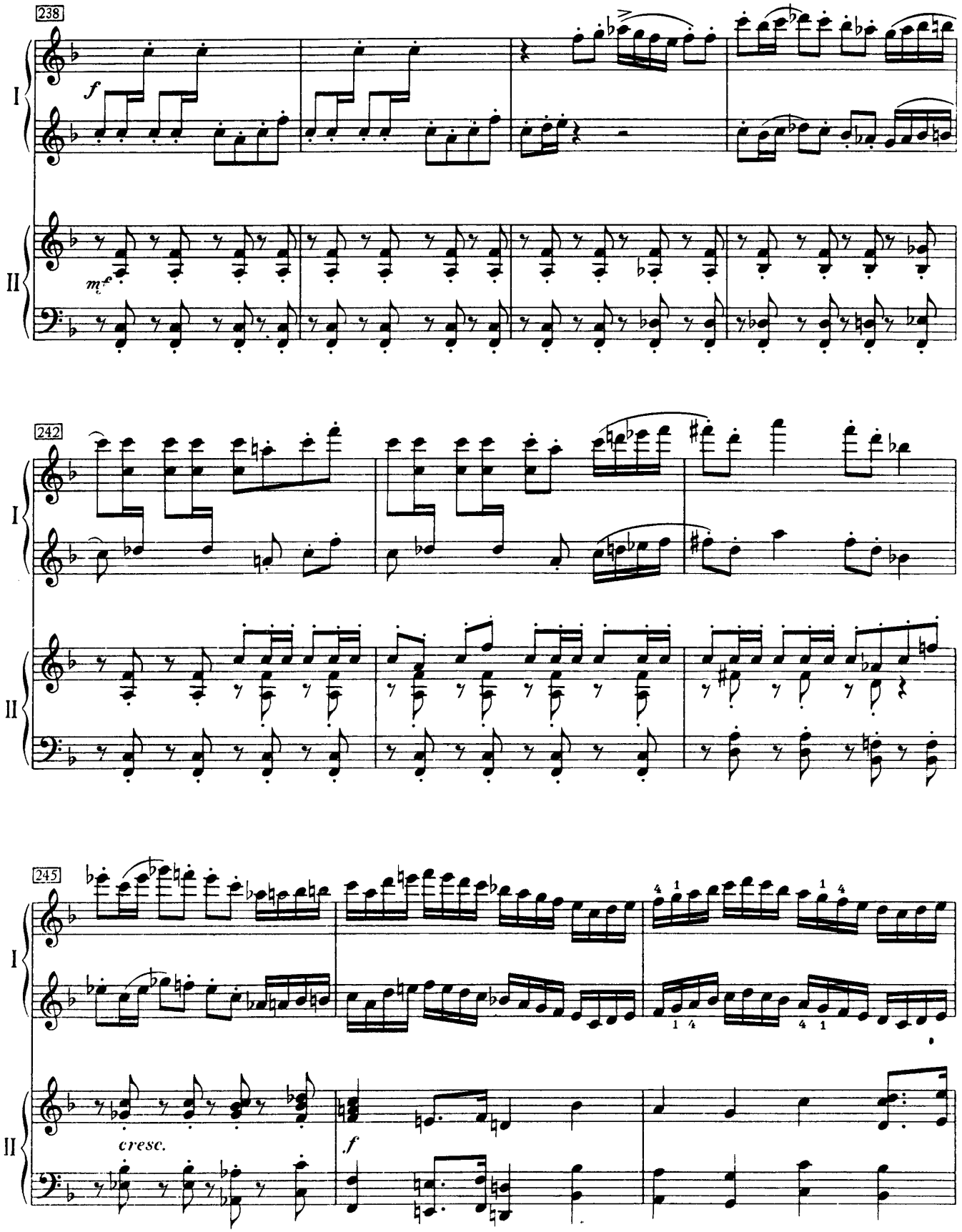

180
I
II
182
I
II
184
I
II
sf
sf

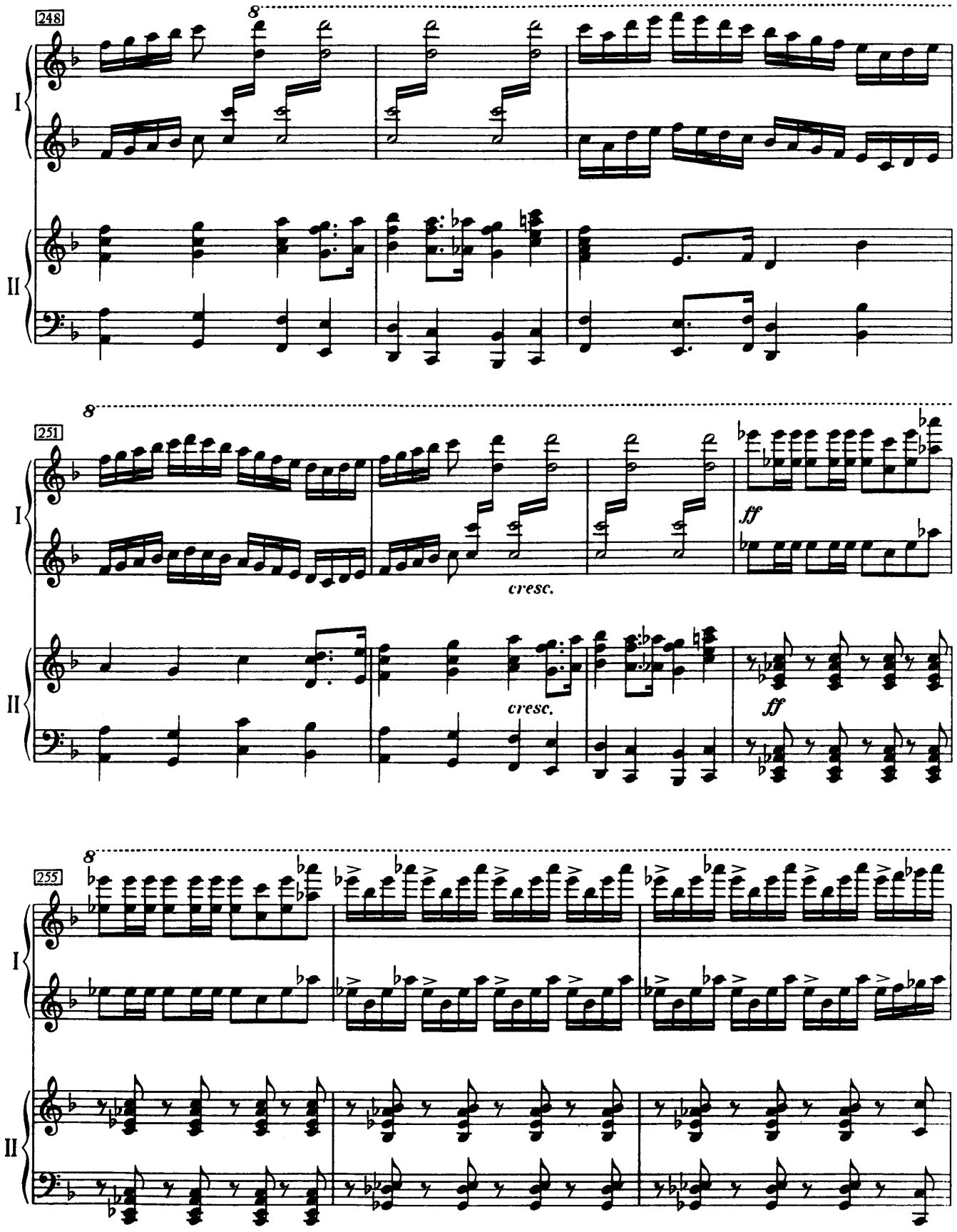

186
I
189
I
marc.
193
I
197
I
201
I

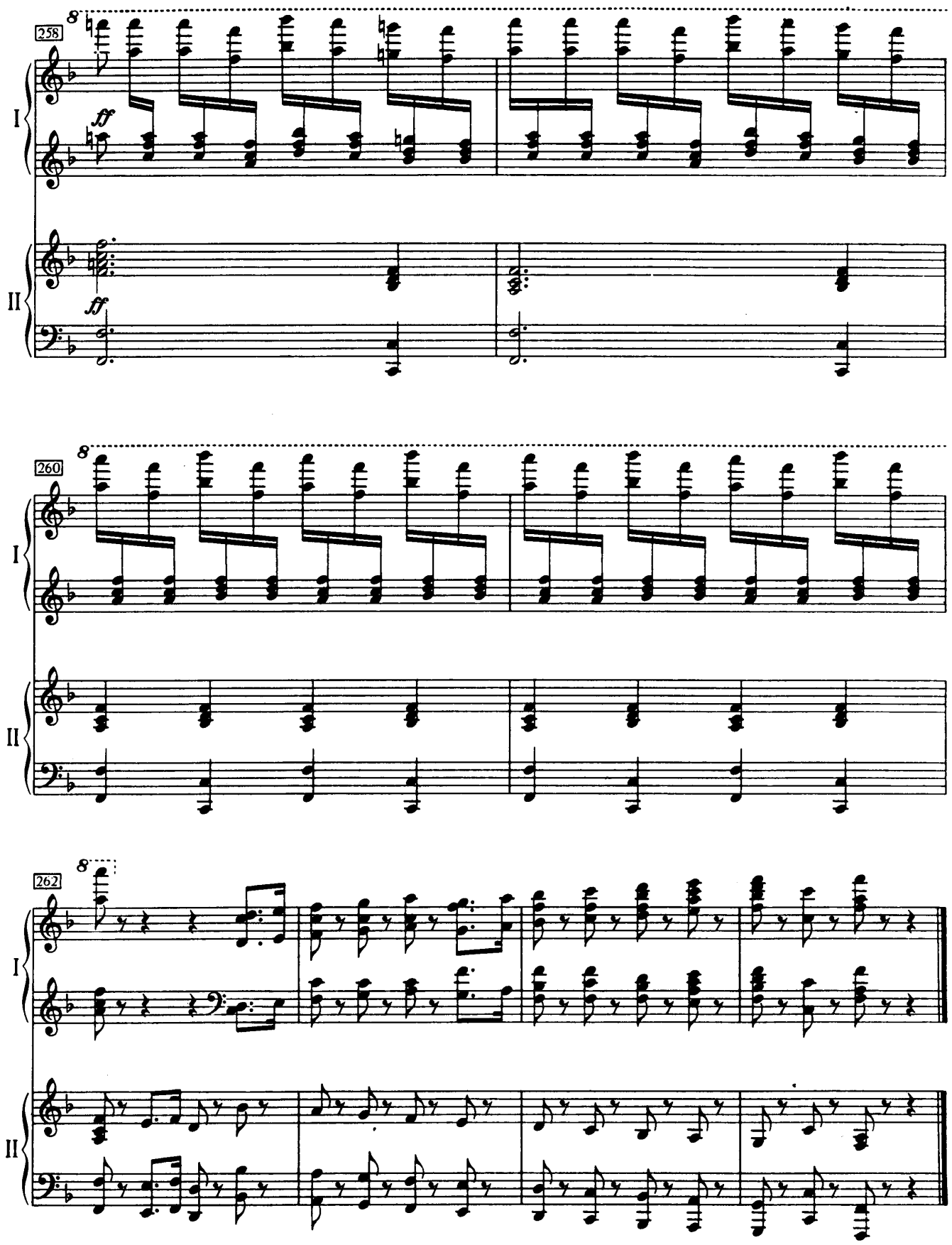

205
I
209
I
213
I
216
I
219
I


222
I
f
II
f
225
I
II
227
I
II

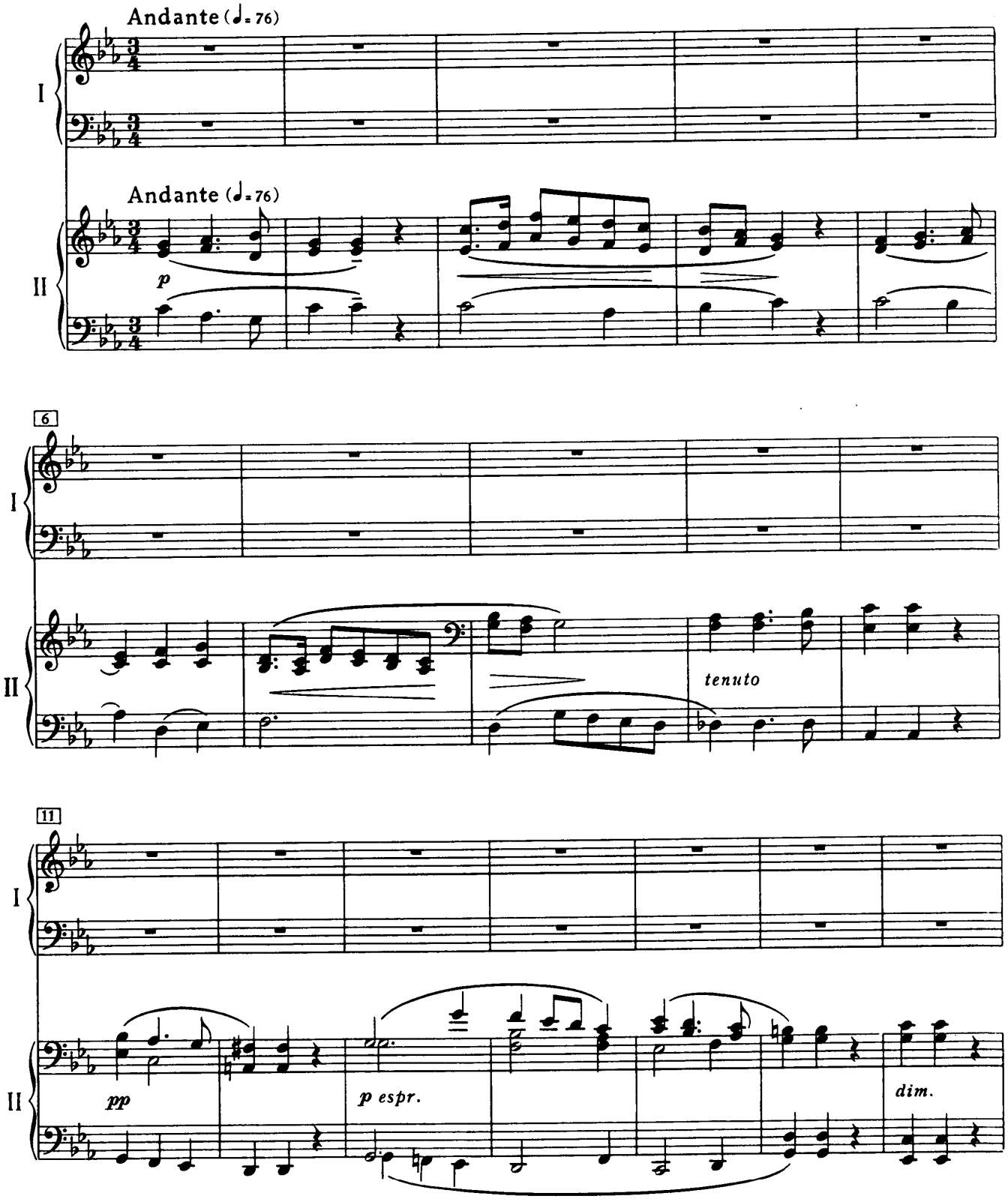

230
I
II
233
I
II
235
I
II

