T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1'*İN TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN SUNULMASI, TÜRK EĞİTİM SİSTEMİ VE SENFONİ ORKESTRALARINDAKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Emirhan SERİN

Müzik Anasanat Dalı

Yaylı Çalgılar Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dilbağ TOKAY

İSTANBUL 2025

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN SUNULMASI, TÜRK EĞİTİM SİSTEMİ VE SENFONİ ORKESTRALARINDAKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Emirhan SERİN

Müzik Anasanat Dalı

Yaylı Çalgılar Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dilbağ TOKAY

İSTANBUL 2025

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Emirhan SERİN

ÖZET

DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1'*İN TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN SUNULMASI, TÜRK EĞİTİM SİSTEMİ VE SENFONİ ORKESTRALARINDAKİ YERİ

XX. yüzyılın önde gelen bestecilerinden ve yetkin bir piyanist olan Dimitri Şostakoviç, müzik disiplininde olduğu kadar, sosyo-kültürel bağlamda da kalıcı etkiler yaratmış bir sanatçıdır. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte Soğuk Savaş'ı da deneyimlemiş Sovyet sanatçının eserlerinde, bulunduğu dönemin siyasi ve sosyal çatışmalarının izleri açık bir şekilde görülmektedir. Bu çalışmada Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinin teknik özelliklerinin sunulması, Türk eğitim sistemindeki ve senfoni orkestralarındaki yeri ele alınmıştır. Şostakoviç'in eserleri arasında önemli yere sahip olan bu eser, Türkiye'deki birçok orkestranın repertuvarında ve Türk eğitim sisteminde yer alan konservatuvarların müfredatında yer almaktadır. Eseri çalışacak konservatuvar öğrencileri ve müzisyenler için bu çalışmada, eser üzerinde viyolonselde sağ ve sol el tekniklerini içeren bir analiz yapılmış, eserin Türk eğitim sisteminde yer alan konservatuvar müfredatlarındaki yeri değerlendirilirken, Türk eğitim sisteminde görev yapan akademisyenlere önceden hazırlanmış sorular yöneltilerek, öğrenciler tarafından bu eserin seslendirilme sıklığı ve eğitim üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Türkiye'deki devlet, belediye, üniversite ve özel vakıflara bağlı orkestraların arşivlerine erişim sağlanarak, konser programlarında bu eserin ne sıklıkta icra edildiğine yer verilmiştir. Ayrıca, orkestrayla birlikte eseri icra eden solist ve şeflere, önceden hazırlanmış sorular yöneltilerek, eserin pratik aşaması ve orkestrayla seslendirilme sürecindeki deneyimlerinin, gelecekte bu eseri sahnede icra edecek ve yönetecek müzisyenler için yardımcı olacak şekilde sunulması hedeflenmektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*, viyolonsel tekniği, viyolonsel müfredatı, orkestra icraları.

ABSTRACT

PRESENTATION OF THE TECHNICAL FEATURES OF DMITRI SHOSTAKOVICH'S CELLO CONCERTO IN E-FLAT MAJOR OP. 107, NO. 1, ITS PLACE IN THE TURKISH EDUCATION SYSTEM AND SYMPHONY ORCHESTRAS

One of the leading composers of the 20th century and a competent pianist, Dmitry Shostakovich is an artist who has made lasting impacts in the socio-cultural context as well as in the discipline of music. The traces of the political and social conflicts of the period are clearly visible in the works of the Soviet artist, who experienced the Cold War along with World War II. This study presents the technical features of Shostakovich's Cello Concerto in E Flat Major Op. 107, No. 1, and discusses its place in the Turkish education system and symphony orchestras. This work, which has an important place among Shostakovich's works, is included in the repertoire of many orchestras in Turkey and in the curricula of conservatories in the Turkish education system. For conservatory students and musicians who will study the piece, an analysis of the piece including right and left hand techniques on the cello was made, while the place of the piece in the conservatory curricula in the Turkish education system was evaluated, and the frequency of this piece being performed by students and its effect on education was investigated by asking pre-prepared questions to academics working in the Turkish education system. Access was provided to the archives of orchestras affiliated with state, municipal, university and private foundations in Turkey, and the frequency with which this piece was performed was included in concert programs. In addition, pre-prepared questions were asked to soloists and conductors who performed the piece with the orchestra, and it is aimed to present their experiences during the practical phase of the piece and the process of performing it with the orchestra in a way that will be helpful for musicians who will perform and conduct this piece on stage in the future.

