

**ŞOSTAKOVİÇ OP. 40 VİYOLONSEL
VE PİYANO SONATININ TEKNİK
AÇIDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Gökçe ALTINKAYNAK

Eskişehir, 2018

**ŞOSTAKOVİÇ OP. 40 VİYOLONSEL VE PİYANO SONATININ
TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

Gökçe ALTINKAYNAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos, 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gökçe ALTINKAYNAK'ın “**Şostakoviç Op. 40 Viyolonsel ve Piyano Sonatının Teknik Açısından İncelenmesi**” başlıklı tezi **31 Ağustos 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Ozan EVRİM TUNCA

Üye : Doç. Şenol AYDIN

Üye : Doç. Z. Didem ERKEN

Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ŞOSTAKOVIÇ OP. 40 VİYOLONSEL VE PİYANO SONATININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Gökçe ALTINKAYNAK

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Bu çalışma, Dimitri Şostakoviç'in bestelemiş olduğu tek viyolonsel sonatı olan Op. 40 Viyolonsel ve Piyano Sonatı üzerine yapılmış teknik bir incelemedir.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde Şostakoviç'in bir besteci olarak özelliklerinden bahsedilerek hayatındaki kayda değer olaylar hakkında bilgiler ile söz konusu sonatın hikayesi aktarılmaktadır. Çalışmanın önemi, amacı, kapsamı ve yöntemi de yine bu bölümde sunulmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Şostakoviç'in hayatı dönemlere ayrılarak bestecinin yaşamış olduğu önemli olayların aktarıldığı bir biyografik derleme bulunmaktadır. Çalışmanın ikinci yani son bölümünde ise bestecinin söz konusu sonatı üzerinde yapılmış olan, icraya yönelik detaylı bir teknik analiz nota örnekleriyle birlikte ortaya konulmaktadır. Bu çalışma ile eseri icra edecek olan kişilere yönelik bir kılavuz sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şostakoviç, Viyolonsel, Sonat, Teknik Analiz.

ABSTRACT

A TECHNICAL STUDY OF SHOSTAKOVIC’S OP. 40 CELLO AND PIANO SONATA

Gökçe ALTINKAYNAK

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2018

Adviser: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

This study is a technical review of Dimitri Shostakovich's Op. 40 Cello and Piano Sonata which is the only sonata he composed for cello.

The introduction of the work tells Shostakovich’s characteristic features as a composer, provides information about the important events in his life and the story of the sonata. Some of the research information like the literature, purpose of the study, its limitations and method is also given in this chapter. The second chapter is a brief compilation of Shostakovich’s biography. The last chapter is a detailed technical examination of the sonata with illustrations and examples of sort. By this study it is intended to provide a guide for the performance of the sonata.

Keywords: Schostakovich, Cello, Sonata, Technical Analysis.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca değerli katkılarını esirgemeyen ve çalışmalarında bana yön veren değerli hocam Sayın Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca'ya, eğitimimin her aşamasında bana maddi ve manevi olarak destek olan anneannem Nural Bilgin'e, annem Melda Özdemir'e, babam Tayfun Özdemir'e, teyzem Selda Bilgin Coşkun'a ve sevgili eşim Yalçın Altınkaynak'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

31.08.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gökçe ALTINKAYNAK

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.	1
1. ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI.....	5
1.1. Bestecinin eğitimi	5
1.2. Olgunluk yılları.....	7
1.3. Savaş yılları	9
1.4. Son Yılları	11
İKİNCİ BÖLÜM	13
2. ŞOSTAKOVIÇ OP. 40 VİYOLONSEL VE PİYANO SONATININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ	13
2.1. Birinci bölüm	13
2.2. İkinci bölüm	20
2.3. Üçüncü bölüm	24
2.4. Dördüncü bölüm	28
SONUÇ VE ÖNERİLER	34
KAYNAKÇA.....	35
ÖZGEÇMİŞ	36

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 9-11. ölçüler.....	13
Şekil 2. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 18-20. ölçüler.....	13
Şekil 3. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 24-31. ölçüler.....	14
Şekil 4. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 36-39. ölçüler.....	14
Şekil 5. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 40-46. ölçüler.....	14
Şekil 6. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 47-50. ölçüler.....	15
Şekil 7. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 54-67. ölçüler.....	15
Şekil 8. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 71-78. ölçüler.....	16
Şekil 9. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 111-121. ölçüler.....	16
Şekil 10. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 122-127. ölçüler.....	16
Şekil 11. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 132-140. ölçüler.....	17
Şekil 12. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 141-149. ölçüler.....	17
Şekil 13. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 161-171. ölçüler.....	18
Şekil 14. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 172-183. ölçüler.....	18
Şekil 15. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 187-195. ölçüler.....	18
Şekil 16. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. Largo	19
Şekil 17. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 1-2. ölçüler	20
Şekil 18. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 13-25. ölçüler.....	20
Şekil 19. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 27-30. ölçüler.....	21
Şekil 20. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 31-33. ölçüler.....	21
Şekil 21. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 70-73. ölçüler.....	21
Şekil 22. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 76-87. ölçüler.....	22
Şekil 23. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 88-93. ölçüler.....	22
Şekil 24. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 96-102. ölçüler.....	23
Şekil 25. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 1-7. ölçüler	24
Şekil 26. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 21-22. ölçüler.....	24
Şekil 27. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 35-39. ölçüler.....	25
Şekil 28. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 40-41. ölçüler.....	25
Şekil 29. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 43-50. ölçüler.....	26
Şekil 30. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 52-54. ölçüler.....	26
Şekil 31. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 55. ölçü	26
Şekil 32. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 62-63. ölçüler.....	27
Şekil 33. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 66-69. ölçüler.....	27
Şekil 34. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 72-81. ölçüler.....	27
Şekil 35. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 88-89. ölçüler.....	28
Şekil 36. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 17. ölçü	28
Şekil 37. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 20-28. ölçüler.....	29
Şekil 38. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 29-31. ölçüler.....	29
Şekil 39. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 43-46. ölçüler.....	29
Şekil 40. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 68-71. ölçüler.....	30
Şekil 41. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 73-77. ölçüler.....	30
Şekil 42. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 87-88. ölçüler.....	31
Şekil 43. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 117-118. ölçüler.....	31

Şekil 44. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 150-152. ölçüler	31
Şekil 45. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 158-159. ölçüler	32
Şekil 46. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 173-180. ölçüler	32
Şekil 47. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 193-197. ölçüler	32
Şekil 48. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 223-229. ölçüler	32
Şekil 49. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 236-238. ölçüler	33
Şekil 50. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 290-293. ölçüler	33
Şekil 51. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 328-331. ölçüler	33

GİRİŞ

Dimitri Şostakoviç, 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden birisidir. Rusya'daki devrimi bizzat yaşamış, değişen rejimin zorlu baskılarına rağmen ürettiği besteleriyle tüm dünyayı etkilemiştir. Ülkesi tarafından kimi zaman baş tacı edilmiş, kimi zaman aşağılanarak eserlerinin çalınması yasaklanmıştır. Ancak bütün bunlara rağmen Şostakoviç, çağdaşlarının aksine kısıtlanmaların had safhada olduğu ve savaşın içerisinde olan ülkesini terk etmemiş ve ömrü boyunca ona hizmet etmiştir. Besteci, başlarda Sovyet rejimine çok bağlı bir gençken, daha sonra bu rejimi karanlık ve acı olarak görmüş, bestelerine de bu biçimde yansıtmıştır.

Bütün bu olanlarla birlikte Şostakoviç, bir süre rejim yanlısı eserler üretmiş ve kariyeri boyunca Stalin Ödülü, Lenin Ödülü, Lenin Nişanı gibi ödüllere layık görülmüştür. Stalin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliği'nde sanat kısmen özgürleşmiş ve Şostakoviç önemli mevkilere getirilmiştir. Besteci, Sovyetler Birliği'nin müzikal yaşamında bir öğretmen, yazar ve vekil olarak belirleyici bir rol oynamıştır. Aynı zamanda aktif olarak piyanistlik yapmış, sakatlığı ona bir engel teşkil edene kadar kendi çalışmalarını sık sık seslendirmiştir.

Şostakoviç, 20. yüzyıl orta döneminin en iyi senfoni bestecisi olarak kabul edilmesinin yanı sıra, film müzikleri, yaylı dörtlüleri, konçertoları, enstrümantal ve vokal çalışmalarıyla da repertuvarlarda kendisine bir yer edinmiştir. Kimilerince Şostakoviç, bestelediği 15 senfoni ve 15 yaylı çalgılar dörtlüsüyle 20. yüzyılın en büyük bestecisi ve hatta Bach'a en çok yaklaşmış besteci olarak görülmektedir.

Şostakoviç, erken dönem eserlerinden biri olan Opus 40 numaralı Viyolonsel ve Piyano Sonatı'nı, 1936 yılında karşılaştığı siyasi müdahaleden kısa süre önce, 1934'te bestelemiştir. Besteci bu eserini, çok yakın arkadaşı olan Viktor Kubatksy'ye (D.1891-Ö.1970) ithaf etmiş ve eserin ilk seslendirilmesi de aynı yıl, 25 Aralık'ta Kubatsky tarafından gerçekleştirilmiştir (Wilson, 2006, s. 120).

Şostakoviç söz konusu sonatı henüz bestelemeyen önce, bu eserini klasik üslupta besteleyeceğini duyurmuştur. Bestecinin ilk viyolonsel sonatıdır. Kubatsky, Şostakoviç'ten eserin ilk taslağını aldığı zaman, sonatın viyolonsel partisinde oktav pasajları da dahil olmak üzere pek çok değişiklikler yapmıştır (Wilson, 2006, s. 121).