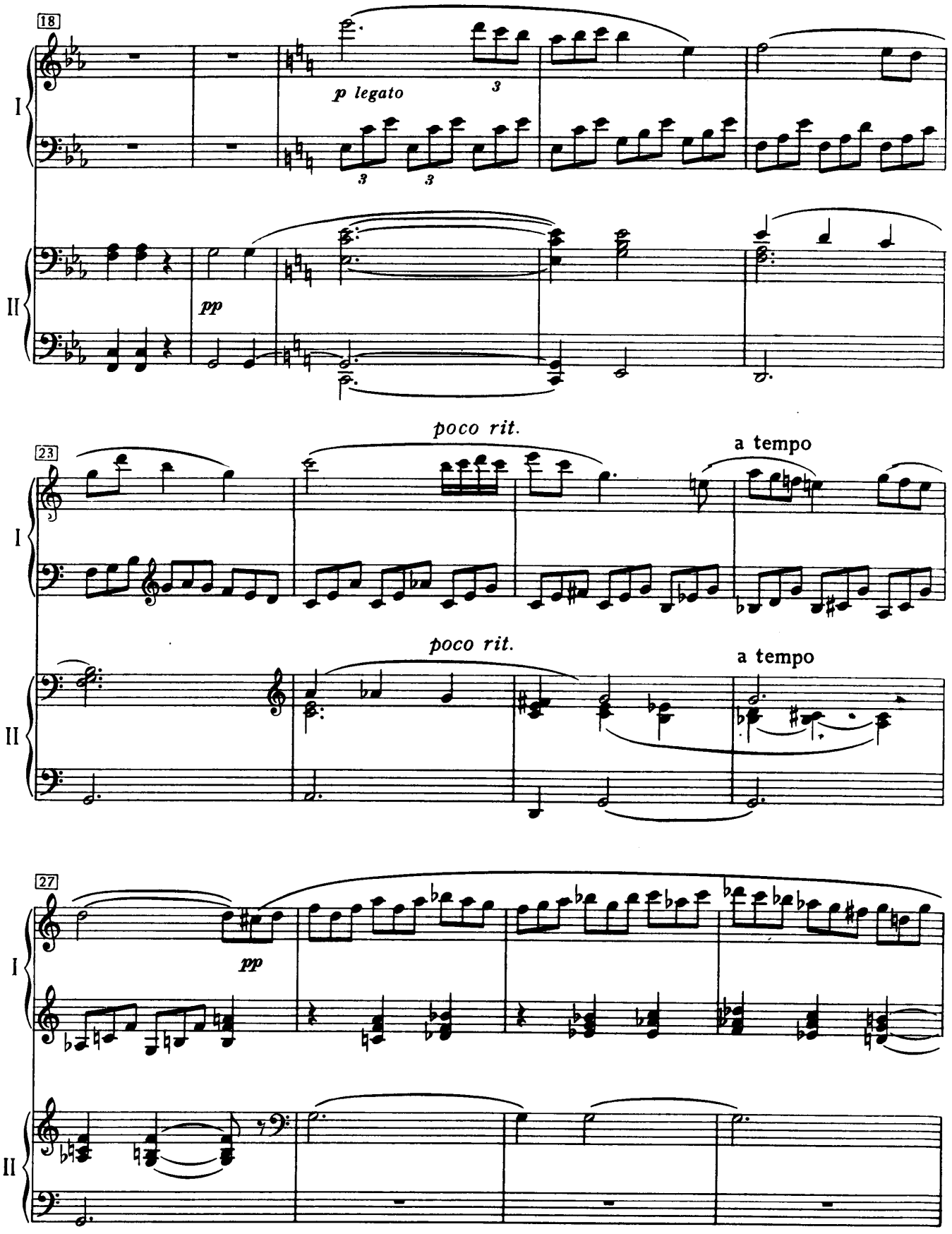

238
I
f
II
mf
242
I
II
245
I
II
cresc.
f

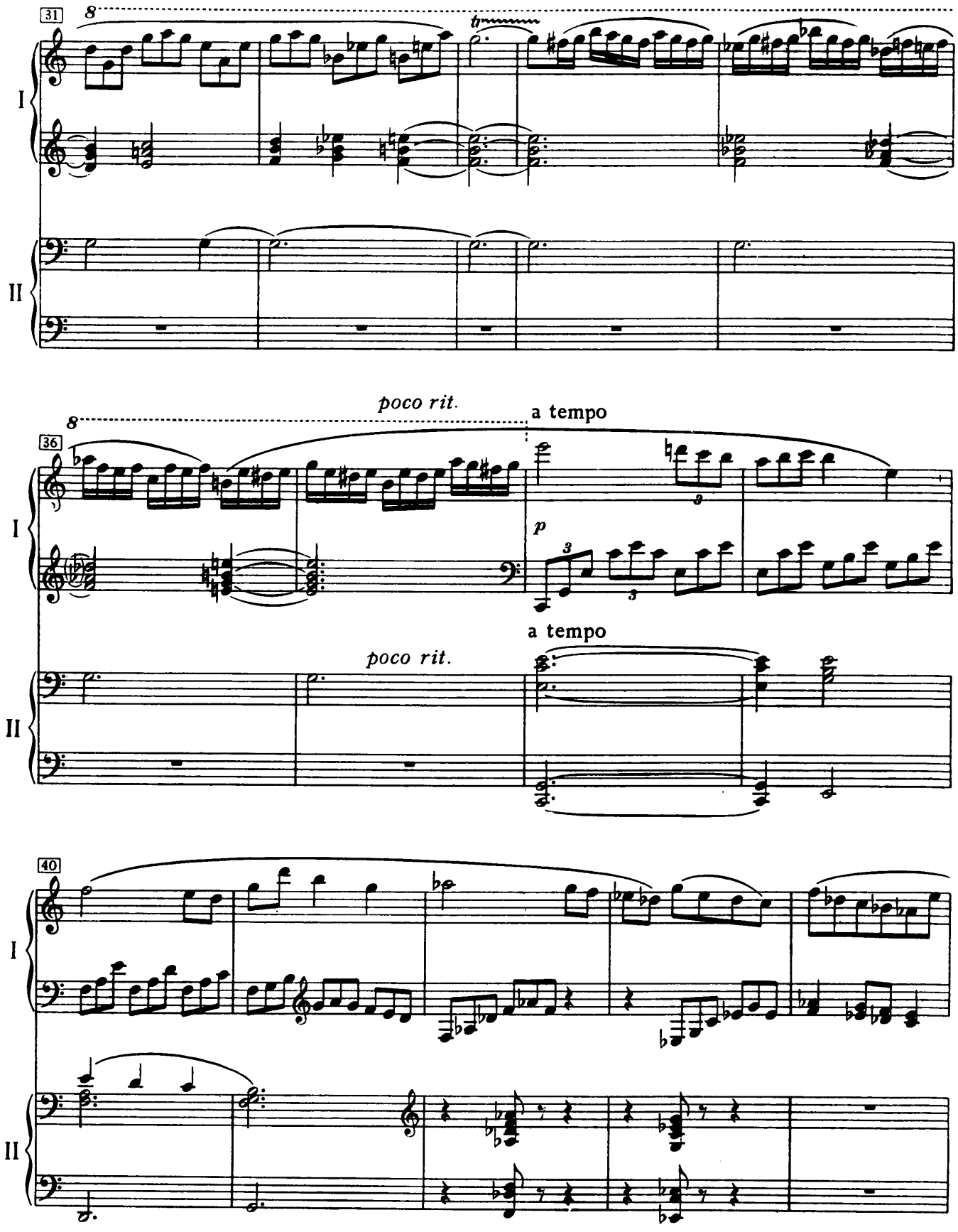

248
8
I
II
251
8
I
II
cresc.
cresc.
ff
ff
255
8
I
II

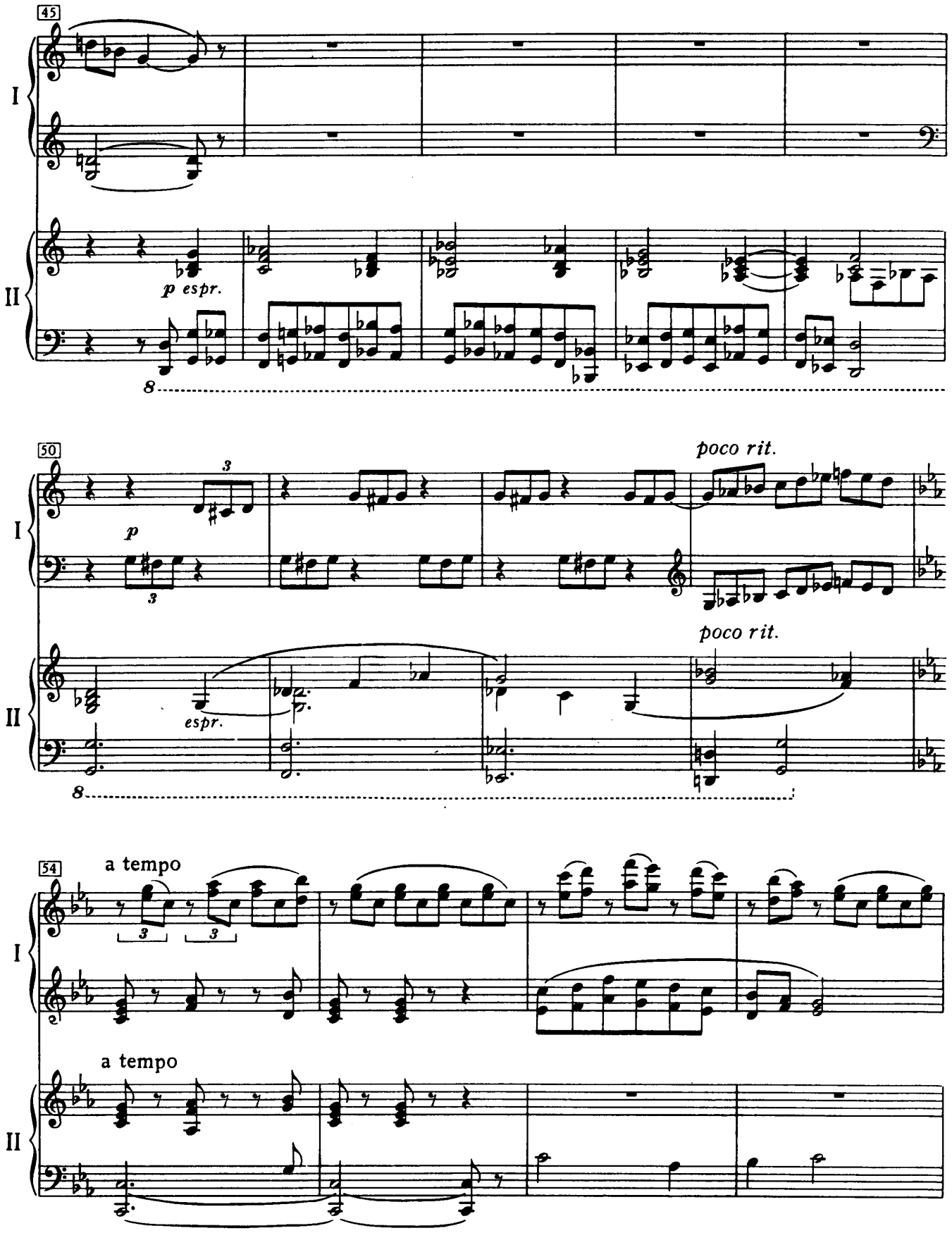

258
8
ff
I
II
ff
260
8
I
II
262
8
I
II

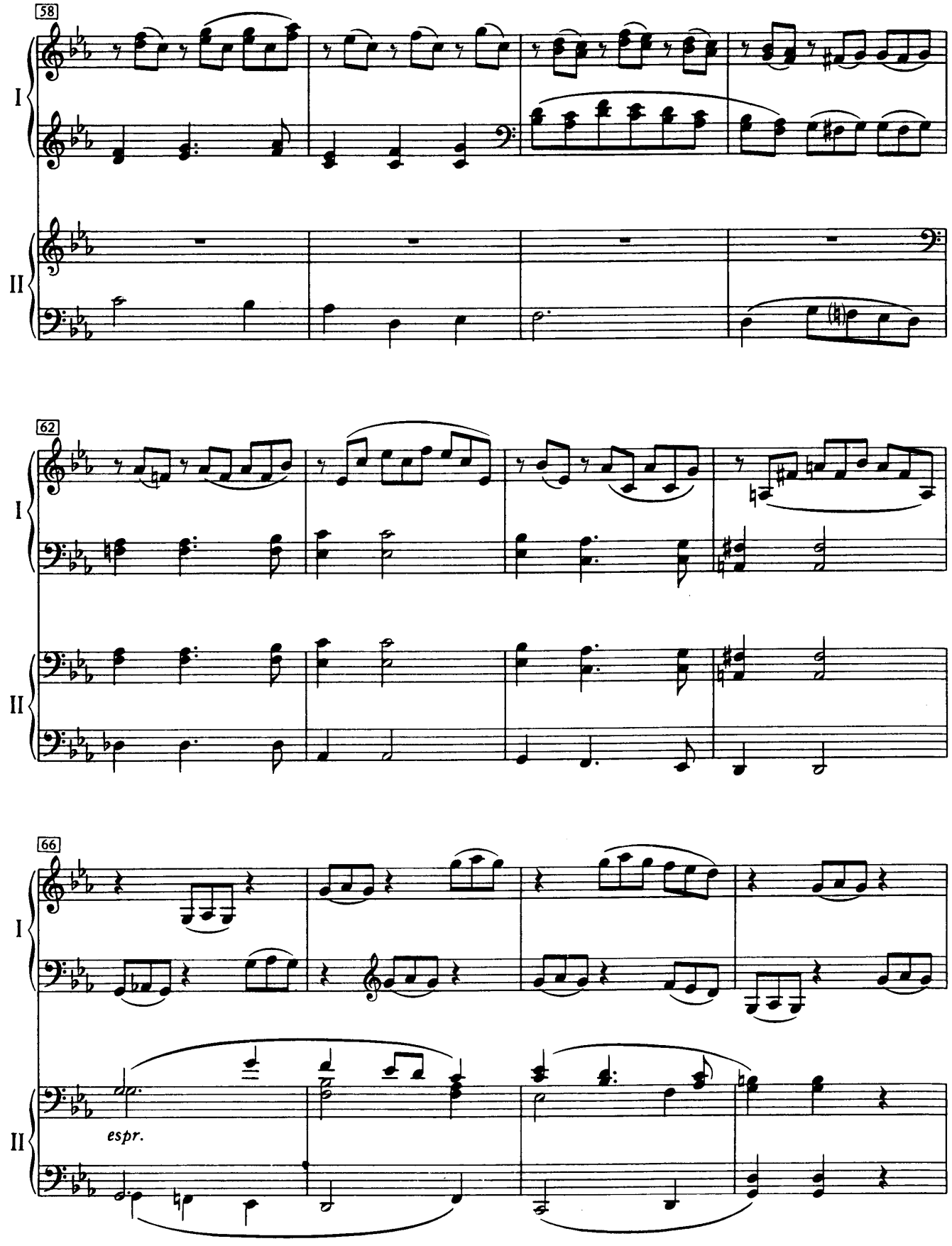
II

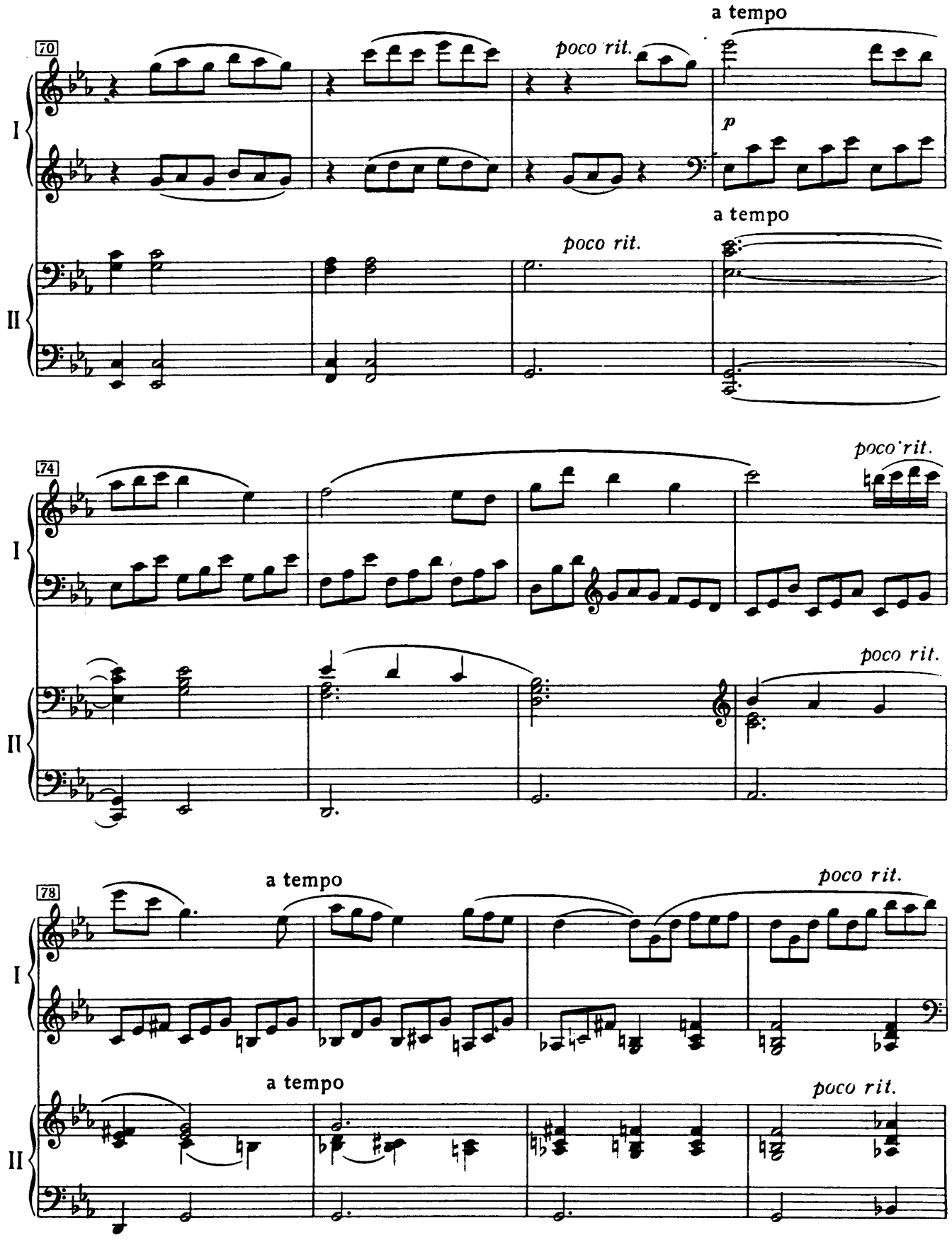