KEYWORDS: Dmitri Shostakovich's *Cello Concerto in E Flat Major Op. 107, No. 1*, violoncello technique, violoncello curriculum, orchestra performances.

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında bilgi, birikim ve deneyimleriyle yol gösteren ve her konuda desteğini esirgemeyen başta tez danışmanım, değerli hocam Doç. Dilbağ TOKAY'a, bu tezin oluşumunda rehberliği ile katkıda bulunan değerli hocam Prof. Dr. Elif Damla YAVUZ'a, tez içeriğinde kullanmam için değerli bilgileriyle tecrübe ve bilgilerini paylaşan Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA, Prof. Burak TÜZÜN, Doç. Gözde YAŞAR, Doç. Musa Eren İŞKODRALI, Doç. Mutlu Varlık KOCAİLİ, Dr. Öğr. Üyesi Serdar MAMAÇ, Öğr. Gör. Münif AKALIN, İbrahim YAZICI, Orhun ORHON, Yılmaz BİŞER, Ferec NECEF, Jamal ALİYEV, Poyraz BALTACIGİL, Bagjan OKTYBAR'a, resital programımda ve çalışma sürecinde önemli katkıları olan değerli piyanist Mert GÖRGÜL'e, tezin hazırlanma sürecinde her zaman yanımda olan aileme ve yol arkadaşım Başak ÖZCAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ocak 2025

Emirhan SERİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET ..... **VII**
ABSTRACT ..... **IX**
TEŞEKKÜR ..... **XI**
İÇİNDEKİLER ..... **XIII**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **XVII**
TABLO LİSTESİ ..... **XIX**
NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ ..... **XXI**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı 1
1.2 Tezin Kapsamı 1
1.3 Tezin Yöntemi 1
2. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ VE VİYOLONSEL ESERLERİ HAKKINDA BİLGİLER **3**
2.1 Dimitri Şostakoviç'in Sovyet Rejimi Altındaki Sanatçı Kimliği ve Müzikal Üretimi 3
2.2 Dimitri Şostakoviç'in *Re Minör Viyolonsel ve Piyano Sonatı Op. 40* 9
2.3 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* 11
2.4 Dimitri Şostakoviç'in *Sol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 126, No. 2* 14
3. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN SUNULMASI **15**
3.1 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in Sağ El Teknik Özelliklerinin Sunulması 15
3.1.1 Legato 15
3.1.2 Détaché 17
3.1.3 Staccato 20
3.1.4 Spicato 21
3.1.5 Pizzicato 22
3.2 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in Sol El Teknik Özelliklerinin Sunulması 23
3.2.1 Gam ve Arpej 24
3.2.2 Çift Ses 26

3.2.3 Akor 27
3.2.4 Flageolet 29
3.2.5 Tril 30
3.2.6 Glissando 31
4. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN TÜRK EĞİTİM SİSTEMİNDEKİ YERİ .. 32
5. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN SENFONİ ORKESTRALARINDAKİ YERİ 39
5.1 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in İcrası İçin Gereken Orkestra Düzeneği 39
5.2 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in Senfoni Orkestralarındaki Yeri 40
5.3 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i Seslendiren Solist ve Şeflerin Görüşleri 43
5.3.1 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i Seslendiren Solistlerin Görüşleri 44
5.3.2 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i Seslendiren Şeflerin Görüşleri 50
SONUÇ 55
KAYNAKÇA 57
EKLER 61
ÖZGEÇMİŞ 109

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 5.1.1: Orkestra oturma düzeni 39