“Yüzeysel olarak bakıldığında bu sonatın bestecinin diğer eserleriyle pek ortak yanı olduğu söylenemez (Macdonald, 2008, s. 116).” Bu eseri, bestecinin olgunlaşan gelişiminin habercisi olmuştur. Özellikle Beşinci Senfoni’nin öncülü olmuştur da denilebilir. Bu sonat ile Şostakoviç müziğinin yönünü belirlemeye başlamıştır (Macdonald, 2008, s. 117). Sovyet bestecilerin, geleneksel dört bölüm düzenindeki oda müziğini ihmal etmemesi gerektiğini savunan Şostakoviç’in viyolonsel sonatı buna örnek teşkil eden ilk önemli girişimi olmuştur. Eser aynı zamanda bestecinin yeni ölçülü klasisizm tarzının da habercisi olmuştur (Fanning, t.y.).

Şostakoviç, müzik diline ve anlatıma çok önem vermiştir. Onun ideali, eserlerinde müzik dilini en açık, en berrak şekilde kullanmak olmuştur. Bu sonatta Şostakoviç’in müzik dili gereksiz olan her şeyden arınmıştır. Deneyden uzak, belki de bestecinin bestelemiş olduğu en “Klasik” kompozisyonu denilebilir (Macdonald, 2008, s. 116). Dilin açık ve arı kullanımı ile ilgili besteci fikirlerini şu şekilde dile getirmektedir:

“*Lady Macbeth*’ten bu yana müzik dilinde arılık sorununun önemini daha fazla bilince çıkardım. Maksim Gorki’nin edebiyatta dilin arılığı üzerine makalesi müziğe uyarlandığında aynı şekilde geçerlidir ve Sovyet müzisyenlerinin –ve özel olarak benim- kelimenin tam anlamıyla hedeflememiz gereken bu tür bir “arılık”tır. *Lady Macbeth* bu açıdan bazı başarılar getirdi ancak daha yapılacak çok şey var.”¹

Bahsetmiş olduğu müzik dilinde arılık ve açıklığı, Op. 40 numaralı sonatında yakaladığını düşünmekte olan Şostakoviç, anılarından birisinde şöyle yazmıştır:

“Operadan bu yana 24 piyano prelüdü, bir piyano konçertosu, çello ve piyano için bir sonat ve Puşkin’in eserlerinden uyarlanan “Papaz ve Yardımcısı Hödüğün Hikayesi” için müzik yazdım. “Dilin arılığı” açısından değerlendirildiğinde en başarılı olanın çello sonatı olduğunu düşünüyorum.”²

Yine anılarından birinde besteci, eserini ithaf ettiği arkadaşı Kubatsky ile katıldığı bir davette söz konusu eserin icrası ile ilgili bir bahiste bulunmakta; aynı zamanda

¹ Şostakoviç, D. (1981). *Tarihe Tanıklığım* (Çev: V. Terzioğlu). İstanbul: Dünya Yayıncılık.

² Şostakoviç, D. (1981). *Tarihe Tanıklığım* (Çev: V. Terzioğlu). İstanbul: Dünya Yayıncılık.

maruz kalmış olduğu politik müdahalelerin yalnızca bir örneğini de gözler önüne sermektedir:

“Sovyet gazetelerinde epey yer tutan Türkiye gezimden sonra, konuk icraları yapmak üzere beni göklere çıkaran davetler aldım. Bu gezilerden birine, Arhangelsk’e viyolonselci Viktor Kubatski ile birlikte gittim. Kubatski, benim viyolonsel sonatımı çalmıştı. 28 Ocak 1936 günü, yeni *Pravda*’yı almak için tren istasyonuna indik. Gazeteyi açtım, yaprakları çevirdim ve “Müzik Değil Karmaşa” makalesini gördüm. O günü hiçbir zaman unutamayacağım, yaşamımın en unutulmaz günü olmuştur herhalde.”³

Bu çalışmanın amacı, dönemine damga vurmuş olan besteci Dimitri Şostakoviç’in yaşamını, kişiliğini ve içinde bulunduğu dönemi göz önünde bulundurmak suretiyle viyolonsel sonatını incelemek; icra teknikleri hakkında birtakım önermeler ortaya koymaktır.

Bu inceleme ile, söz konusu eseri çalmak isteyen yorumculara, besteci ve eser ile ilgili fikirlerle teorik, çalım teknikleri önermeleriyle ise pratik açıdan yol göstermek hedeflenmiştir.

Dimitri Şostakoviç gibi önemli bir bestecinin literatüre katmış olduğu Viyolonsel Sonatı, dünya üzerindeki birçok viyolonsel sanatçısının repertuvarında bulunmaktadır. Aynı zamanda Şostakoviç’in viyolonsel için yazmış olduğu tek sonatıdır.

Bestecinin hayatının ve söz konusu eserinin bu çalışmada ele alınması, bu eserinin ortaya çıkma sürecinde bestecinin karşı karşıya olduğu durumların aktararak, eserin daha iyi anlaşılması bakımından önem taşımaktadır.

Bu çalışma, böylesine popüler ve kendini kanıtlamış bir eserin icrasına yönelik açıklamalar ve önermeler içermesiyle icracılara yol göstermek bakımından; ayrıca onlara bir seçenek, bir fikir sunmak açısından önem teşkil etmektedir.

Çalışma kapsamında, besteci Dimitri Dimitriyeviç Şostakoviç’in Op.40 numaralı Viyolonsel ve Piyano Sonatı ele alınarak, nota örnekleri ile eserin teknik analizi gerçekleştirilmiştir.

Bu teknik analiz aynı zamanda söz konusu eseri icra etmek isteyen yorumcular için icraya yönelik birtakım tavsiyeleri de bünyesinde barındırmaktadır.

³ Volkov, S. (1992). *Tanıklık Tutanağı Şostakoviç’in Anıları* (Çev: H. Güçlü). İstanbul: Pencere Yayınları.

Yine bu çalışmada Şostakoviç'in hayatı, yaşadığı yer ve zamanın, özellikle rejim ve politik yönden bestecinin kendisine ve müziğine olan etkisi incelenerek, bir biyografi şeklinde sunulmuştur.

Bu çalışmada yapılan teknik analiz, Dimitri Şostakoviç'in viyolonsel ile piyano için bestelemiş olduğu dört bölümden oluşan Opus 40 numaralı sonatının tüm bölümleri üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın problem cümlesi şöyledir:

- Şostakoviç'in Op. 40 numaralı sonatının icrasını daha kolay ve anlaşılabilir kılmak için nasıl bir kılavuz yaratılabilir?

Alt problemler ise şöyledir:

- Eserin kesitlerinde hangi hareket ve notaların vurgulanması gerekir?
- Yay ile yapılması gereken çalım tekniklerinde bilek, kol veya sırt gibi bölümlerden hangilerinden yardım alınmalı?
- Hangi kesitlerde hızlanıp, hangi kesitlerde ağırlaşmalı?
- Hangi kesitlerde ifadeyi güçlendirip, hangi kesitlerde piyanoyu ön plana çıkartmak gerekir?

Teknik analizin basamakları ise şöyle sıralanabilir:

- Eserin her bir bölümü, nota üzerinde armonik olarak incelenmiştir.
- Armonik inceleme sonucu bölümler kendi içerisinde kesitlere ayrılmıştır.
- Belirlenen kesitler, viyolonsel ile defalarca çalınarak en uygun çalım pozisyonu ve tekniğine ulaşılmaya çalışılmıştır.
- Elde edilen sonuçlar, armonik gidişat ve nota üzerindeki çalım tekniği ile ilgili olan terimlere gönderme yapılarak, ölçü numaraları ile her bölüm için ayrı başlık altında detaylı olarak anlatılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI

1.1. Bestecinin eğitimi

Bestecinin ataları aslında Polonyalıdır. Bir veteriner olan büyük dedesi Pyotr Şostakoviç 1830 Polonya Ayaklanmasına katılmış, Büyük babası olan Boleslav Şostakoviç ise 1863'te başka bir Polonya Ayaklanmasına katılmıştır. Siyasi olaylara karışmaktan geri durmayan bu aile sonradan Sibirya'ya sürülmüştür. Bu sürgün, Şostakoviç ailesini Ruslaştırmıştır. Bestecinin babası Dimitri Boleslavoviç sürgünde doğmuş, siyasete hiç karışmamıştır. Kendisi başarılı bir kimya mühendisi olmuştur (Yalçın, 2016).

Dimitri Dimitriyeviç Şostakoviç, 25 Eylül 1906'da Petersburg'da doğmuştur. Bireylerinin çoğunun müzisyen olduğu bir ailede yetişmiştir (Fanning, t.y.). Rimsky-Korsakov'un 1915'te sahnelenmiş olan *Çar Sultan* adlı eseri ile ilk operasını izlemiş olan Şostakoviç, bu eserden çok etkilenmiştir. Annesi ile piyano derslerine başladıktan sonra bestecinin müziğe olan yeteneği fark edilmiştir (Wilson, 2006, s. 13).

Şostakoviç eğitim hayatına 1915'te, özel bir okul olan Mariya Şidlovskaya Ticaret Okulu'nda başlamış ve 1918'e kadar burada eğitim görmüştür (Wilson, 2006, s. 15).

Şostakoviç'in piyano derslerinde oldukça hızlı ilerlemesi üzerine annesi onu 1915'te Ignaty Glyasser'in özel müzik okuluna yazdırmıştır. Şostakoviç, okul müdürünün eşi olan Olga Federovna ile çalışmaya başlamış, bir yıla kalmadan eğitimini Glyasser'in kendisinden almaya başlamıştır. Kısa sürede Johann Sebastian Bach'ın *Das Wohltemperierte Klavier* kitabının tamamını çalabilir hale gelmiştir (Fanning, t.y.).