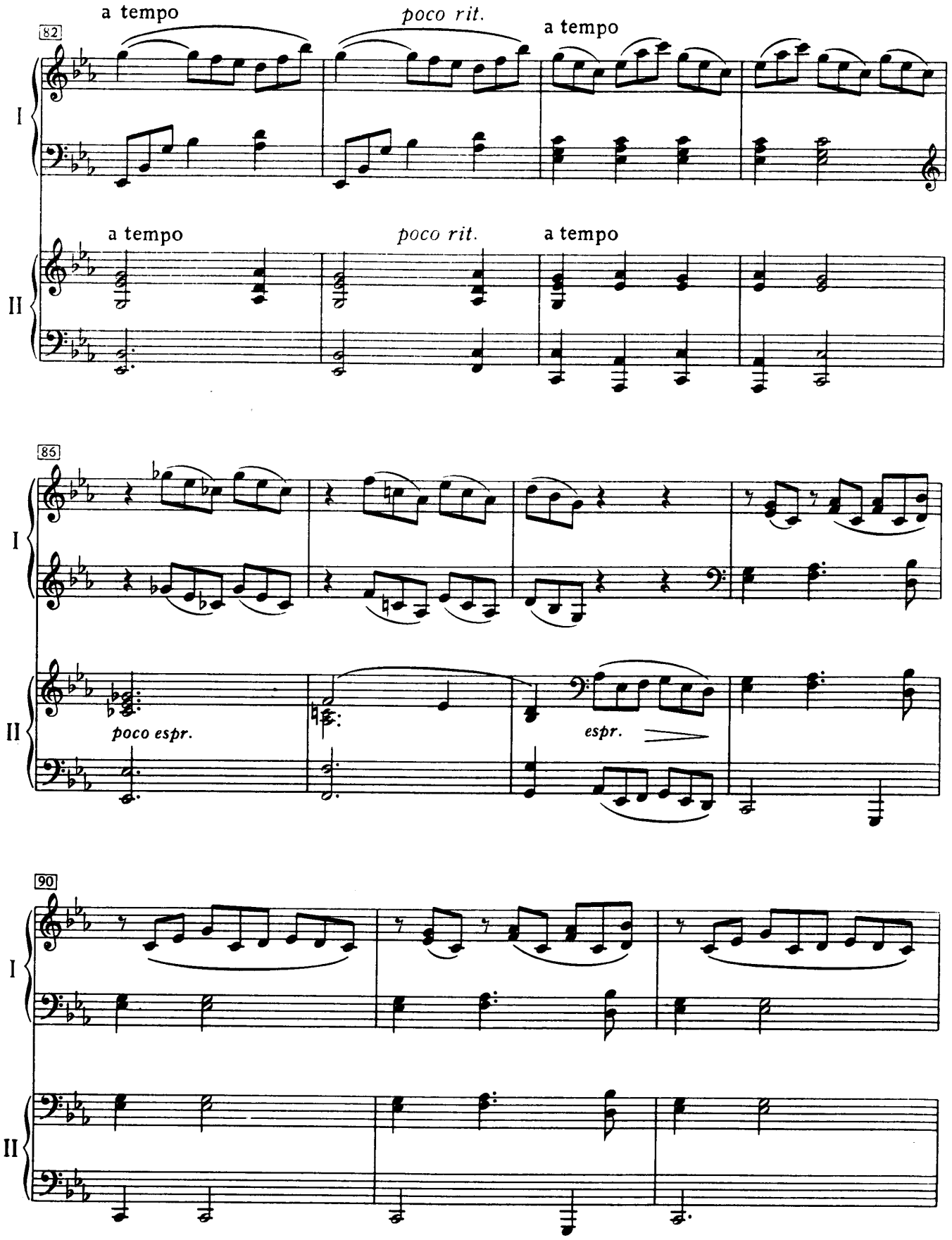

18
I
II
p legato
3
3
3
pp
23
poco rit.
a tempo
poco rit.
a tempo
27
pp

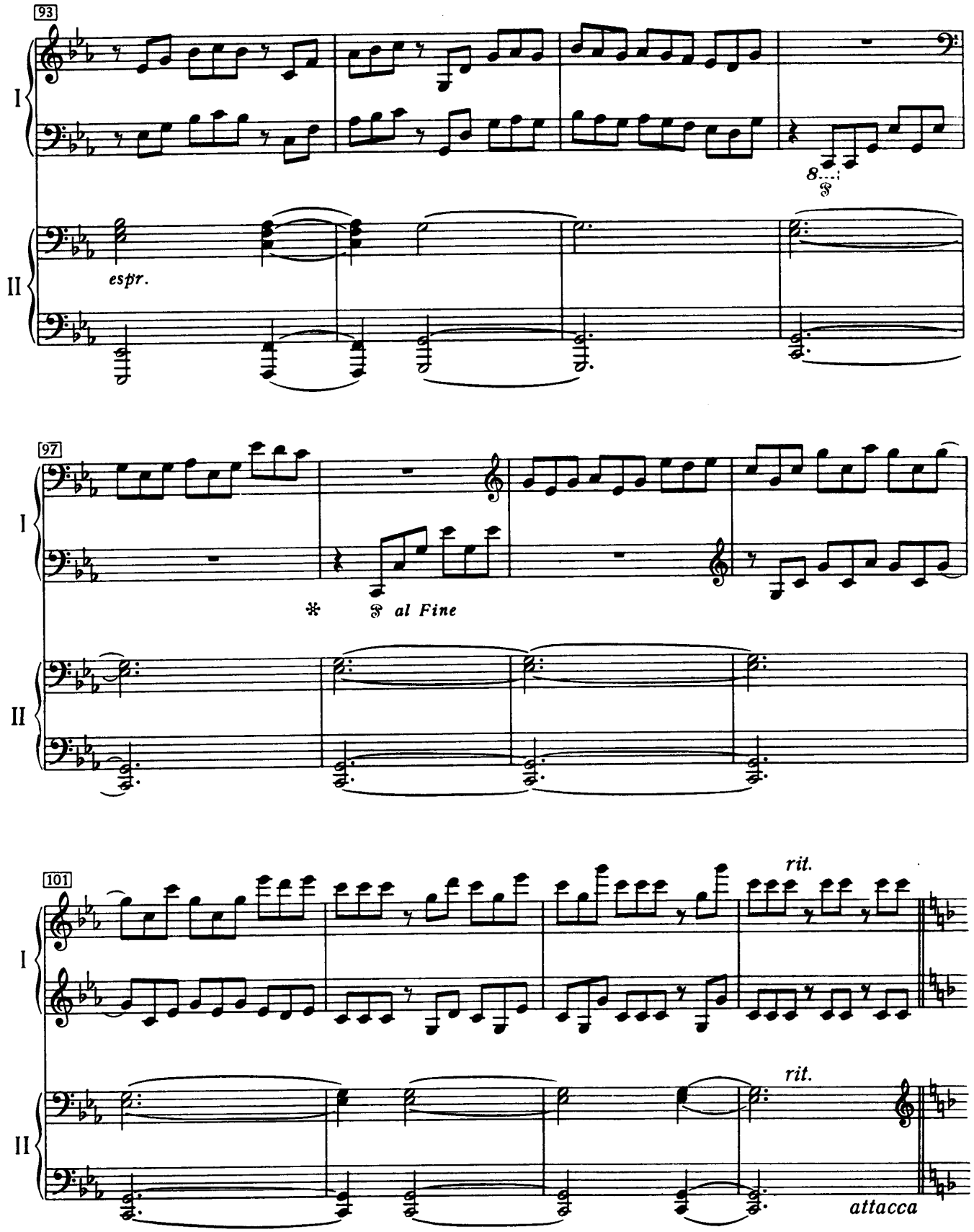

31
8
tr
I
II
poco rit.
a tempo
36
8
p
3
9
a tempo
poco rit.
40


45
I
II
p espr.
8
50
poco rit.
p
espr.
poco rit.
8
54
a tempo
a tempo

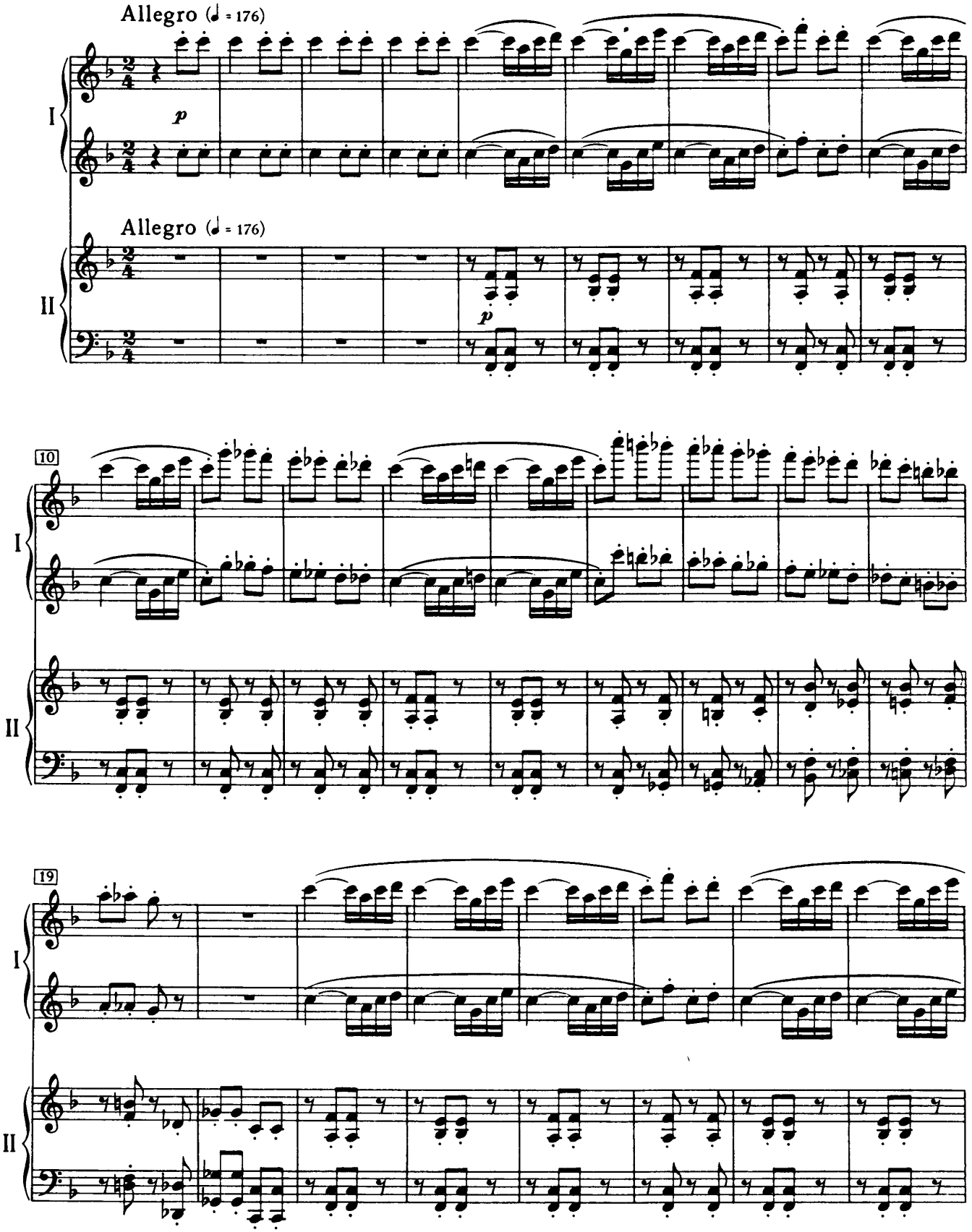