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 5.2.1: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 40
Tablo 5.2.2: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası 41
Tablo 5.2.3: Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası 41
Tablo 5.2.4: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası 41
Tablo 5.2.5: Antalya Devlet Senfoni Orkestrası 41
Tablo 5.2.6: Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası 42
Tablo 5.2.7: Muğla Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası 42
Tablo 5.2.8: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası 42
Tablo 5.2.9: Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası 42
Tablo 5.2.10: Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası 42
Tablo 5.2.11: Borusan Filarmoni Orkestrası 43
Tablo 5.2.12: Olten Filarmoni Orkestrası 43
Tablo 5.2.13: Tekfen Filarmoni Orkestrası 43
Tablo 5.2.14: Bilkent Senfoni Orkestrası 43

NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ

Sayfa No.

Nota Örneği 3.1.1.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 124.-134. ölçüler arası 16
Nota Örneği 3.1.1.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, ikinci bölüm, 24.-41. ölçüler arası 16
Nota Örneği 3.1.2.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 141.-144. ölçüler arası 17
Nota Örneği 3.1.2.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 1.-8. ölçüler arası 18
Nota Örneği 3.1.2.3: *Détaché porté* örneği 18
Nota Örneği 3.1.2.4: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 1.-19. ölçüler arası 19
Nota Örneği 3.1.2.5: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 305.-314. ölçüler arası 19
Nota Örneği 3.1.3.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 102. ölçü 20
Nota Örneği 3.1.3.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 154.-166. ölçüler arası 21
Nota Örneği 3.1.4.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 111.-126. ölçüler arası 21
Nota Örneği 3.1.5.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 33.-35. ölçüler arası 22
Nota Örneği 3.1.5.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 260.-270. ölçüler arası 23
Nota Örneği 3.1.5.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 38.-41. ölçüler arası 23
Nota Örneği 3.2.1.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 134.-142. ölçüler arası 24
Nota Örneği 3.2.1.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 330.-333. ölçüler arası 24

Nota Örneği 3.2.1.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 195.-196. ölçüler arası 25
Nota Örneği 3.2.1.4: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 169.- 174. ölçüler arası 25
Nota Örneği 3.2.2.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 23.-35. ölçüler arası 26
Nota Örneği 3.2.2.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 52.-58. ölçüler arası 27
Nota Örneği 3.2.2.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 339.-346. ölçüler arası 27
Nota Örneği 3.2.3.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 262. ölçü 28
Nota Örneği 3.2.3.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 211.-216. ölçüler arası 28
Nota Örneği 3.2.3.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 22.-27. ölçüler arası 29
Nota Örneği 3.2.4.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, ikinci bölüm, 166.-175. ölçüler arası 30
Nota Örneği 3.2.5.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 80.-81. ölçüler arası 30
Nota Örneği 3.2.6.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 95. ve 96. ölçüler arası 31

1. GİRİŞ

1.1 Tezin Amacı

Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eseri, duygusal derinliği, yapısal zenginliği ve teknik beceri gereksinimi nedeniyle viyolonsel repertuvarında önemli bir yere sahiptir. Eserin Türk eğitim sisteminde yer alan konservatuvarların müfredatlarında ve senfoni orkestra programlarındaki yeri, bu tezin temel amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda bu tez, eserin Türkiye'deki müzik eğitimine ve performans sıklığına dair bir perspektif ve referans sağlamayı hedeflemektedir.

1.2 Tezin Kapsamı

Bu çalışmada, Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinin teknik ve kültürel-politik bağlamını anlamak amacıyla, bestecinin Sovyet rejimi altındaki sanatçı kimliği ve müzikal üretimi incelenirken, eserin ortaya çıkışından önce, benzer sosyo-kültürel çerçeveler içinde bestelenen viyolonsel eserleri ile ilişkilendirilme yapılmıştır. Karmaşık yapısı ve yüksek nitelikte virtüöz teknik gerektiren bu eserin, Türk eğitim sisteminde yer alan konservatuvarların müfredatlarında ve senfoni orkestra programlarındaki yerini belirlemek amacıyla, eser viyolonsel tekniği perspektifinden incelenmiştir.