1917'de Şostakoviç henüz on bir yaşındayken, Rusya'nın "Ekim Devrimi" gerçekleşmiştir. Devrime şahit olan Şostakoviç, yeni rejimin içerisinde yetişmiş bir bestecidir. Şosyakoviç, ilk bestesi olan "Devrim Kurbanlarının Anısına Cenaze Marşı" eserini bu dönemde bestelemiştir (Fanning, t.y.). Devrimin, besteci ve müziği üzerindeki büyük etkisi Şostakoviç'in daha ilk bestesinden anlaşılmaktadır.

Şostakoviç, öğretmeni Glyasser'in taleplerinden ve öfkeli tutumundan rahatsız olmaya başlamış ve okulu bırakmıştır. 1919 yılında ise Şostakoviç, St. Petersburg Konservatuvarı'na başlamıştır (Wilson, 2006, s. 18-27). Burada besteci, Nikolay

Sokolov ile kontrpuan, Maximilian Steinberg ile kompozisyon, Leonid Nikolayev ile piyano, Nikolay Malko ile orkestra şefliği çalışmıştır. Sınıf arkadaşı Mariya Yudina'nın da teşvikiyle Paul Hindemith, Bela Bartok gibi bestecilerin eserlerini keşfetmiştir (Wilson, 2006, s. 40-41).

1921'de sanat kurumlarının fonları ciddi oranlarda azaltılmış ve konservatuvar da bu durumdan etkilenmiştir. Şostakoviç'in bir zamanlar refah olan ailesi, devrim ile gelen komünist rejimde yoksunluğa düşmüştür. Maddi sıkıntıların etkisiyle gelen kötü yaşam koşullarıyla birlikte Şostakoviç'in babası 1922'de zatürreden ölmüştür. Bu durum, bestecinin annesinin, üç çocuğu ile ortada kalmasına sebep olmuş ve Şostakoviç ailesi daha da büyük bir sıkıntıya düşmüştür. Evin kirasının ödenebilmesi ve bestecinin eğitime devam edebilmesi için piyanolarına kadar satmak durumunda kalmışlardır. Aleksandr Glazunov, yoğun uğraşlar sonucunda öğrencisi Şostakoviç için Borodin fonundan bir burs ayarlamıştır. Şostakoviç bu sayede eğitimine devam edebilmiştir (Fanning, t.y.).

Besteci, 1921-1924 yılları arasında, öğrencilerin konservatuvar kafeteryasında toplanarak oluşturduğu "Genç Besteciler Dairesi"ne, 1921-1925 arasında da "Anna Fogt Dairesi"ne dahil olmuştur. Besteci, bu topluluklar sayesinde Batı'daki çağdaş müzik akımını yakından takip eden kişilerle tanışmıştır (Fanning, t.y.).

1923'te piyanist olarak mezuniyetini almış olan Şostakoviç, sonrasında lisansüstü eğitime henüz çok genç olması dolayısıyla kabul edilmemiştir. Bunun üzerine Şostakoviç, eğitime devam etmek için Moskova Konservatuvarı ile görüşmeler yapmıştır (Wilson, 2006, s. 41-43).

Şostakoviç ,1924'te Moskova Konservatuvarı'na geçmiştir. Babasının vefatından sonra karşılaştığı geçim sıkıntılarının iyice artması üzerine Şostakoviç eğitiminin yanı sıra para kazanabilmek için 1924'te sinema filmleri için piyano çalmaya başlamıştır (Schonberg, 2013, s. 494). Besteci, yalnızca geçimini sağlamak için çalıştığı bu işten pek de keyif almamıştır. Ancak bu işle birlikte besteci, espri anlayışı ve hiciv yeteneğini dışa vurabilmeye başlamıştır. Ayrıca Şostakoviç, doğaçlama yeteneğini de bu sayede geliştirmiştir (Fanning, t.y.).

Şostakoviç'in konservatuvardaki son yılında bestelemiş olduğu "*Birinci Senfoni*"sinin prömiyeri, 1926 yılında ünlü şef Nikolay Malko yönetiminde, Leningrad Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş ve büyük başarı elde etmiştir.

Kısa süre sonra, söz konusu eserin yurt dışında da yorumlanmasıyla besteci dünya çapında bir üne sahip olmuştur (Saydam, 1997, s. 202). Eser, Bruno Walter, Leopold Stokowski, Arturo Toscanini gibi şefler tarafından beğenilerek orkestralarının repertuvarına alınmıştır (Maes, 2002, s. 261). Eser hem Sovyetler Birliği'nde yazılmış ilk senfoni olarak genel repertuvarda bir yer edinmiş, hem de oldukça genç birisi tarafından bestelenmesiyle döneme adeta bir damga vurmuştur. Bu eser aynı zamanda 1920'lerin Rusya'sındaki büyük ölçekli form akımında yön verici bir rol oynamayı başarmıştır (Fanning, t.y.).

Bestecinin ilk senfonisi daha sonra, topladığı büyük beğenin yanı sıra, politik çevreler tarafından burjuvaya hizmet etmesi yönündeki suçlamalara hedef olmuştur. Bestecinin içinde bulunduğu durum tam anlamıyla politik-kültürel bir savaştır. Bir yanda duygularını özgürce ifade edebilmek için yeni çağa yeni bir dil arayan Batılı bestecilerin yöntemleri; bir yanda işçi ve köylülere seslenmesi için önerilen yalınlık yöntemleri (İlyasoğlu, 2003, s. 242).

1.2. Olgunluk yılları

Şostakoviç, Batı'nın yeni avangart stilinde beste yapmak istese de maddî sıkıntılar gün geçtikçe bestecinin işlerini daha çok etkilemeye başlamıştır. Bu sebeple besteci 1928'den itibaren arka arkaya film müziği, bale ve buna benzer bazı komisyonları üstlenmiştir. Bestecinin diğer gelir kaynakları ise ara sıra piyano performansları, yayınları için kazanmış olduğu onurlar ve ücret karşılığı verdiği dersler olmuştur. 1932'nin sonlarında ise tiyatro ve film stüdyosunun artan taleplerinden iyice rahatsız olan besteci, daha ölçülü ve düşünceli bir dil ile enstrümantal müziğe geri dönmüştür (Fanning, t.y.).

1927'de Şostakoviç, Varşova'da yapılan ilk Chopin Piyano Yarışması'na katılarak finale kalmış ancak ödülü kazanamamıştır. Bu yarışma sayesinde bestecinin ünü Avrupa'da artmış ve eserleri neredeyse her yerde konser programlarına alınarak sık sık seslendirilmeye başlanmıştır (Saydam, 1997, s. 202). Ancak bu yarışmadan sonra Şostakoviç'in profesyonel konser piyanistliği hedefi bir nihayete ermiştir (Fanning, t.y.).

Şostakoviç, yenilikçi stile özenerek, ince alaylar yüklemiş olduğu "Burun" operasıyla yeni saldırılara hedef olmuştur (İlyasoğlu, 2003, s. 242). Opera hakkında

yapılan yorumlar çoğunlukla düşmanca olmuştur. Besteci *formalist* olmakla suçlanmıştır. Söz konusu kelime o dönemde hem halk için anlaşılabilir olan hem de ideolojik bakımdan hatalı olan bir sanatsal üretime karşı hakaret olarak kullanılmaktaydı (Fanning, t.y.). Şostakoviç'in arkadaşları tarafından bir Sovyet besteci tarafından bestelenen ilk orijinal opera olarak yorumlanarak destek görmüş olsa da proleter eleştiriler son sözü söylemiş ve söz konusu opera, repertuvarlardan çıkartılmıştır (Maes, 2002, s. 264).

1931 yılında, New York Times'ın Aralık sayısına vermiş olduğu bir demeçte besteci, kendisini bir devrimci-popülist olarak tanımlamış ve içinde ideoloji taşımayan müzik düşünemediğini söylemiştir. Bu demeciyle besteci, Batı dünyası tarafından "komünist besteci" olarak anılmaya başlamıştır (İlyasoğlu, 2003, s. 242).

"Burun" operasının yandaş bir ideoloji yansıtmaması ve basındaki olumsuz eleştirilere rağmen Şostakoviç, Sovyet operasının geleceği için bir umut olarak görülmüştür (Fanning, t.y.). Konusu 19. yüzyılın ortalarında Rusya'da geçen, dört perdelik Mtsensk'li Lady Machbeth operasının 1934'teki prömiyerinden sonra tüm gözler Şostakoviç'in üzerine çevrilmiştir. Opera büyük başarı kazanmış ve salonlar iki yıl boyunca hıncahınç dolmuştur. Opera New York'ta da üst üste sahnelenmiştir. Şimdiye kadar Rusya'da yapılmış en güzel opera olarak kabul edildiği ve eleştirmenlerce övüldüğü halde, bazı yaratılarıyla birlikte siyasal çevrelerde yerilerek büyük saldırılara uğramıştır (Saydam, 1997, s. 203). 1936'da operanın Moskova'daki gösterimine katılan Stalin ve bir takım yüksek rütbeli memurlar, bu operanın ahlak anlayışından veya müzikal ifade tarzından hoşlanmamışlardır (Schonberg, 2013, s. 497). Bunun üzerine *Pravda* gazetesinin 28 Ocak sayısında "Müzik Değil Karmaşa" başlıklı bir makale yayınlamışlardır. Ülkesini pek çok konser ile temsil etmiş, çok sayıda onur ve ödül kazanmış bir besteci olan Şostakoviç, bu makale üzerine hakaret ve aşağılanmalara maruz kalmış hatta eserlerinin seslendirilmesi bile yasaklanmıştır (İlyasoğlu, 2003, s. 242).

Şostakoviç, bütün bu olayların yaşandığı yıl olan 1936'da ünlü müzik ve bale artistleriyle birlikte Türkiye'nin başkenti Ankara'ya çağırılmış ve burada çeşitli konserler ile bale gösterileri düzenlenmiştir (Saydam, 1997, s. 203).