58
I
II
62
I
II
66
I
II
espr.

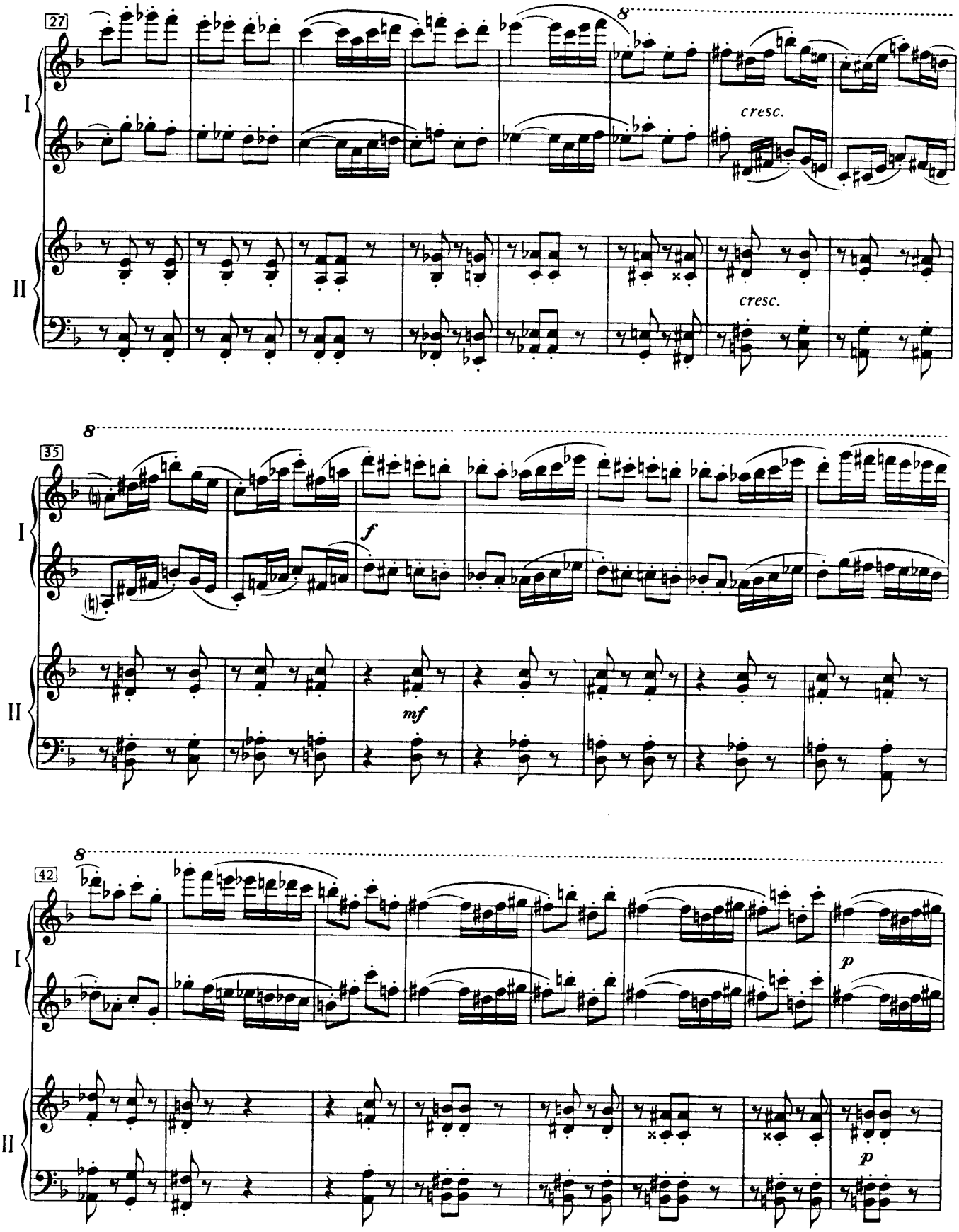

70
a tempo
poco rit.
p
a tempo
poco rit.
I
II
74
poco rit.
poco rit.
I
II
78
a tempo
poco rit.
a tempo
poco rit.
I
II

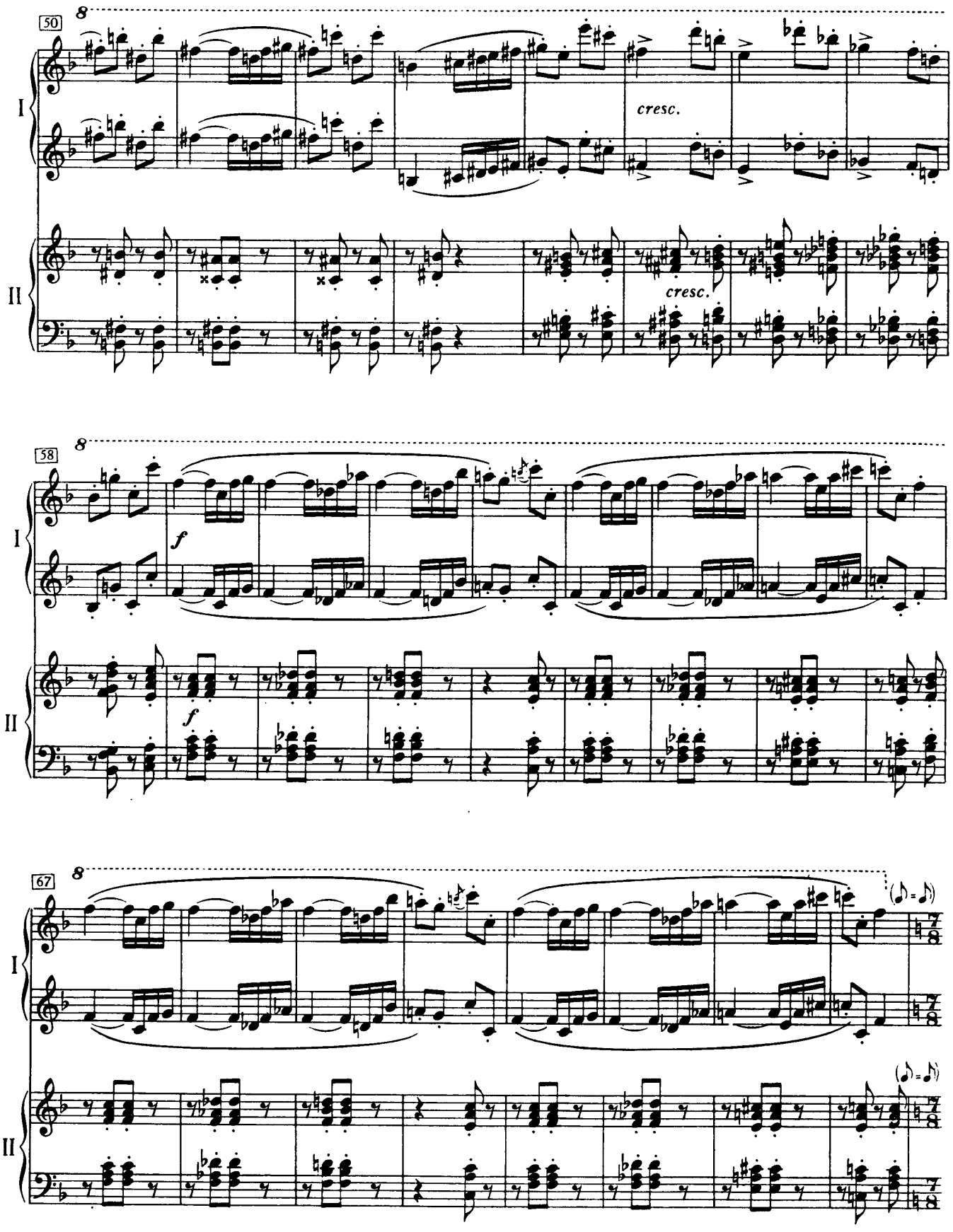

82
a tempo
poco rit.
a tempo
I
a tempo
poco rit.
a tempo
II
86
I
poco espr.
espr.
II
90
I
II