Eserin oluşum sürecine etki eden sosyo-politik bağlam ve eserin teknik özelliklerine dair yapılan analizlerin ardından, ilgili literatür ve bu analizlerden elde edilen veriler ışığında, bu konçertonun Türkiye'deki icrası ve konumu belirlenmek amacıyla bir arşiv çalışması gerçekleştirilmiş; ayrıca, müfredatlarına dâhil eden veya eseri seslendiren akademisyenler, solistler ve şeflerle online ve yüz yüze görüşmeler yapılmıştır.

1.3 Tezin Yöntemi

Bu çalışmada Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* ile ilgili Türkçe ve İngilizce dillerinde kaynaklar bulunarak, literatür taraması yapılmıştır. Eserde yer alan teknik ve müzikal unsurlar incelenerek, icracılara bu eserde karşılaşabilecekleri sol el ve sağ el teknikleri hakkında temel bilgiler, eserde

yer alan nota örnekleriyle birlikte sunulmuştur. Eserin, Türk eğitim sisteminde yer alan konservatuvar müfredatlarındaki yeri, kurumların resmî web siteleri ve viyolonsel sanat dalı hocalarından; senfoni orkestralarının programlarındaki yeri için kurumların resmî web siteleri ve kurumların arşiv sorumlularından edinilen bilgilerle sunulmuştur. Konservatuvarlardaki akademisyenler, orkestra şefleri ve solistlerle, röportaj tekniği kullanılarak, yüz yüze ve online görüşme/konuşmalar yapılmıştır. Katılımcılar, yorumcu ve orkestra şefi olarak farklı bakış açılarına sahip olabileceklerinden, kendilerine farklı soru setleri hazırlanarak, katılımcıların onayı ile ses/görüntü kaydı alınmıştır. Gerçekleşen görüşme/konuşmalar deşifre edilerek, bu çalışmada detaylı olarak sunulmuştur.

2. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ VE VİYOLONSEL ESERLERİ HAKKINDA BİLGİLER

XX. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Dimitri Şostakoviç'in hayatı ve viyolonsel için yazdığı piyano ve orkestra eşlikli eserler hakkındaki bilgiler, aşağıda ayrı başlıklar halinde sunulmaktadır.

2.1 Dimitri Şostakoviç'in Sovyet Rejimi Altındaki Sanatçı Kimliği ve Müzikal Üretimi

Dimitri Şostakoviç 25 Eylül 1906 yılında, İlk Rus Devrimi olarak nitelendirilen 1905 Devrimi'nden hemen bir sene sonra, St. Petersburg şehrinde, kimya mühendisi bir baba ve piyanist bir annenin ikinci çocuğu olarak dünyaya geldi.[1] 9 Ağustos 1975 yılında Moskova'da hayatını kaybeden Şostakoviç; 70 yıllık yaşamına bir devrim, iki dünya savaşı, 15 senfoni, 6 konçerto, 25 süit, 15 yaylı dörtlü, 3 ikili sonat, 3 piyanolu üçlü, 16 piyano eseri, 8 opera, 5 bale, 36 film müziği, 13 sahne müziği, 14 koro eseri ve şan için 32 eser sığdırdı. XX. yüzyıla damga vuran besteci ve piyanist Şostakoviç'in hayatına ve eserlerine bakarken hem karakteri hem de eserlerini önemli ölçüden etkileyen Sovyet devleti ile XX. yüzyılın ilk yarısının savaş iklimini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.[2]

1918 yılında ülkenin en iyi müzik akademisi olan Petrograd[3] Konservatuvarı'na giren Şostakoviç, 1923'te konservatuvarın piyano bölümünden, 1925 yılında ise kompozisyon bölümünden mezun oldu.[4] Mezuniyetinden sonra hem konser piyanisti hem de besteci olarak kariyerine devam eden Şostakoviç, 1933 yılından sonra ağırlıkla kendi bestelerini icra ederek kariyerini sürdürdü.[5]

---

[1] Öcal, G.Ö. (2008). "Dmitri Shostakovich'in Op.107, No:1 Mi Bemöl Majör Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal ve Teknik Açıdan İncelenmesi". (Yüksek Lisans Tezi) T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 2.