Mtsensk'li Lady Machbeth operasından bir yıl sonra Şostakoviç, hakkındaki suçlamalara da adeta bir cevap niteliğinde olan "Beşinci Senfoni"sini bestelemiştir.

Besteci bu eserini, sanatsal kişiliği için geri bir adım olarak yorumlasa da eserin sunuş yazısında “Bir Sovyet sanatçısının adil eleştiriye cevabı” notunu düşmüştür. Bunun üzerine besteci iktidar tarafından yeniden onurlandırılmıştır (İlyasoğlu, 2003, s. 242).

1937 yılında Leningrad Konservatuvarı’nın müdürü tarafından Şostakoviç’e öğretmenlik teklif edilmiş ve besteci burada göreve başlamıştır. 1939 yılında da besteci profesörlüğünü almıştır (Fanning, t.y.).

Bestecinin içinde bulunduğu dönem, Rusya’da “yabancı” olan her şeyin yasaklandığı bir dönem olmuştur. Rus sanatı, tek tip hale getirilmeye çalışılmıştır. Batı emperyalizmi ve kapitalizmini temsil ettiği düşüncesiyle her türlü avangart sanat suç sayılmıştır. Bestecilerin bu türlerde beste yapması, dinleyicin de dinlemesi yasaklanmıştır. Rusya kendi içine kapanmış, yabancı yayınlar kesilmiştir. Dolayısıyla bestecilerin dünyadaki yeniliklerden haberdar olmaları engellenmeye çalışılmıştır. Besteciden istenen şey, işçi sınıfının kolayca anlayabileceği basit, anlaşılır ve milli bir müzik üretmesi olmuştur. Bundan farklı olan her yapıt eleştirilere maruz kalmış, hatta besteciler de kimi zaman ciddi tehditlere maruz kalmışlardır.

1.3. Savaş yılları

İkinci Dünya Savaşı ile 1941 yılında Naziler Rusya’ya girerek istilaya başlamışlardır. Şostakoviç, önce Kızıl Ordu’ya katılmak istemiş, ancak bu isteği sağlık durumu ileri sürülerek kabul edilmemiştir. Sonrasında savaşta itfaiyeci olarak görev almıştır. Ders verdiği konservatuvarın çatısında yangın gözlemciliği yapmaya başlayan besteci, daha sonra Milis Teşkilatı’na alınmıştır. Burada ise siper kazma görevine getirilmiştir (Yalçın, 2016).

Şostakoviç tüm bu kargaşanın içinde “Yedinci Senfoni”si üzerinde uğraşmıştır. Bulduğu her fırsatta nota yazmıştır. Savaş içerisinde nota kâğıdı bulmak imkânsız sayılabilecek bir durum olmasına rağmen, Şostakoviç Türkiye’ye yapmış olduğu gezide edinmiş olduğu nota kağıtlarını kullanarak senfonisini yazmayı sürdürebilmiştir (Yalçın, 2016).

Kuşatma sırasında yaşam şartları halk için oldukça zor olmuştur. Neredeyse her gün binlerce sivil açlıktan hayatını kaybetmiştir. Bu koşullara rağmen Şostakoviç, “Leningrad Senfonisi” (Yedinci Senfoni) adını verdiği eserini tamamlamıştır. Eser ilk

olarak 5 Mart 1942’de Bolşoy Tiyatro Orkestrası tarafından Kuybişev’de (Samara) seslendirilmiştir (Maez, 2002, s. 305).

“Yedinci Senfoni”, 9 Ağustos’ta Leningrad’da seslendirilmiş ve eser, Rus dinleyici için neredeyse dinsel bir eser haline gelmiştir (Volkov, 2010, s. 156). Eseri seslendirebilmek için, savaşmakta olan müzisyenlere özel görev izni verilmiş, ölen veya sakat kalanlardan arta kalan müzisyenlerden bir orkestra kurulmuştur (Maez, 2002, s. 305). Rus halkına güç ve moral vermek amacıyla eser her gün radyoda çalınmıştır. Bestecinin bu senfonisi, artık Rusya direnişinin bir simgesi haline gelmiştir. Sürekli radyodan duyulan eserin melodisi kısa zamanda herkesin diline dolanmıştır. Ve bu eseriyle birlikte bestecinin ünü daha da artmıştır. Direnen halk için büyük moral kaynağı olması üzerine Şostakoviç’e Stalin Ödülü verilmiştir (Volkov, 2010, s. 157).

Söz konusu eser Rusya’nın dışına taşmış, diğer ülkelerde de seslendirilmeye başlanmıştır. Eserin ilk yorumlanması 1942’de Londra’da gerçekleşmiş, radyodan da yayınlanarak dinleyiciden büyük ilgi görmüştür. Ardından, İtalyan asıllı ünlü orkestra şefi Arturo Toscanini yönetimindeki NBC Senfoni Orkestrası eseri seslendirmiş ve radyodan yayınlanmıştır. Daha sonra senfoninin notası Rusya’da mikrofilme kopyalanarak uçakla New York’a getirilmiş ve 252 sayfa olarak notaya çevrilmiştir. Eser, uluslararası bir radyo şirketinde yine Toscanini yönetiminde çalınmış ve plaklara aktarılmıştır. Ayrıca Amerika’daki bütün orkestralar “Yedinci Senfoni”yi konser programlarına alarak yorumlamışlardır (Saydam, 1997, s. 203).

1943’te Şostakoviç öğretim hayatına geri dönmüştür. Moskova’ya yerleşmiş ve buradaki konservatuvarda ders vermeye devam etmiştir. Bu sırada , “Sekizinci Senfonisini” bestelemiştir. “Yedinci Senfoni”den sonra beklentiler bir hayli yükselmişken besteci, “Sekizinci Senfoni”siyle bu beklentileri karşılamamış ve eleştirileri tekrar üzerine çekmiştir (Fanning, t.y.).

1947 yılında Şostakoviç, öğretmenliğin dışında idari yazışmaları da üstlenmiş, Leningrad Besteciler Teşkilatının başkanlığını yapmış ve Yüksek Konsey için Leningrad’dan milletvekili olmuştur (Fanning, t.y.). Bu şekilde besteci, müzik dünyasındaki rolüne ek olarak artık ülkenin siyasî hayatında da rol oynamaya başlamıştır.

Şostakoviçten “Dokuzuncu Senfoni”si için de birtakım beklentiler oluşmuştur. Tıpkı Beethoven’ın “Dokuzuncu Senfoni”si gibi bir anıt senfonisi olması istenmiş,

kahramanlık, zafer gibi temalar beklenmiştir (Uçarsu, 2004). Ancak Şostakoviç beklentileri boşa çıkartmış, ortaya hiciv ve alay yüklü bir eser koymuştur. Bu durum, iktidarın yine besteciye tavır almasına sebep olmuştur (Maes, 2002, s. 308).

Sovyet Besteciler Birliği uzun süren toplantılar sonucunda sadece Şostakoviç değil, Prokofyev'in de dahil olduğu birçok besteciye yönelik suçlamalar getirmiştir. 1948 eleştirisi olarak bilinen bu bildiri sonucu besteci tekrar *formalist* olmakla suçlanmıştır. Şostakoviç'in müziği kara listeye alınmıştır. Besteciler tek tek özür dilemişler ve bir araya gelerek Stalin'e, yedikleri tokattan ötürü teşekkür eden ortak bir mektup yazmışlardır (Schonberg, 2013, s. 499).

Şostakoviç, 1949 yılında Moskova Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptığı sırada, New York'ta dünya barışı için yapılan Kültür ve Fen Konferansı'na Rusya'yı temsilen katılarak müzik ile ilgili bir konuşma yapmıştır. Rusya'ya dönüşünün ardından ormancılık planı şerefine “Orman Şarkısı” adlı oratoryosu ve bir film için bestelemiş olduğu “Berlin'in Düşüşü” eseriyle ödül kazanmıştır (Saydam, 1997, s. 203).

1.4. Son Yılları

1953'te Stalin'in vefatından sonra sanat dünyası özgürleşmiş, Şostakoviç de rahat bir nefes almıştır. Besteci bu dönemde Birinci Keman Konçertosu'nu tamamlamıştır. Bu yapıt aynı zamanda bestecinin kendi adının baş harflerinden oluşturduğu müzikal imzasını (DSCH)⁴ taşıyan eserlerinden birisidir. Yine 1953'te bestelenmiş olan, Şostakoviç'in başyapıtlarından sayılan “Onuncu Senfoni”, bu tarihten itibaren bestecinin özgürce bestelemiş olduğu en iyi yapıtlarını içeren dönemin başlangıcı olmuştur (Fanning, t.y.). Bu senfoni de bestecinin imzası olan motifi taşımaktadır (Maes, 2002, s. 358).

Şostakoviç, 1954'te SSBC Halk Sanatçısı ünvanı ile onurlandırılmış, 1956'da da kendisine Lenin Nişanı verilmiştir. Ayrıca besteci birden çok uluslararası ödül ve fahrî doktora da layık görülmüştür. 1954 yılında Stockholm, 1955'te Roma ve 1958 yılında da Oxford Üniversitesi tarafından kendisine fahrî doktora ünvanı verilmiştir. Aynı yıl “Helsinki Sibelius Ödülü”nü kazanmış, İsveç Müzik Akademisi ile Roma'daki Santa Cecilia Müzik Akademisi üyeliklerine seçilmiştir (Saydam, 1997, s. 203).

⁴ Bestecinin adı ve soyadındaki ilk harfler olan DSCH, Alman nota şifreleme sistemine göre şu notalara karşılık gelmektedir: Re-Mib-Do-Si (D-ES-C-H).

Şostakoviç, 1961’de Amerika Birleşik Devletleri tarafından En İyi Müzik Ödülü, 1966’da Birleşik Krallık tarafından Kraliyet Filarmoni Orkestrası Altın Madalyası, 1967’de Avusturya Cumhuriyeti tarafından Gümüş Şeref Madalyası, 1973’te Danimarka tarafından Sonning Ödülü gibi ödüllere layık görülmüştür (Fanning, t.y.).