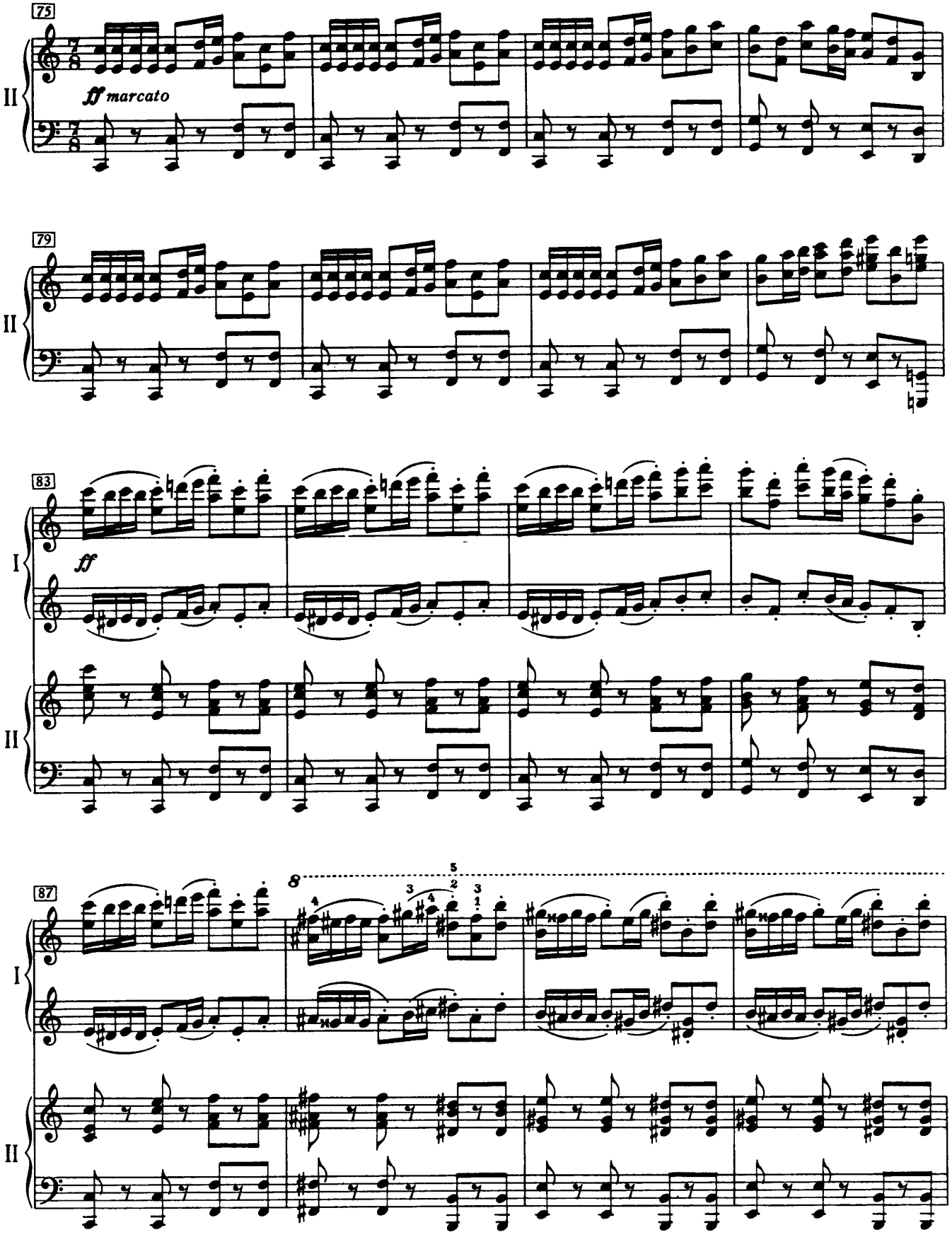

93
I
II
espr.
8
97
I
II
𝄋 al Fine
101
I
II
rit.
rit.
attacca

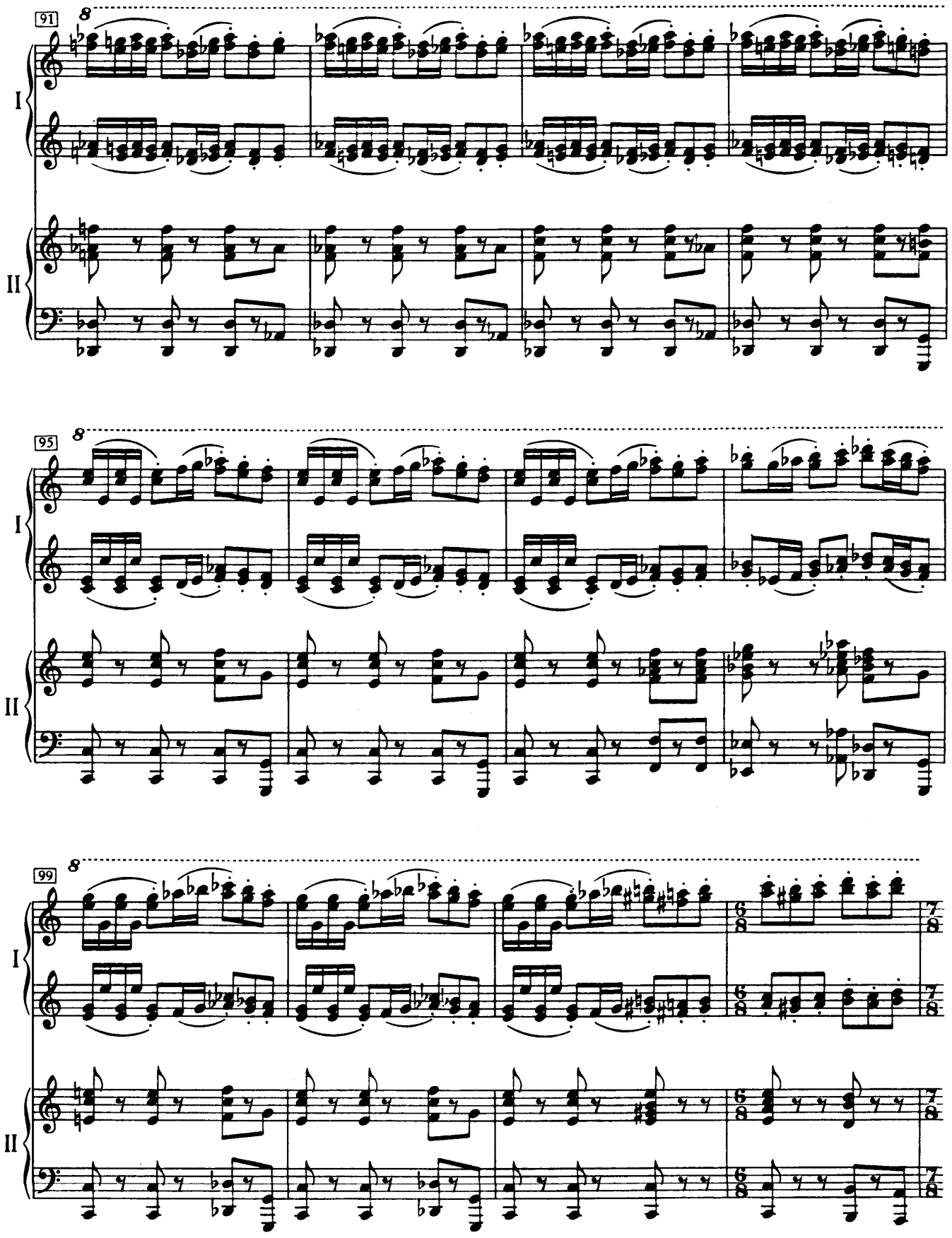
III

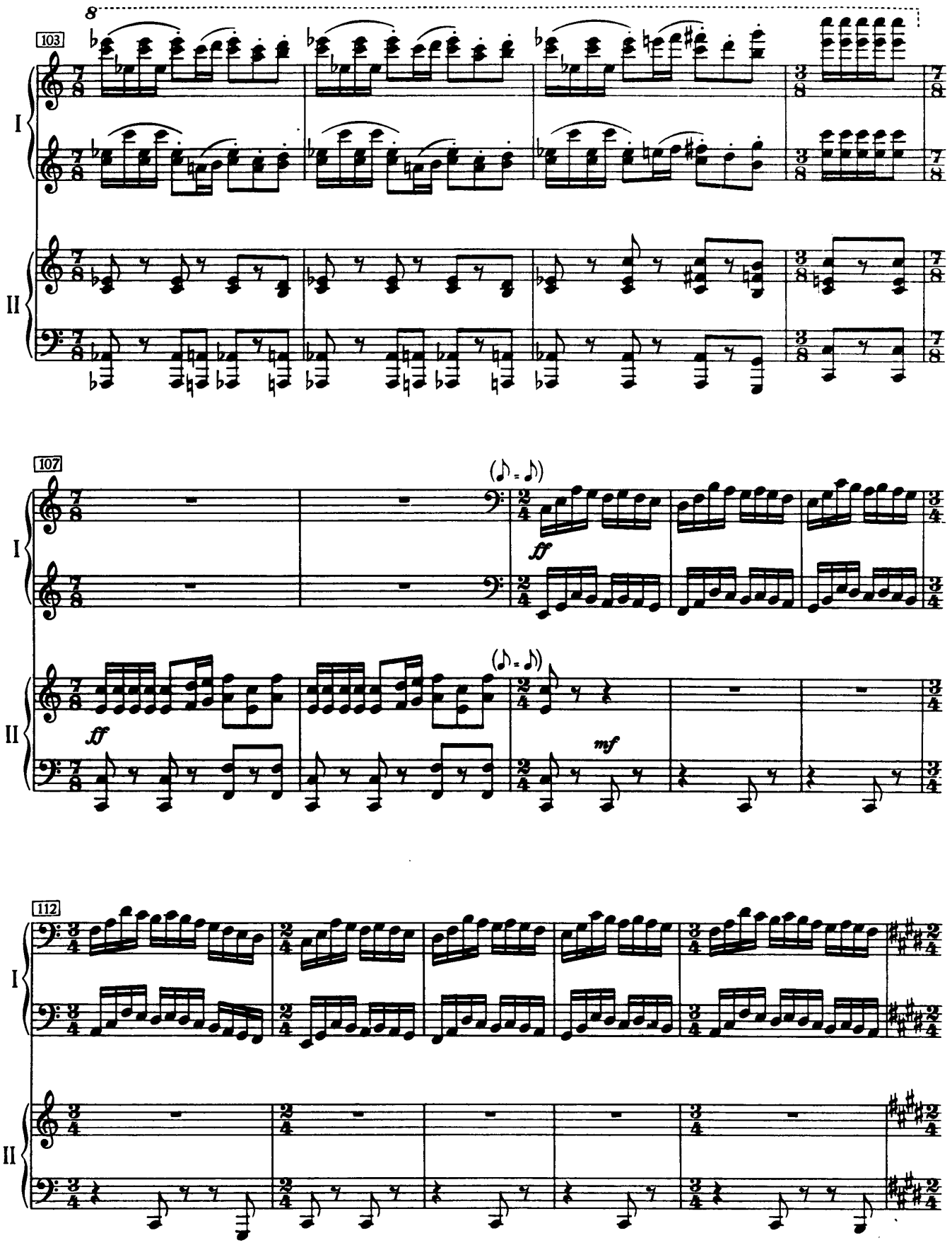


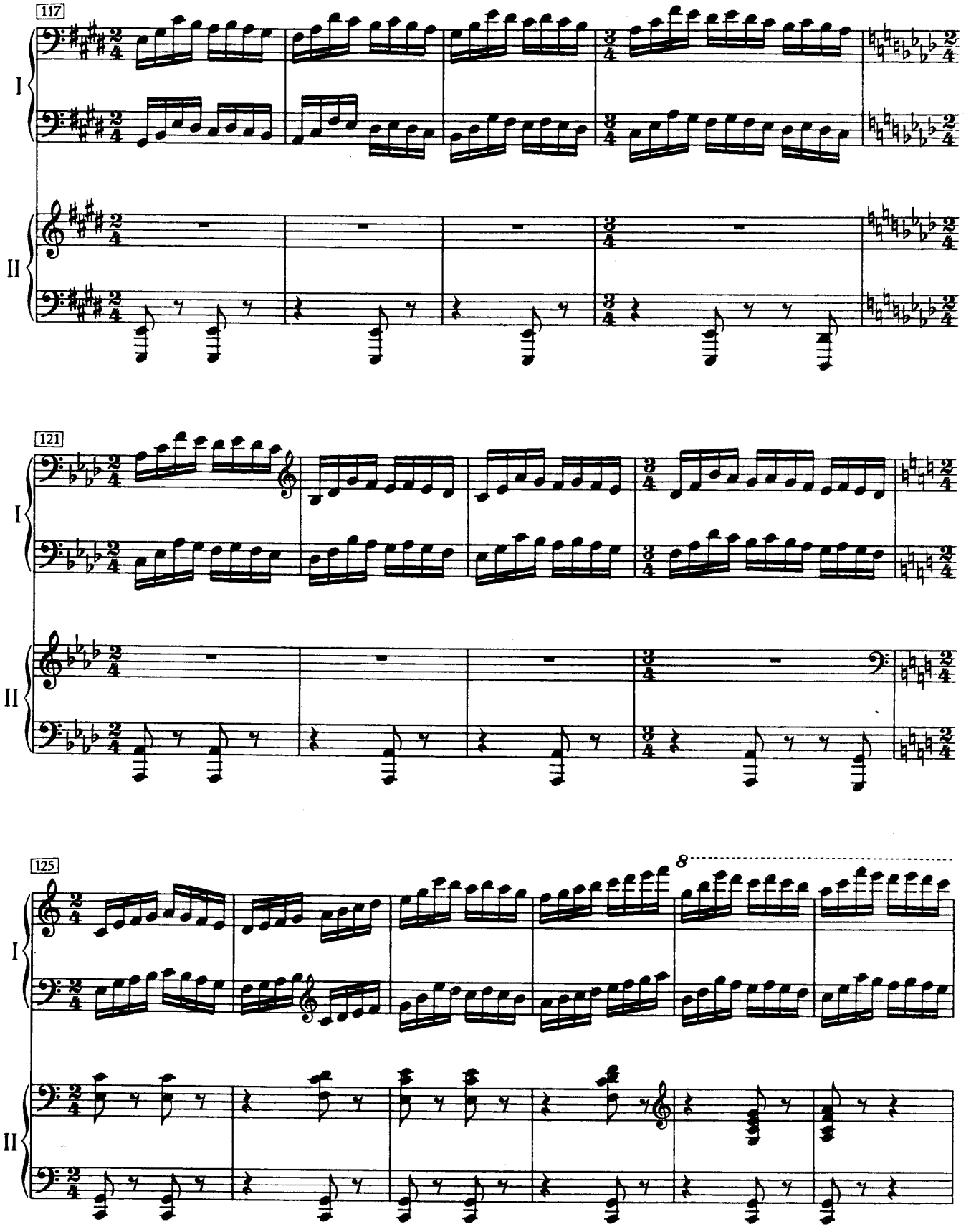

27
8
I
cresc.
II
cresc.
35
8
I
f
II
mf
42
8
I
p
II
p

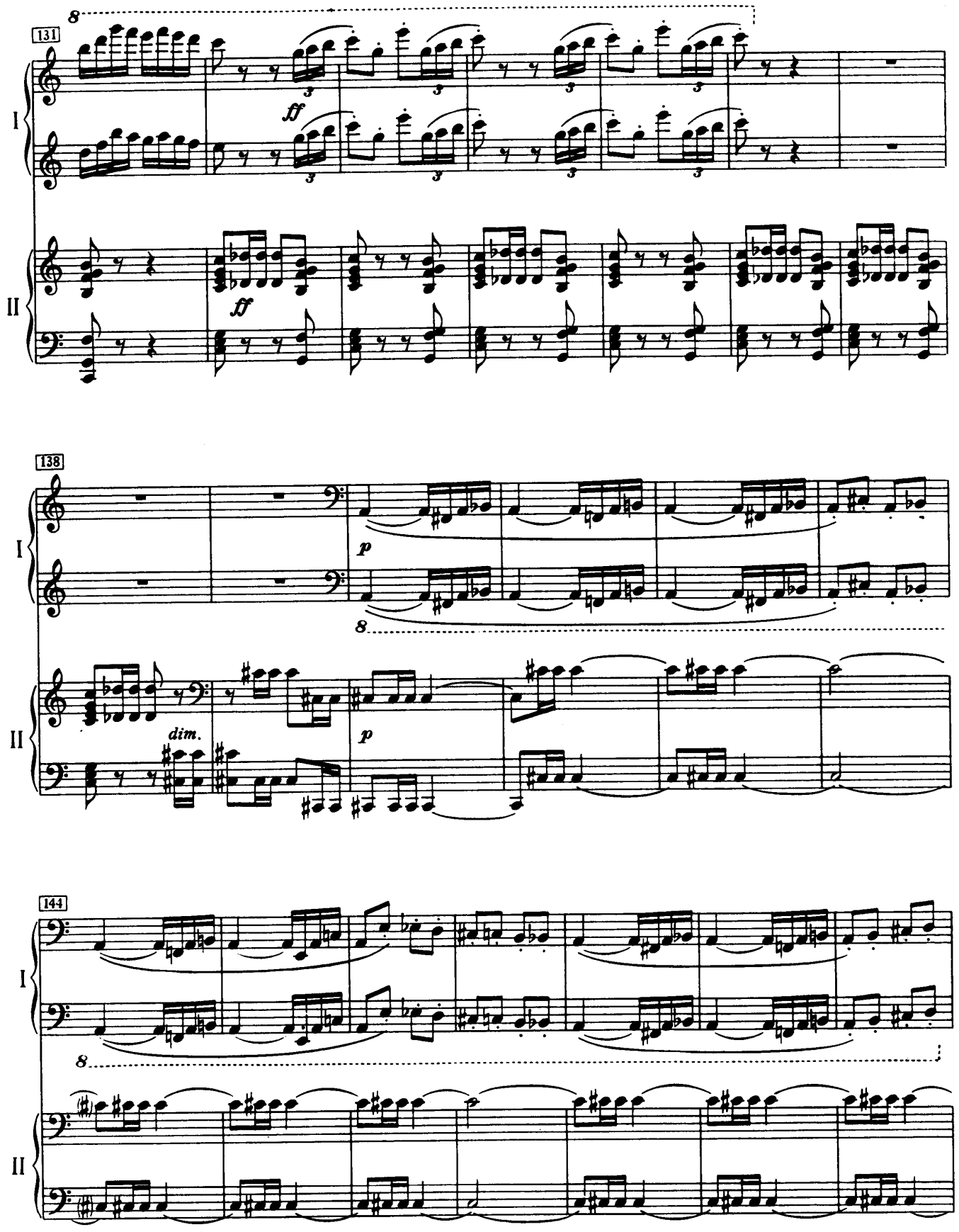

50
8
I
II
cresc.
cresc.
58
8
I
II
f
f
67
8
I
II

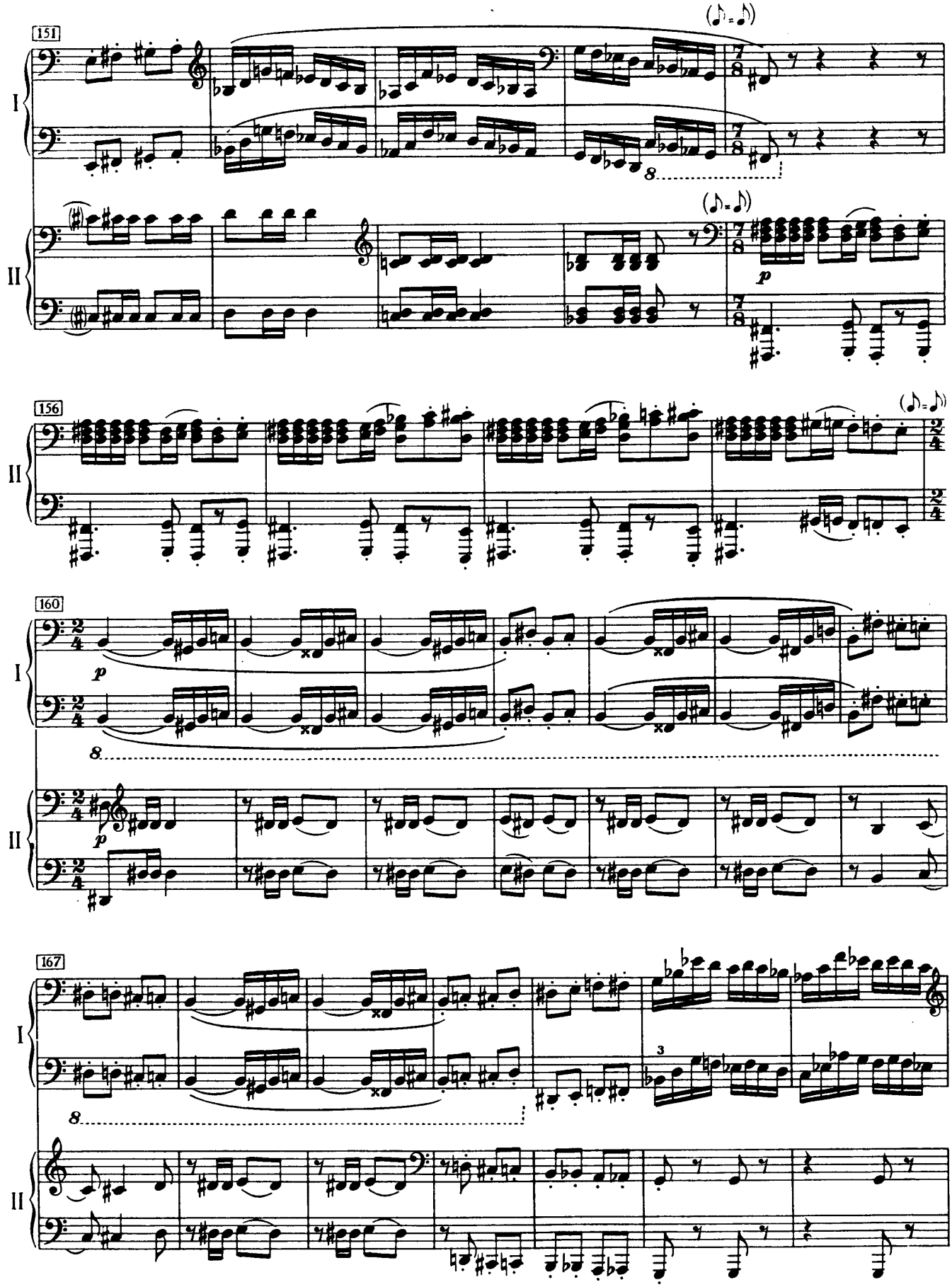

75
ff marcato
II
79
II
83
ff
I
II
87
8
I
II

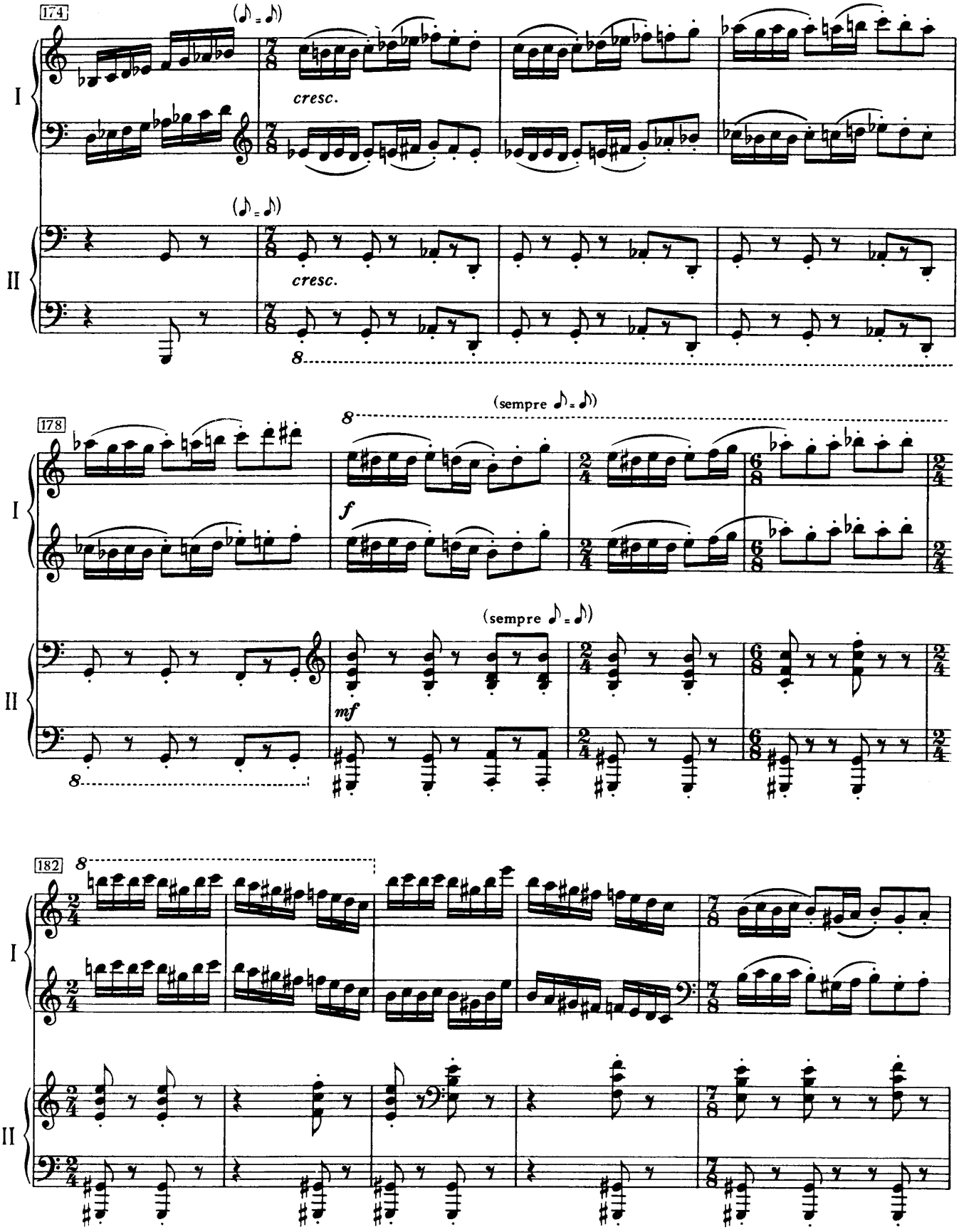

91
8
I
II
95
8
I
II
99
8
I
II
6/8
7/8

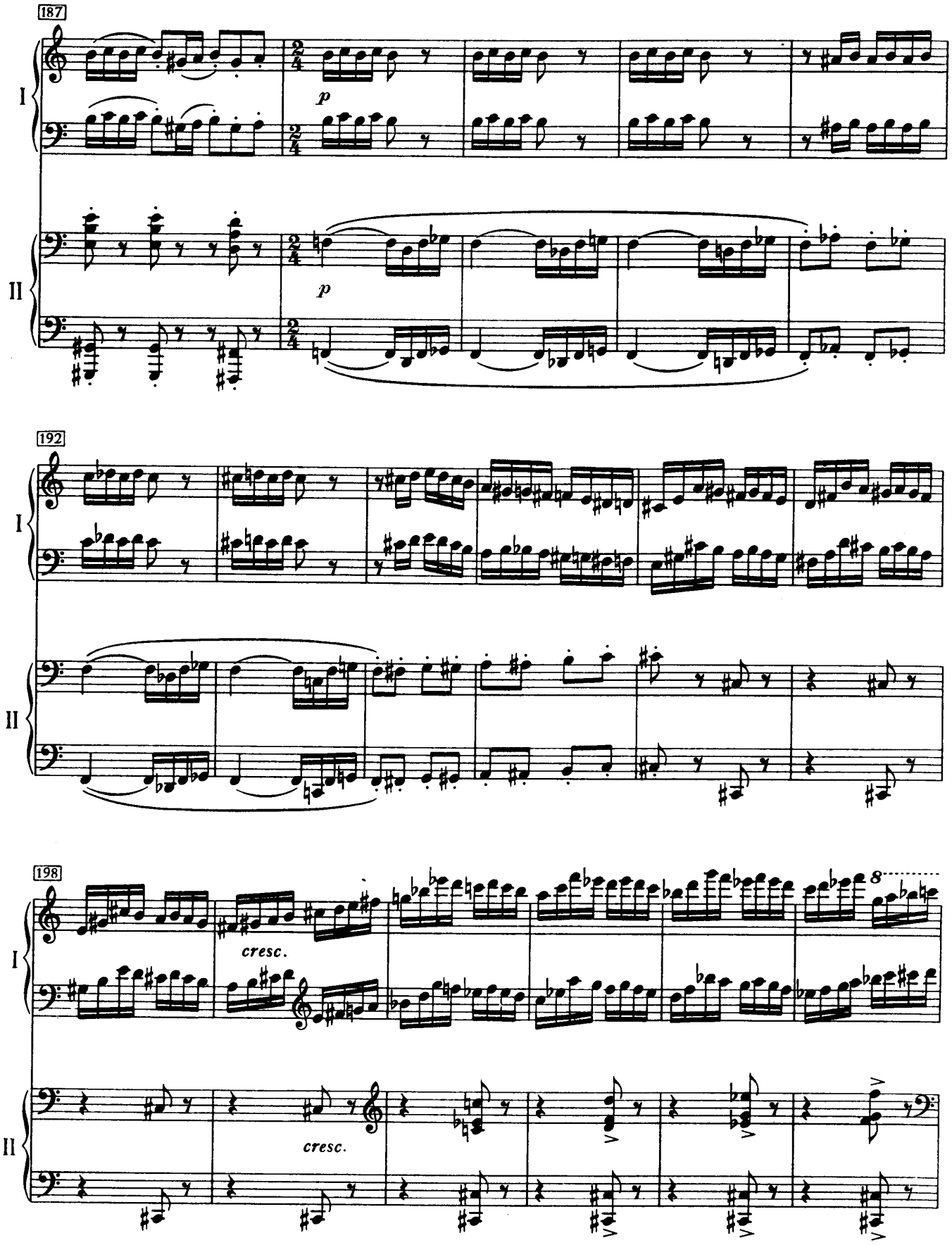

8
103
I
II
107
(♪ = ♪)
ff
(♪ = ♪)
ff
mf
112
I
II

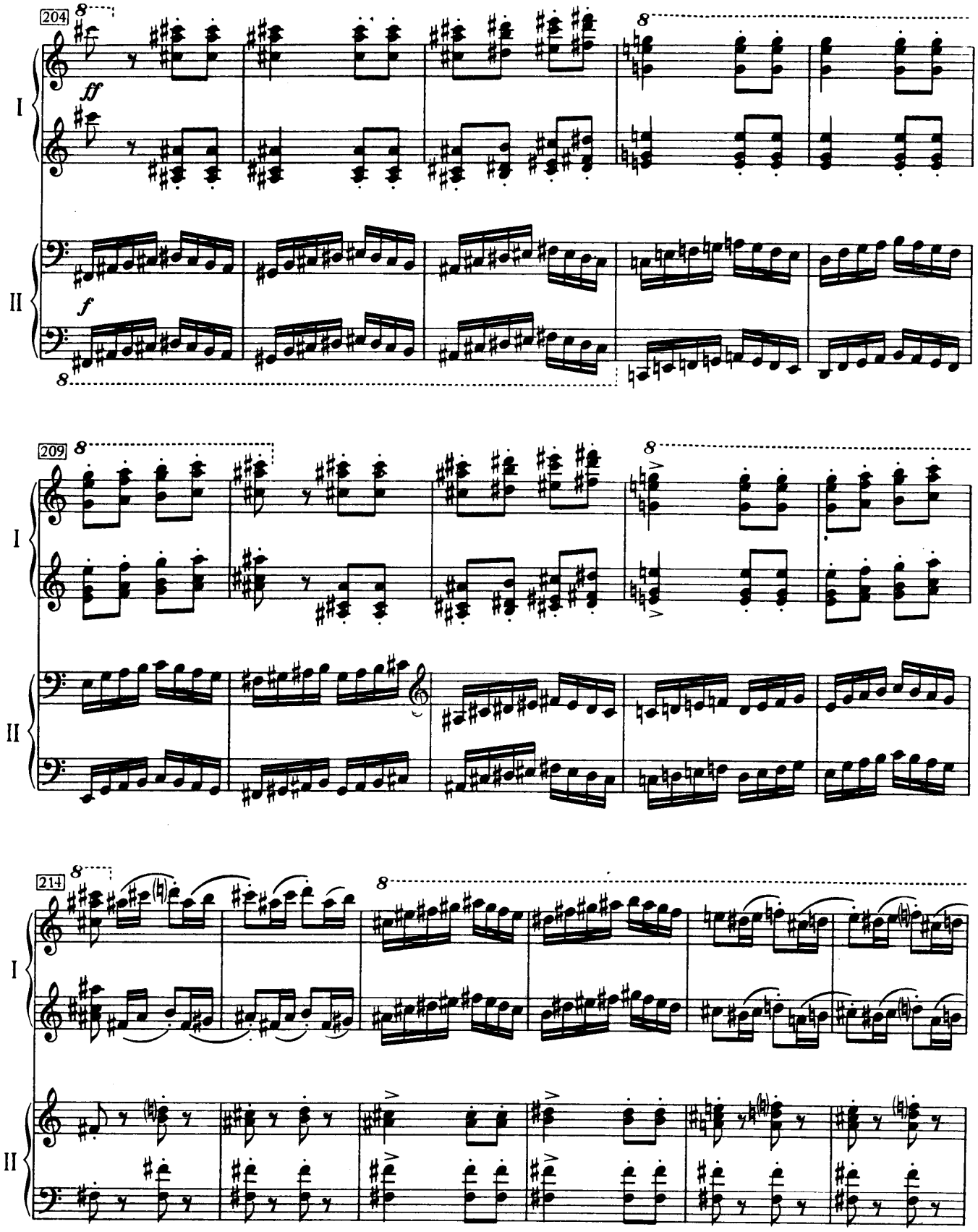

117
I
II
121
I
II
125
I
II
8

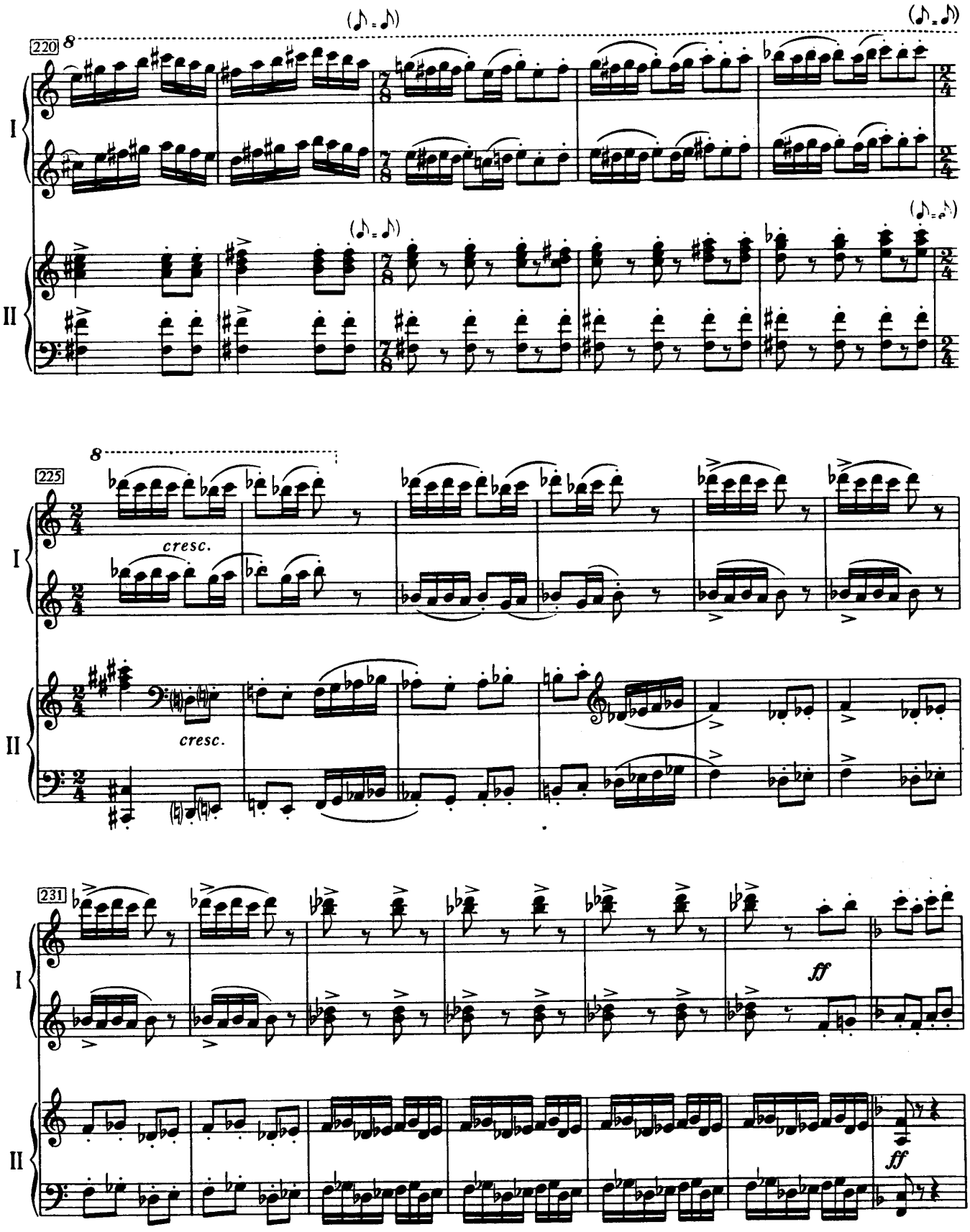

131
I
II
ff
ff
138
I
II
p
dim.
p
144
I
II

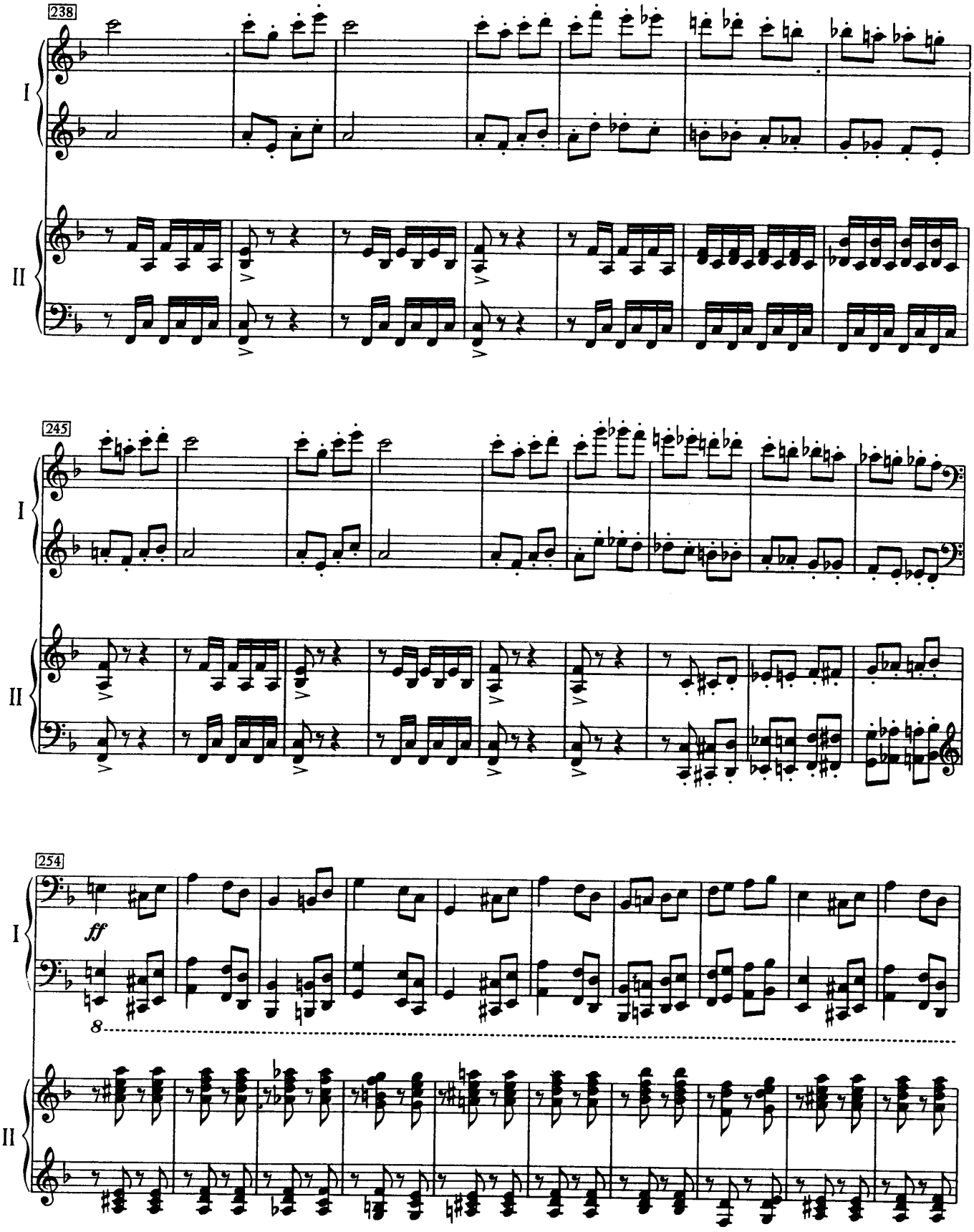

151
156
160
167
I
II
p

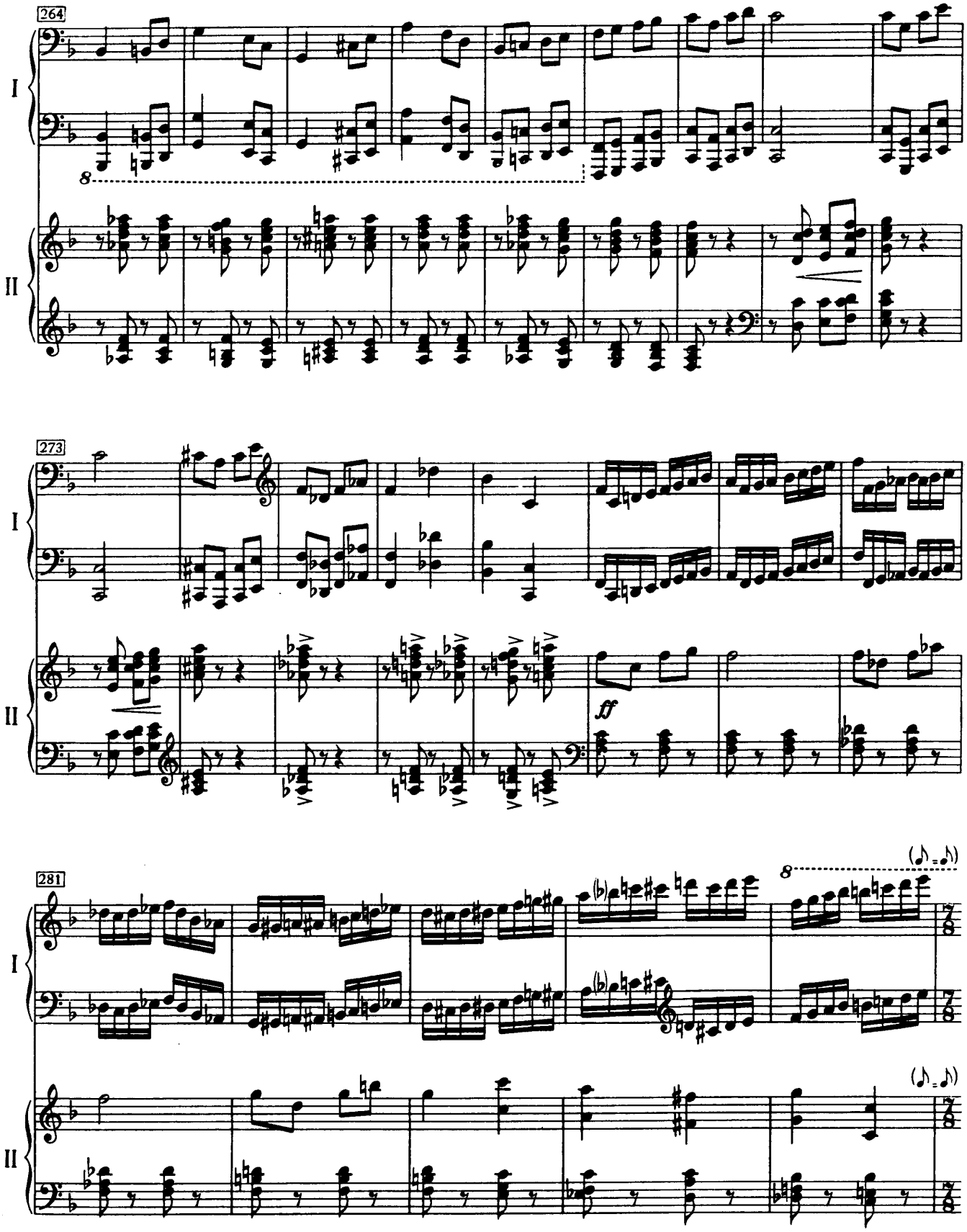

174
(♪ = ♪)
cresc.
I
II
178
(sempre ♪ = ♪)
f
mf
182
8

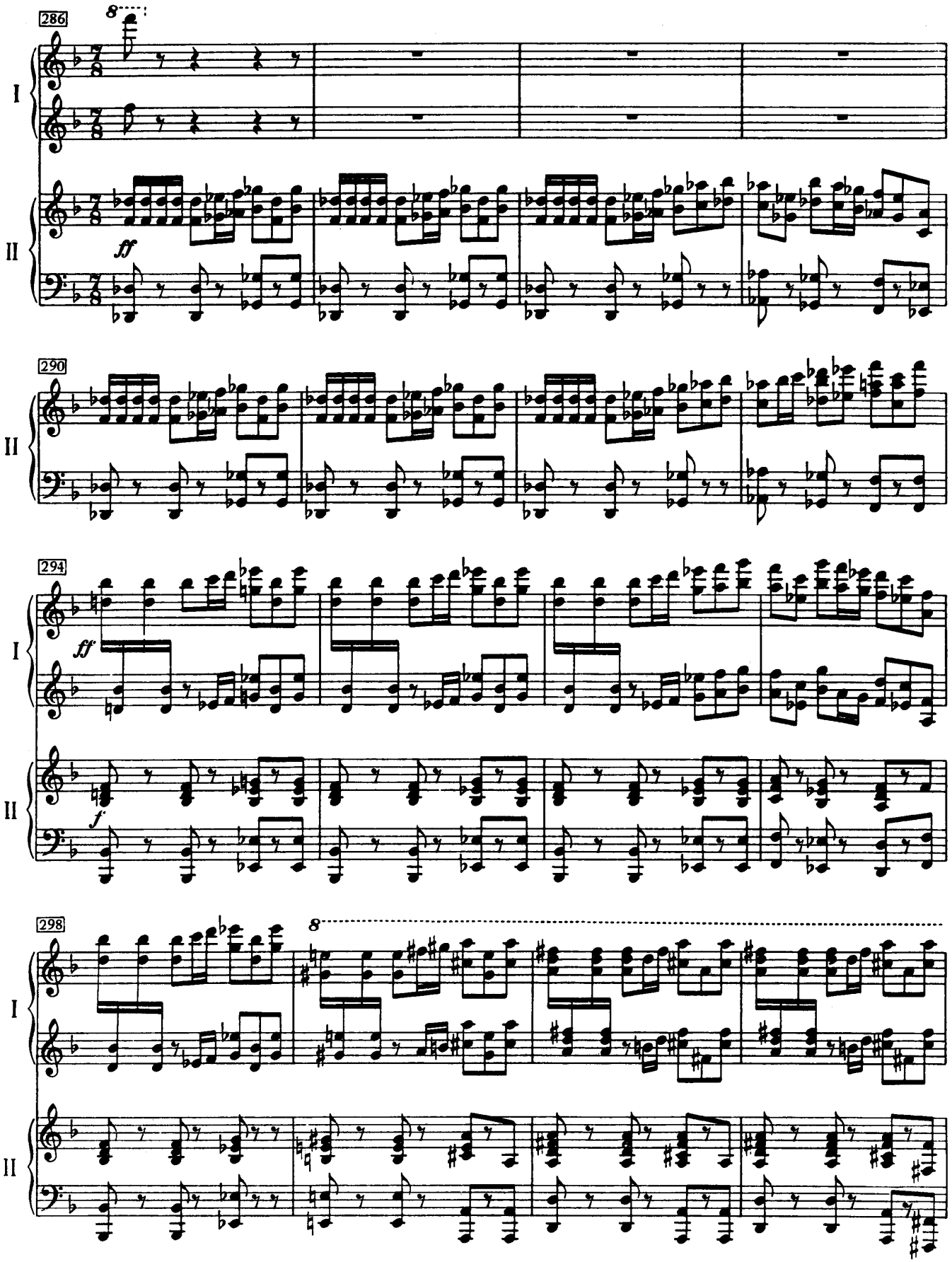

187
I
II
p
p
192
I
II
198
I
II
cresc.
cresc.
8

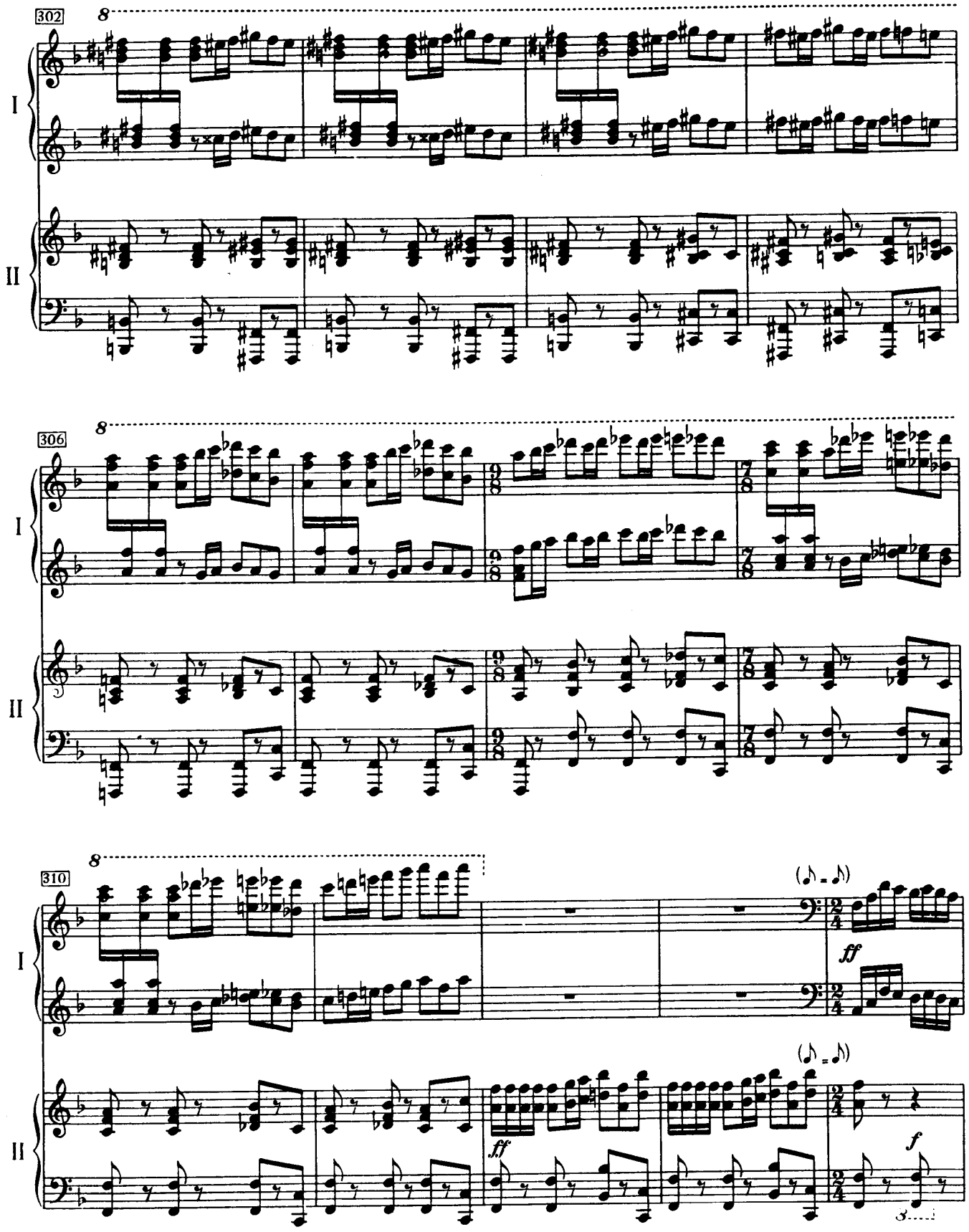

204
209
214
I
II
ff
f

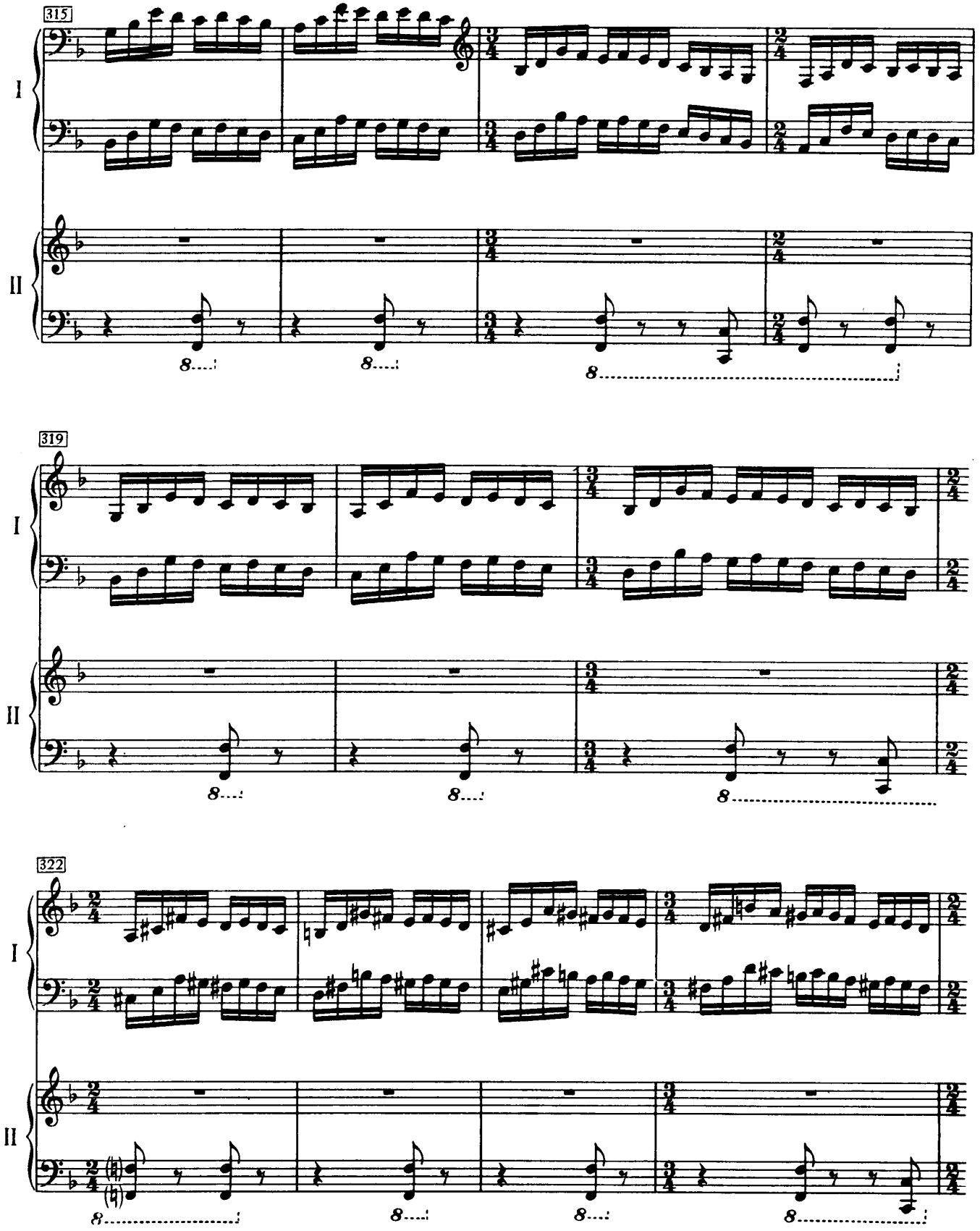

220
225
231
cresc.
cresc.
ff
ff

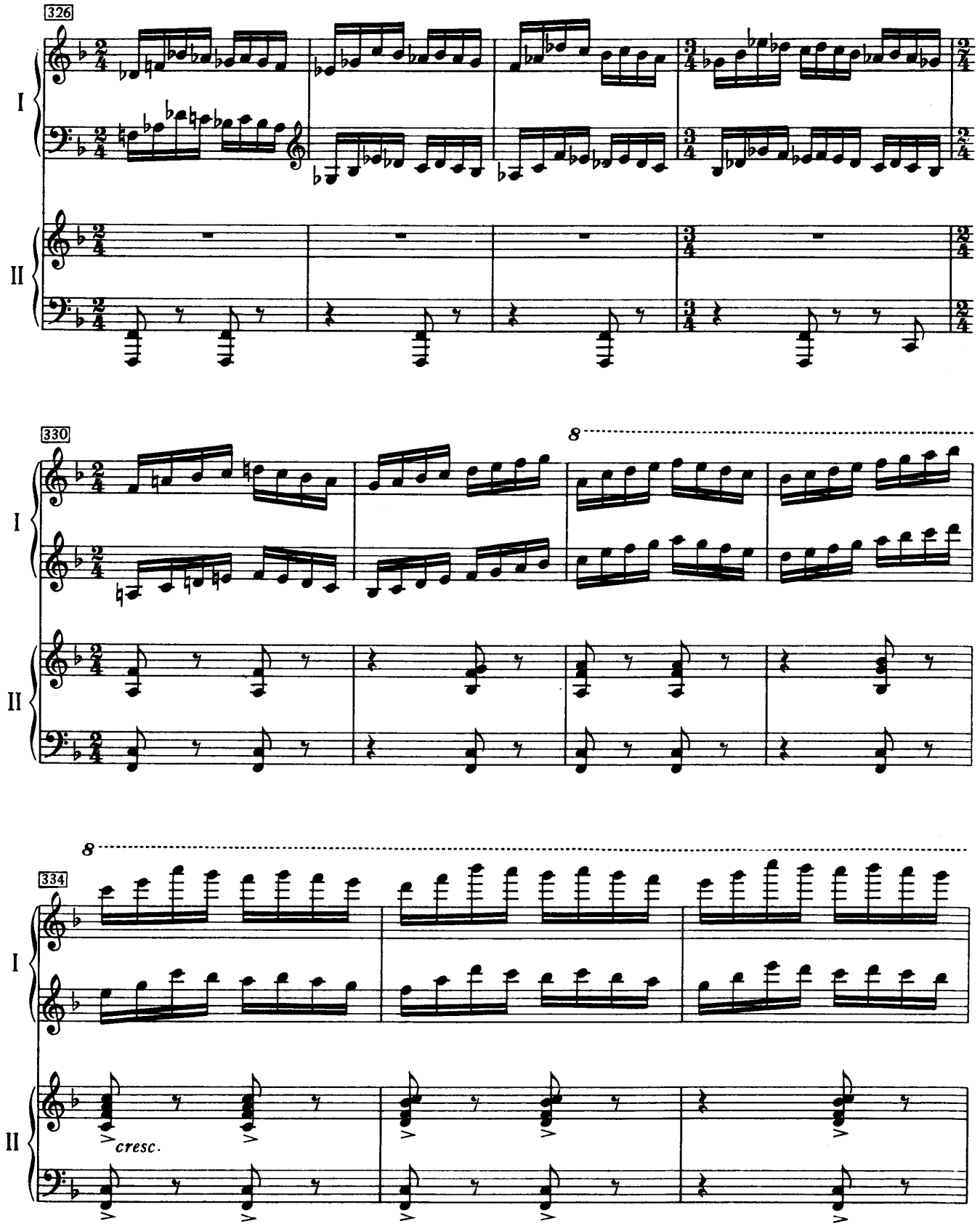

238
I
II
245
I
II
254
ff
8
I
II

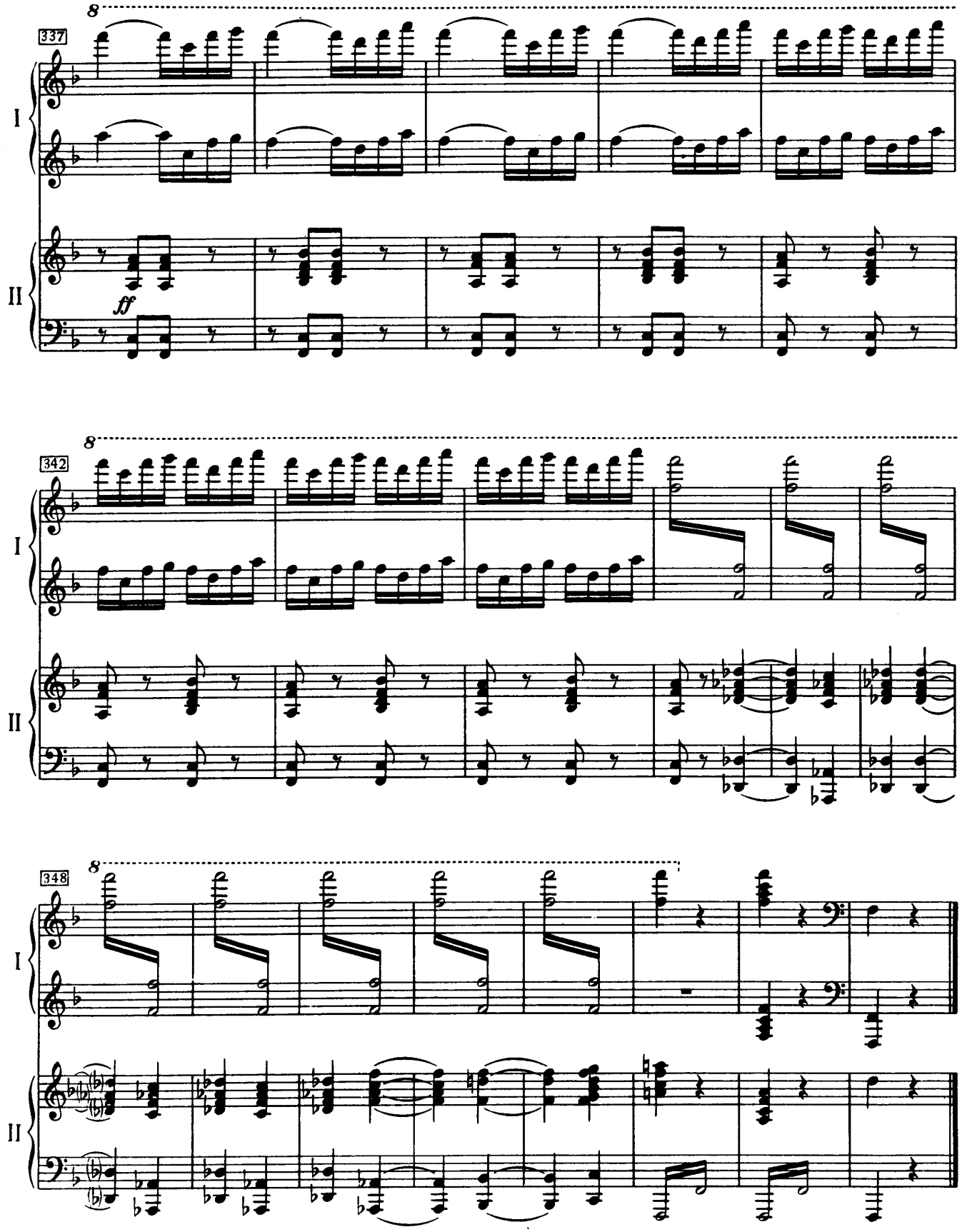

264
I
II
8
273
I
II
ff
281
I
II
8
7/8
7/8


286
8
I
II
ff
290
II
294