Geçirdiği birkaç kalp krizi atlatmış olan Şostakoviç, en sonunda akciğer kanserine yenik düşmüş ve 9 Ağustos 1975’te hayatını kaybetmiştir (Fanning, t.y.).

Dimitri Şostakoviç, 20. yüzyılın ileri gelen müzisyenlerindendir ve senfonileri ile öne çıkmıştır. Bunu en önemli sebebi ise bestecinin en önemli özelliği olan, müziğindeki sağlam yapı düzeni ve orkestrasyon ustalığı olmuştur. Şostakoviç, ilk yıllarında Orta Avrupa ekspresyonizm ekolünün etkilerini ve bazen ton dışı eğilimler göstermiştir. Sonraki bestelerinde ise Ludwig van Beethoven, Piyotr İlyiç Çaykovski, Gustav Mahler ve Sergey Prokofyev gibi ünlü ustaların etkisinde kalmıştır (Saydam, 1997, s. 204).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞOSTAKOVIÇ OP. 40 VİYOLONSEL VE PİYANO SONATININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Birinci bölüm

Sonata'nın birinci bölümü, bestecinin erken dönem kompozisyonlarının en güzel örneklerinden birisidir. Yeniden sergi ve *kodası* ile tipik bir sonat-allegro formu örneği olan bölüm 4/4'lük tartımdadır. Sonatı seslendirecek sanatçı, müzikal cümlelerin açık seçik duyulması için cümle başlangıç ve bitişlerine özen göstermelidir.

Bölüm, piyano partisindeki kırık arpejler ve viyolonselin lirik melodisi ile başlar. Viyolonsel partisinin 9. ölçüsünde tekrarlanan notalarda yapılan küçük ve yumuşak vurguların “aksan” gibi olmamasına dikkat edilmelidir.



Şekil 1. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 9-11. ölçüler

Bu yürüyüşle aynı gelen “mi” seslerinin renkleri gittikçe farklılaşmalı ve “mi bemol”e varmalıdır. Bu renk değişimleri “vibrato” ile belli edilmelidir. Yay ile yapılan fazladan yüklenme “aksan” gibi duyulmasına sebep olacaktır.



Şekil 2. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 18-20. ölçüler

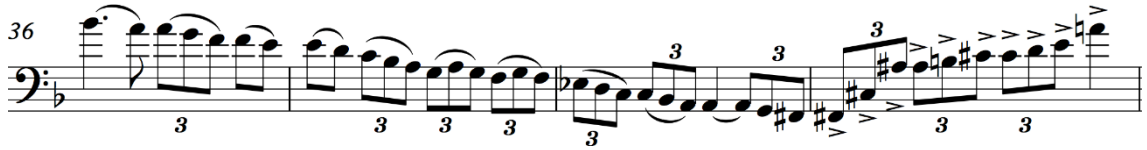
Üzeri tireli, aynı sesle tekrarlanan notalar varış amaçlı, darbesiz ve yumuşak çalınmalıdır. Bu yumuşaklık, tireler çalınırken yayda ön kol kullanılarak ve kontrollü yay değişimleriyle yapılmalıdır.



Şekil 3. [Viyloncel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 24-31. ölçüler

24. ölçüden 31. ölçüye kadar olan kısım, karakteri nedeniyle nüansında değişim olsa bile net ve kuvvetli çalınmalıdır. *Flajöle* biçimde gelen kırık oktavlar yumuşak ama net çalınmalı ve seslerin ritmik açıdan doğru olması için yayın ortasına yakın çalınmalıdır. İki tel arası değişim yapılırken sağ elde kol yüksekliğine dikkat edilmelidir. Sağ kolun yüksekliği tiz sese göre ayarlanarak küçük bir hareket yardımıyla alt tele inilmelidir.

28. ölçüden 31. ölçüye kadar viyloncelde *ostinato* hareketine devam edilmektedir.



Şekil 4. [Viyloncel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 36-39. ölçüler

Dizin olarak aşağıya iniş görünse de nüans tam tersine artmaktadır ve 39. ölçünün sonunda zirveye ulaşmaktadır. 39. ölçüdeki bütün notalar aksanlıdır. Bütün aksanların doğru duyurulması için, topukta kısa yay kullanarak, tüm koldan kuvvet alınmalı ve telden uzaklaşmadan çalınmalıdır.



Şekil 5. [Viyloncel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 40-46. ölçüler

40.-46. Ölçülerde başlangıçtaki melodi bir oktav üstten gelmektedir. Burası, *espressive* ve bol *vibratolu* çalınmalıdır. 9. pozisyonda gelen bu kısım, yoğun ifadeli çalınması gerektiği için, sol elde uygun parmak numaraları seçilmeli, yoğun *vibrato* yapılmalı ve sağ elde aksanlar ile tirelerin farklılığını göstermeye önem verilmelidir.



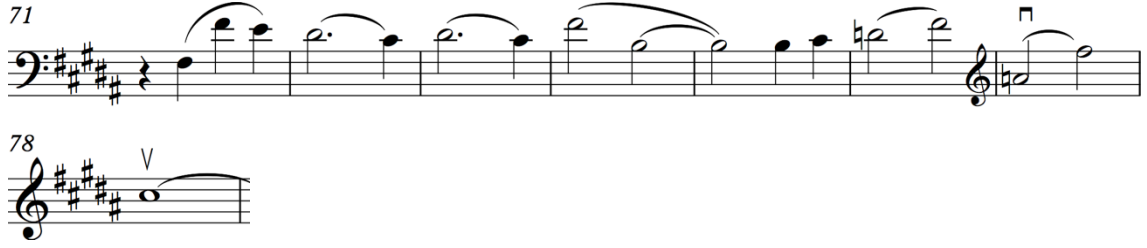
Şekil 6. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 47-50. ölçüler

Bu ölçüler arasında sakinleşerek gelen ve yeni gelecek olan temaya hazırlık yapan bu kısım bir şarkı gibi düşünülmeli, yumuşak, dingin fakat kararlı çalınmalıdır.



Şekil 7. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 54-67. ölçüler

Ton değişimi ile başlayan bu yeni kısımda viyolonsel, melodiyi çalan piyanoya eşlik etmektedir. Yani başka bir deyişle, piyano melodiyi çalarken viyolonsel partisi ikinci planda kalmalıdır. Piyano 17 ölçü sonra viyolonselin çalacağı melodiyi devralmaktadır. Viyolonselin piyanoya eşlik ettiği bu kısımda nüans *pp* olduğu için, mat bir sese ihtiyaç duyulmaktadır. İcracı, tuşa yakın çalarak bu sesi elde edebilmektedir. Fakat yayı hafif çalarken sol el aksine çok iyi basmalı, dar ve devamlı bir *vibrato* kullanılmalıdır. Piyano partisinin sağ eli gibi yazılmış olan viyolonsel partisinde, notalar piyano çalarmışçasına tane tane duyurulmalı, *glissando* yapılmamalıdır.



Şekil 8. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 71-78. ölçüler

71. ölçünün ikinci yarısında başlayan viyolonsel partisi, *legato*, bol ve dar *vibratolu* çalınmalıdır. Piyanodan devralınan bu melodi, parlak ve net olmalıdır. 77. ölçünün son notasında küçük gecikme ile havada bir kalış yapılarak 78. ölçüye geçmek, müzikal açıdan hoş duyulacaktır.



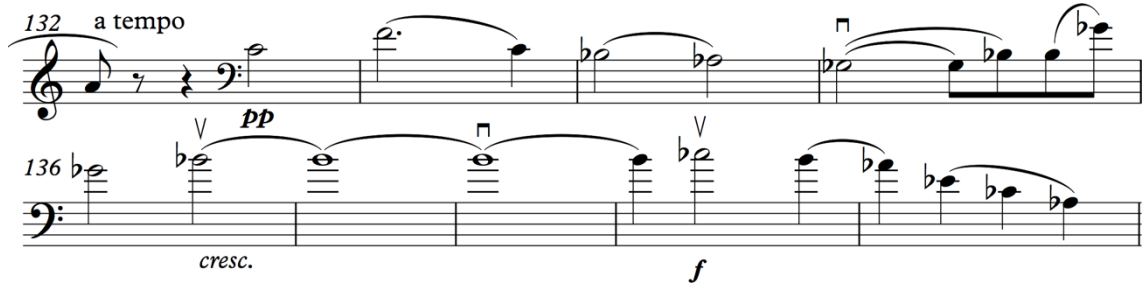
Şekil 9. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 111-121. ölçüler

111. ölçünün ikinci vuruşunda viyolonselin *pizzicato* ile başlayan ezgisinde piyanoyla karşılıklı soru-cevap ilişkisi görülmektedir. Burada yorumcunun piyanoyu çok iyi dinlemesi ve birbirlerine uyum sağlamaları çok önemlidir. İyi bir *pizzicato* tonu yakalamak için sol el iyi basılmalıdır. Ses devamlılığı için, sürekli *vibrato* yapılmalıdır.



Şekil 10. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 122-127. ölçüler

122.-127. Ölçülerde viyolonsel partisinde başlayan soru-cevap ilişkisine benzeyen kısımda, sorular *arco*, cevaplar da *pizzicato* şeklinde çalınmaktadır. Bu kısımda *arcodan* hemen sonra *pizzicatoya* ve yine *pizzicatodan* hemen sonra *arcoya* geçişte ritmin aksamaması için yorumcu, hızlı ve kontrollü olmalıdır. Noktalı notalar çalınırken arşeyi telden uzaklaştırmamak, hemen sonrasında gelen *pizzicatoya* yapılacak olan geçişi kolaylaştıracaktır.



Şekil 11. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 132-140. ölçüler

132. ölçüde başlayan ezgiye *pp* nüansı ile çok sakın başlanmalıdır. 136. ölçüde ise nüans *crescendo* devam etmekte, 140. ölçüde iste *forte*ye ulaşmaktadır. Burada yorumcu, *legato* çalmaya ve *vibrato* kullanmaya özen göstermelidir.



Şekil 12. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. 141-149. ölçüler

141. ölçüde başlayan akorların net ve anlaşılabilir olması için sağ el kuvvetli çalınmalıdır. Sol elde çalışma rahatlatacak parmak numaralarının doğru seçilmesi önemlidir. Çarpımların olduğu akorlarda ise üst seslerin duyulması gerekmektedir. Akorlar arasında, özellikle büyük pozisyon değişimi varsa, eli pozisyon değişimine hazırlamak ve kasları rahatlatmak için akorlar arasında ufak aralıklar bırakılmalıdır.

187.-195.ölçüler, karakteri ve nüansı gereği tuşa yakın çalınmalı ve geniş *vibrato* kullanılmalıdır. Pozisyon değiştirilirken kaydırma yerine açarak, yumuşak gitmek gerekir. Burası tamamen *legato* çalınmalıdır. Nüans *pp* kadar düşecektir. 193. ölçüdeki *glissando*, cümlelerin anlamı için önem teşkil etmektedir. Kontrollü ve düzgün bir pozisyon geçişi yapılmalıdır.

Largo bölüm, serginin ikinci bölümünün bir tekrarıdır, fakat metronom 50'dedir. Canlı *allegro con moto* yerine, pasif bir *largo* gelmektedir. Viyolonsel ezgisi, ilk temanın bir takım küçük değişiklikler yapılmış halinin bir özeti gibidir.

197 Largo

con sord. 

203 *pp*

209 *cresc.*

215 *dim.* *cresc.* *dim.*

220 *pp*

225 *pizz.* *arco*

Şekil 16. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 1]. Largo

Bu bölümdeki tonal yapı, yer yer diyatonik yapının dışına çıkmış olsa da genel planda diyatoniktir. Sonatın diğer bölümlerine kıyasla bu bölüm, tonal yapı karakterini en çok belli eden ve fonksiyonların belirgin şekilde yazılmış olduğu tek bölümdür denebilir. Aynı zamanda durgun bir bölümdür. Nüansın *pp* olması ve uzun süre nüans

değişikliği olmaması sebebiyle buradaki karakter, arşe hızıyla *legato* çalarak verilmelidir. Bölüm, içindeki önemli yerleri tekrar hatırlatmakta ve gittikçe pasifleşerek, *pizzicato* ile sona ermektedir.

2.2. İkinci bölüm

Sonatin ikinci bölümü $\frac{3}{4}$ 'lük tartımda olup genel olarak la minör tonunda denilebilir. Form yapısı olarak *Scherzo* ve *Trio* bölümlerinden oluşmaktadır. Bölüm, birinci bölüme nazaran tonalite bakımından daha belirgindir. Yine ilk bölümün aksine daha enerjik ve ritmiktir.

Dinamik çalınması gereken *Scherzo* bölümü, viyolonselın agresif *ostinato* yapısı içerisindeki aksanları ile başlamaktadır. İki ölçü sonra, piyanoda sağ elde ilk ezgi, *ostinato*ya karşı kontrpuantal bir yaklaşımla gelmektedir.



Şekil 17. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 1-2. ölçüler

İlk iki ölçüde nüans değişiminin fark edilmesini sağlamak amacıyla geniş arşe çalınmalı, ilerleyen ölçülerde ise arşe küçültülmelidir. Burada enerjik bir çalım ve doğal ses sağlamak önemli olduğu için, hareketi yaparken sadece koldan değil sırttan da güç almak gerekmektedir. İki bağlı notalarda iterek ve çekerek yapılan aksanları iyi belirtmek, müzikal açıdan doğru bir duyum sağlayacaktır.



Şekil 18. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 13-25. ölçüler

13.-25. Ölçülerdeki iki bağlı ve aksanlı notalara tel değişiminin dahil olması sebebiyle kol yüksekliği en yüksek tele göre ayarlanmalı ve dirsekten tel değişimi yapılmalıdır. Aksanlar, dinamiklik ve enerjik olunması açısından önemlidir.

Pizzicato'ları temiz ve net çalabilmek için sol el parmakları çok iyi basılmalıdır. Akordan sonra gelen tek sesli notalar *vibratolu* çalınıp, aksanlı ve net duyurulmalıdır.



Şekil 19. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 27-30. ölçüler

Sağ el *pizzicato* çaldığı için, sol elin parmakları çok iyi basılmalıdır. Akordan sonra gelmekte olan tek ses notaya kayarak gidilmeli, net duyurulmalı ve *vibratolu* çalınmalıdır. 27. ölçüde gelen ve 30. ölçüye kadar devam eden *pizzicato* akorları öncesinde arşe ile çalışmak, icracıya kolaylık sağlayacaktır.



Şekil 20. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 31-33. ölçüler

Bu kısım ezgiye götüren bir cümle yapısına sahip olduğu için müzikal yönü çok iyi verilmelidir. *Marcato* çalınmalıdır.



Şekil 21. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 70-73. ölçüler

70. ölçüde başlayan oktavlar çalınırken parmak ağırlığının pus parmağında olması gerekmektedir. 75. ölçüde *Trio* sona ermektedir



Şekil 22. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 76-87. ölçüler

76. ölçüde *Trio* bölümü başlamaktadır. Viyolonsel, tellerin natürel armonikleri üzerinde yaptığı *flajöle glissandolarla* bölümü açmaktadır. Bu *flajöle* çalımında, ritme ve notaların hepsinin net duyulması gerekmektedir. Çalım sırasında ilk sese uygulanan vurgu (aksan olmak kaydıyla) çalıma katkı sağlayacaktır. Çalışma sırasında *flajöle* olan bütün sesleri basmak hem notaların yerlerini ele öğretmek açısından, hem de temiz entonsayon açısından yardımcı olacaktır.



Şekil 23. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 88-93. ölçüler

Şakacı ve eğlenceli çalınması gereken bir yer olduğu için *legato*, *vibratolu* ve *espressive* çalınmalıdır. İlk notalar *flajöle* çalınırsa, karakter daha doğru duyurulacaktır.



Şekil 24. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 2]. 96-102. ölçüler

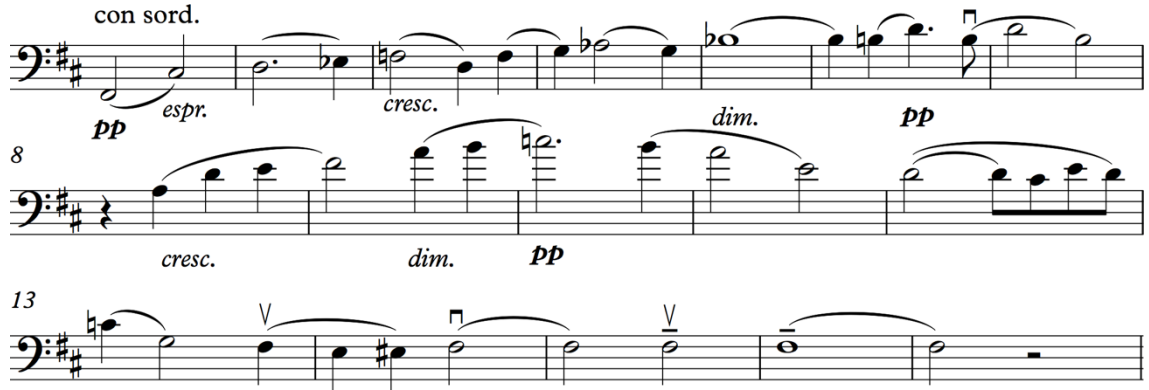
96. ölçüde başlayan spiccatolu bu kısım, çok aktif bir çalım gerektirdiğinden arşenin topuk kısmında, küçük arşe ile köprüde çalınmalıdır. Üçlemelerin temiz ve net duyulması, ayrıca icracının rahatlığı için de doğru parmak numaralarını seçmek kolaylık sağlayacaktır. El, kalıp gibi düşünülmesi ve az hareket kullanılmalıdır. Üçlemelerden sonra gelen dörtlük notaların *vibrato* ile duyurulması da çalım için önemlidir. Bu kısım çalışılırken gruplama yöntemi kullanılabilir:

- 1- Motif gruplama,
- 2- Pozisyon gruplama.

Sonatin devamında, başlangıçtaki ezgi bir oktav yukarıdan seslendirilir ve devamında da benzer figürler ile devam eder.

Şostakoviç bu bölümde, ezgisel anlayışın dışında bir anlayış benimsemiş olsa da, büyük resme bakıldığı zaman kimi klasik bestecilerin de kullanmış olduğu düzenli ve içinde folklorik öğelerin bulunduğu pastoral bir yapıyı benimsemiştir.

2.3. Üçüncü bölüm



Şekil 25. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 1-7. ölçüler

Bu bölümde 1. ölçüden 17. ölçüye kadar olan kısım sürdün ile çalınmaktadır. Mat bir ses elde edebilmek amacıyla *pp* ve tuşede çalınması gerekir. Sağ ve sol el *legato* çalarak müziğe yön vermelidir. Çalım tuşede olmalı, yay pasif kullanılmalıdır. Sol el oldukça rahat olmalı ve *vibratoları* hafif uygulamalıdır. Cümlelerin bağlı olması sebebiyle burada yay değişimlerini hissettirmemek çok önemlidir. Bu kısımda müziğin puslu duyulması gerekmektedir. Yine müziğe yön verebilmek için her bir notaya kullanılan arşe uzunluğunun farklı olması önemlidir.