ff
I
II
f
298
8
I
II


302
306
310
I
II
8
ff
f


315
I
II
8
319
I
II
8
322
I
II
8


326
I
II
330
8
I
II
8
334
I
II
cresc.


337
342
348
I
II
ff

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Emin Ersöz YİĞİT	İmza:	
Doğum Yeri:	Meram		
Doğum Tarihi:	11.07.1989		
Medeni Durumu:	Bekar		

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Mareşal Mustafa Kemal İlköğretim Okulu	Temel Eğitim	Konya	2000
Ortaöğretim	Mareşal Mustafa Kemal İlköğretim Okulu	Temel Eğitim	Konya	2003
Lise	Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Müzik	Konya	2007
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Piyano	İzmir	2012
Yüksek Lisans				

Becerileri:	
İlgi Alanları:	Piyano ve eğitimi
İş Deneyimi:	-Yaşar Üniversitesi, YÜSEM Müzik Okulu 2011-2012 Akademik Yılında piyano derslerini dışarıdan ücretli olarak yürüttü.-N.E.Ü. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2013-2014 Akademik Yılında dışarıdan ücretli olarak piyano derslerini yürüttü.- N.E.Ü. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2014-2015 Akademik Yılı Bahar yarıyılında dışarıdan ücretli olarak piyano derslerini yürütmektedir.
Aldığı Ödüller:	1. Yamaha Piyano Festivali Yamaha Özel Ödülü - 2007
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof.Dr. Anatol JAGODA Prof.Dr. Nalan YİĞİT
Tel:	
Adres	N.E.Ü.A.K.E.F. Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü KONYA