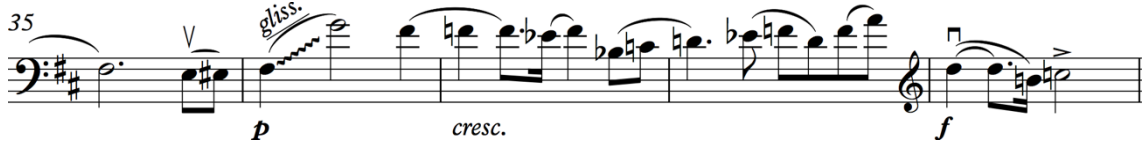
Bölümün 6. ölçüsünün 2. vuruşunda başlayan motife nefes ile başlanıp hafif bir *vibrato* ile çalınarak ayrı bir renk verilmelidir. 8. ölçüye ise çalıma arşenin ortasında başlanarak *pp* şeklinde başlayan, kontrollü bir *crescendo* ile fa diyeze varılmalıdır. 14. ölçünün 3. vuruşunda başlayan fa diyezlerin her biri ayrı bir renk ve ısrarcı bir anlam taşımaktadır.



Şekil 26. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 21-22. ölçüler

Buraya kadar olan kısım bir giriş olarak düşünülebilir. Artık temanın başlıyor olduğu 21. ölçüde sürdün çıkarılmaktadır. Bu kısım *espressivo* ve *legato* çalınmalıdır.

Kuvvetli zaman denk gelen notalara dikkat edilmelidir, duyulması istenen notalarda arşe yavaş kullanılmalı ve varılacak olan notaya bu şekilde gidilmelidir.



Şekil 27. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 35-39. ölçüler

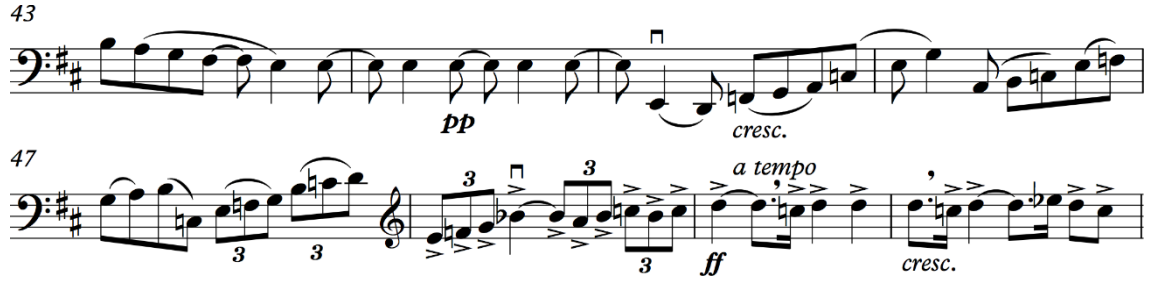
35. ölçünün son vuruşunda başlamakta olan ezgi *vibratolu* bir *crescendo* ile çalınarak 39. ölçüye devam ederken dramatik yani duygu yüklü bir çalım ile devam edilmelidir. *Legato* duyulmaya devam edilmeli ve müzik zirveye doğru ilerlerken daha kararlı ve dramatik duyulmalıdır.

Eserin geneli için nüanslardaki iniş çıkışlar, bir şarkıcının ruh haline bağlı olarak şarkı söylemesi gibi düşünülerek çalınmalıdır.



Şekil 28. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 40-41. ölçüler

40. ölçüde ise artık zirveden dönülmektedir ve *diminuendo* ile bir pasifleşme söz konusudur. Bu ölçünün 3. vuruşunda gelmekte olan la bemol notası mat bir kalış gibi duyurulmalı ve hemen ardından 41. ölçüde gelen la natürel notası ise daha parlak çalınarak yeni ezgiye zemin hazırlamalıdır.

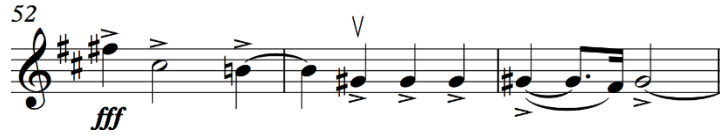


Şekil 29. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 43-50. ölçüler

43. ölçünün yarısından başlayarak arka arkaya senkoplar şeklinde gelen mi notaları, *pp* nüansında aksansız olarak çalınarak başka bir şey anlatmalı, tekdüze olmaktan kaçınılmalıdır. Bu kısımda müziğin zirvesine doğru yolculuk başlamaktadır.

45. ölçüden başlayarak yukarı doğru çıkan her bir nota, 49. ölçüde peşinde gelecek olan notaya yön vermeli (bağlı duyurulmalı) ve zirveden önceki üçlemeler köprüye yakın ve aksanlı çalınarak heyecanlı duyurularak, 49. ölçüde zirvedeki olan re notasına varılmalıdır. Nüansın *fff* olduğu yerde gelen *a tempo* kısmında sağ eli yalnızca kol ağırlığı ile çalmak, kesintisiz güç kullanabilmek açısından yardımcı olacaktır.

49 ve 50. ölçülerdeki notalar asla kesik olarak duyulmamalı, aksanlar özenle çalınmalıdır.



Şekil 30. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 52-54. ölçüler

52. ölçüde başlamakta olan ezgi, cümle içi kontrastları gösteren en güzel örnektir. Burası, aksanlar ve *pp* nüansı kullanılarak naif ama bir o kadar da karakterli çalınması gereken bir kısımdır. Aksanlı notalar, aksandan ziyade baskı gibi duyurulmalıdır. Arşe ile telin içine girmek, sağlam ses elde etmek için yardımcı olacaktır.



Şekil 31. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 55. ölçü

55. ölçünün sonundaki aksanlı (sol diyez-la-si bemol) notalar yanalı bir arşe ile çalınmalı, üstlerine vurulmamalıdır.



Şekil 32. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 62-63. ölçüler

62. ölçüde başlayan ve bu ezginin bitişi sayılabilecek fa-la bemol notalarından oluşan motif, tıpkı bölümün en başındaki çalım gibi pasif olmalıdır.



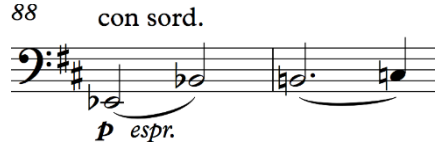
Şekil 33. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 66-69. ölçüler

66. ölçüde tekrarlar halinde gelen fa-la-fa-la figürü, diğer notalardaki pasif çalımın aksine ısıldayarak duyurulmalıdır. La bemolden la natürelle geçiş, küçük bir *crescendo* uygulanarak *legato* arşe ile çalınmalıdır. 69. ölçünün son vuruşunda gelen fa notası ile başlayarak, 3 ölçü uzunluğundaki yeni ezgiye bir hazırlık olan köprü, yanalı bir arşe ile çalınmalıdır. 69. ölçünün son notası olan mi bemol, gecikmeli çalınarak re notasına çözülmelidir.



Şekil 34. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 72-81. ölçüler

72. ölçüde başlayarak 81. ölçünün sonunda biten ezginin notaları, az artikülasyon kullanılarak *legato* bir arşeyle çalınmalı ve hepsi bir arşedeymiş gibi duyurulmalıdır. 80 ve 81. ölçülerdeki la-do-fa-do şeklinde tekrarlanan notaların ikincileri, birincilerin yansıması gibi duyurulmalıdır. Müzik, bir hikâye anlatıyormuşçasına yön verilerek istenen yere ulaşılmalıdır.



Şekil 35. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 3]. 88-89. ölçüler

88. ölçüde tekrar sürdün kullanılarak çalınması gereken ezgi yine pasif bir çalım istemekte ve notalar çok parlatılmadan, dingin bir şekilde bölüm sonlandırılmaktadır.

2.4. Dördüncü bölüm

Bu bölüm 2/4 tartım ile başlamaktadır. Bir önceki bölümün sakin havasının aksine dördüncü bölüm, enerjik ve şakacı çalınmalıdır.

Bölümün başlangıç ezgisi piyanodadır ve bu ezginin aynısını 17. ölçüde viyolonsel devralarak sürdürmektedir.



Şekil 36. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 17. ölçü

17. ölçüde gelen süsleme hareketi (eksik ölçü gibi düşünülerek) vuruştan önce çalınmalı ve vuruşta re notasına geçilmelidir. Noktalı notalar ile bağlı notaları fark ettirmeden çalmak, bölümün karakteri için müzikal açıdan önem taşımaktadır.



Şekil 37. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 20-28. ölçüler

20. ölçüde başlayıp 28. ölçüye kadar devam eden noktalı ve kısa notalar iterek çalınırsa, hem çekerek çalmaya göre daha rahat olacak hem de verilmek istenen tane tane duyuşa daha rahat ulaşılacaktır. Ancak yay, çek-it şeklinde kullanılırsa söz konusu duyuşu yakalamak zor olacaktır. Yayı it-it şeklinde kullanırken uç tarafa yaklaşılmalı; yay kontrollü kullanılarak ortanın altında kalınırsa bu çalım, icracıya kolaylık sağlayacaktır.



Şekil 38. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 29-31. ölçüler

29. ölçüde karşımıza çıkan bağlı notalar hem sağ hem de sol elde *legato* çalınmalı ve güzel bir *glissando* ile si bemole varılmalıdır. 31. ölçüde gelen iki buçuk vuruşluk re notasında yay, uca kadar gitmemelidir.

Daha sonra gelen noktalı ve bağlı notalar da yayda ortaya yakın çalınarak müziğe yön vermeli ve bu şekilde cümle bitirilmelidir.



Şekil 39. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 43-46. ölçüler

43. ölçüde 6/8 tartıma sahip olan bir ezgi başlamaktadır. *Forte* nüansı ile *marcato* çalınması gereken sekizlik notaların köprüye yakın olacak şekilde ön kol kullanılarak

çalınması, icracıya rahatlık sağlayacaktır. Bu sekizlik notalardan oluşan kısmın tekdüze duyulmaması için ezgisel düşünmek ve notaların yaratmış olduğu grafiği yön olarak kullanmak önem taşımaktadır. Aksanlı olan notalar özenli bir şekilde duyurulmalıdır. Bu kısım çalınırken gruplama yöntemi kullanılabilir. Bu yöntem, motif gruplama ve pozisyon gruplama olarak uygulanabilir.



Şekil 40. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 68-71. ölçüler

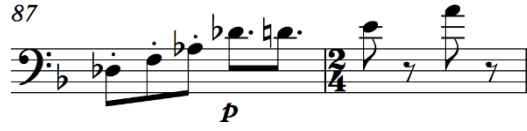
68. ölçüde başlayan ve 71. ölçüye kadar devam eden sekizlik çift sesler, yay ile çek-it-it şeklinde çalınırsa icracıya akıcı bir çalım bakımından yardımcı olacaktır. Nüansın bir *crescendo* ile *ff*'e ulaşması, yayın köprüde, kısa kullanılarak ve ön kol ile çalınarak sağlanmalıdır. Bu pasajı çalışırken hem pozisyon yerlerini sol ele öğretmek hem de akıcılığı sağlamak için bas sesleri kullanmadan, üst çift sesleri bağlı çalışmak icracıya kolaylık sağlayacaktır.



Şekil 41. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 73-77. ölçüler

73. ölçüde başlayan *diminuendo* ile varılan 76. ölçüdeki arpej halinde *staccato* sekizlikler arşeyi zıplatmadan, topuğa yakın olacak şekilde basınçlı ve dar arşe ile köprüye yakın çalınmalıdır.

Üçleme notaları aksanlı şekilde gruplayarak ve durarak çalışmak, icra için yardımcı olacaktır. Bu üçlemelerden sonra gelen ikilemelerdeki tempoya dikkat etmek gerekmektedir.



Şekil 42. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 87-88. ölçüler

87. ölçünün ikinci yarısında *staccato*dan sonra gelen notalar *legato* çalınmalıdır. 88. ölçüde tartım yeniden 2/4 olmaktadır ve eski motifler kullanılmaktadır. Burada ezgisel düşünülerek *crescendo* ve *diminuendoları* özenli yaparak cümle naif bir biçimde bitirilmeli ve gelecek olan yeni motiflere hazırlanılmalıdır.



Şekil 43. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 117-118. ölçüler

117. ölçüde başlayan yeni ezgiye başlanırken mi-fa-mi notaları eksik ölçü gibi düşünülerek, forte nüansı ile çalınmalıdır. 117. ölçüdeki mi-fa-mi notalarından sonra karşımıza çıkan iki vuruşluk re diyez notasının içine yay ile derin bir şekilde girilmelidir. İcracının cümleleri belirtebilmesi, yayın hızını ve derinliğini ayarlayabilmesi için yavaş çalışması iyi olacaktır. 117 ve 149. ölçüler arasındaki bu ezgi, şarkı gibi düşünülerek müziğe yön verecek şekilde hızlı ve geniş *vibrato* kullanılarak çalınmalıdır.



Şekil 44. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 150-152. ölçüler

150. ölçüde karşımıza çıkan bu inişi yay ile iterek *staccato* çalmak, duyurulmak istenen etkiyi verebilmek için iyi bir yol olacaktır.



Şekil 45. [Viylonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 158-159. ölçüler

158. ölçüde karşılaştığımız ezgi, sonatın başındaki ezginin farklı tonda yazılmış hâlidir. Yay ile iterek çalarken çok uca gidilmemeli, ortanın altında çalınmalıdır.



Şekil 46. [Viylonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 173-180. ölçüler

174. ölçüdeki *pizzicatolar*, devam etmekte olan *pp* nüansında çalınmalı fakat seslerin tok olması gerekmektedir. Aksanlar özenli şekilde belirtilmeli ve bitirilmelidir.



Şekil 47. [Viylonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 193-197. ölçüler

Piyanonun hazırlamış olduğu yeni ezgiye 193. ölçüde viylonsel de dahil olmaktadır. Burası kısa yay ve dar *vibrato* ile notalara yön verilerek çalınmalıdır. Aksanları doğru yapmak, müzikal etki ve müziğin yönü bakımından önem taşımaktadır. Çünkü bu aksanlar müziği 223. ölçüye kadar taşımakta ve hepsi aksanlı olan çift ses la oktavlara götürmektedir.



Şekil 48. [Viylonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 223-229. ölçüler

223. ölçüde gelen bu çift ses la oktavları basmadan yani flajöle çalmak, pozisyonda notanın yerini bulmak için icracıya kolaylık sağlayacaktır. Sonrasında karşımıza çıkan farklı oktavlardaki si bemol *trill*'leri bir vuruş ile saymak, müziği akıtmak için iyi olacaktır.



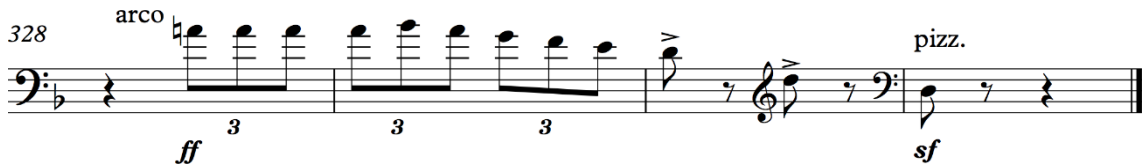
Şekil 49. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 236-238. ölçüler

236. ölçüde başlayan ve 257. ölçüye kadar devam etmekte olan onaltılık notalardan oluşan ezgi, topuğa yakın olarak dar yay ile köprüye yakın çalınması, notaların duyumu için doğru olacaktır. Nüans, *forte* ile başlayıp *pp*'ya kadar inmektedir. Bu inişi kontrollü yapmak önemlidir.



Şekil 50. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 290-293. ölçüler

Artık ezgiyi piyano sürdürmektedir ve viyolonsel burada eşlik konumuna geçmiştir. Viyolonsel, ezginin tonundaki akorlar ile piyanoya eşlik etmektedir. Nüansı *piano* olan ve *pizzicato* olarak gelen bu akorlar yumuşak çalınmalıdır. Bu akorları çalışma esnasında yay ile çalışmak hem notanın yerlerini sol ele öğretmek hem de daha kontrollü çalmak için icracıya yardımcı olacaktır.



Şekil 51. [Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Op. 40, 4]. 328-331. ölçüler

Sonat, viyolonsel partisinin *ff* nüansında olan üçlemeleri ile bitmektedir. Bu üçlemeler, kısa yay ile köprüye yakın çalınmalıdır. Son ölçüde re notasının *pizzicatosu* sol el ile çalınması, vuruşa geç kalmamak için iyi olacaktır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmayla Dimitri Dimitriyeviç Şostakoviç'e ait biyografik bilgiler ile bestecinin viyolonsel ve piyano için bestelemiş olduğu Op. 40 numaralı sonatının bütünü için bir teknik analiz sunulmuştur.

Çalışmanın ilk yarısında sunulmuş olan biyografi ile Şostakoviç'in hayatı dönemler halinde anlatılarak besteci tanıtılmış ve çalışmada analizi yapılmış olan eserin bestelendiği dönem aktarılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma, besteciyi ve özellikle söz konusu eseri daha anlaşılır kılmaktadır.

Çalışmada uygulanmış olan teknik analiz ile yay, parmak, cümleme ve müzikal ifadelerle ilişkin bazı öneriler sunulmaktadır. Eseri daha iyi anlayabilmek amacıyla icra üzerinde durularak, ulaşılabilen en uygun çalım şekli ortaya koyulmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, eserin icrasını daha kolay hale getirmektedir. Ve yine bu sayede çalışma, eseri icra edecek olan kişiler için bir zaman kazanımı haline gelmektedir.

Bu çalışma ile, farklı eserler üzerinde de yapılabilecek teknik analiz çalışmalarına bir örnek yaratılmıştır.

Bu gibi teknik analiz çalışmalarının hem Şostakoviç hem de diğer bestecilerin eserlerine uygulanması, bu alanda icracılara yönelik bir literatür oluşması yolunda önemli bir adım olacaktır.

Bu ve bu tarz çalışmaların devamlılığının teşkil edilmesi adına bu sonatın piyano ve viyolonsel partilerinin ilişkisi üzerine ayrı bir çalışma yapılmasını öneririm.

KAYNAKÇA

- Cambridge. (2008). *The Cambridge Companion to Shostakovich*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Fanning, D. *New Grove's Dictionary of Music & Musicians* [Elektronik Sürüm]
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Karasu, H. (2004). *Stalin ve Müzik: Şostakoviç Olayı*. Etkinlikler – Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi. Saydam, A. (1997). *Ünlü Müzisyenler*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Maes, F. (2002). *A History of Russian Music: from Kamarinskaya to Babi Yar* (Çev: A. J. Pomerans, E. Pomerans). London: University of California Press.
- Schonberg, H. C. (2013). *Büyük Besteciler*. İstanbul: Doğan Egmont Yapımcılık ve Yayıncılık Tic. A.Ş.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Şostakoviç, D. (1981). *Tarihe Tanıklığım* (Çev: V. Terzioğlu). İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Volkov, S. (1992). *Tanıklık Tutanağı Şostakoviç'in Anıları* (Çev: H. Güçlü). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Volkov, S. (2010). *Büyülü Koro – Lev Tolstoy'dan Aleksandr Solijenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi* (Çev: S. Gürses). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Wilson, E. (2006). *Shostakovich: A Life Remembered*. England: Faber and Faber Limited.
- Yalçın, S. (2016). *Sözcü Elektronik Gazete*