[2] Katz, J. & University of Massachusetts Amherst. (2003). "Shostakovich and the Soviet State". s.1.

[3] Petrograd: Günümüzdeki St. Petersburg şehrinin 1914-1924 yılları arasındaki ismi.

[4] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 39.

[5] Moshevich, S. (2004). *Dmitri Shostakovich, Pianist.* Montreal/Kingston: McGill-Queen's University Press, s. 4.

1925 yılında mezuniyet eseri olarak bestelediği *1 Numaralı Senfoni* ile ilk kez dikkatleri çeken besteci, geleneksel biçim ve yapılarla birlikte, yenilikçi teknikleri deneyerek, erken dönem eserleriyle hem Sovyet hem de uluslararası müzik çevrelerinde takdir topladı.[6] 1937 yılında bestelediği *Mtsenskli Lady Macbeth* operası bestecinin uluslararası ününü perçinlerken, dönemin Sovyet hükümeti ile arasının açılmasına sebep oldu.[7] Operanın Bolşoy Tiyatrosu'ndaki icrasına katılan Josef Stalin (1878-1953), eserdeki politik göndermelerden rahatsız olarak operanın üçüncü perdesinden sonra ayrıldı.[8] Bu olayın ardından eser, Komünist Partisi'nin resmî yayın organı niteliğindeki Pravda gazetesinin 28 Ocak 1936 yayınlanan sayısındaki bir makalede besteci ağır biçimde eleştirildi.[9] "Müzik Yerine Karmaşa" başlıklı yazının, kimi tarihçilere göre doğrudan Stalin tarafından yazdırıldığı öngörülmektedir.[10] Şostakoviç'e uyarı niteliğinde olan bu yazının ardından, besteci, üzerinde çalıştığı *4 Numaralı Senfoni*'nin ilk icrası için 1961 senesine kadar bekledi.[11]

Bestecinin üretimi ve dünya görüşünde önemli yere sahip olan bir diğer evre ise, İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) dönemidir. Nazi Almanyası'nın Leningrad[12] şehrini kuşatmasını betimleyen *7 Numaralı Senfoni* (Leningrad Senfonisi olarak da bilinir) bu dönemin en dikkat çekici eserlerinden biri olarak tüm dünyada büyük ilgi topladı.[13] Bestecinin 1943'te yazdığı *8 Numaralı Senfoni (Stalingrad Senfonisi)* bir önceki senfonilerinin referanslarına rağmen kasvetli karakteriyle bestecinin en trajik eseri olarak işaret edildi.[14] Savaşın son senfonisi olan *9 Numaralı Senfoni*, Sovyetlerin Nazi Almanyası'na karşı kazandığı zaferi betimlemektedir. *9 Numaralı Senfoni*,

---

[6] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press, s. 30.
[7] Shostakovich, D. (1981). *Shostakovich: About Himself and His Times*. Compiled by L. Grigoryev and Y. Platek. Translated by Angus and Neilian Roxburgh. Moscow: Progress Publishers, s. 33.
[8] McSmith, A. (2015*). Fear and the Muse Kept Watch, the Russian Masters – from Akhmativa and Pasternak to Shostakovich and Eisenstein – under Stalin.* New York: New Press, s. 172.
[9] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press, s. 84-85.
[10] URL-1, Erişim Tarihi: 16.12.2024.
[11] Fay, L. E. (6 April 2003). "Music; Found: Shostakovich's Long-Lost Twin Brother". The New York Times. New York City. Yayınlama tarihi:25 Kasım 2019.
[12] Leningrad: Günümüzdeki St. Petersburg şehrinin 1924-1991 yılları arasındaki ismi.
[13] Shostakovich, D. (1981). *Shostakovich: About Himself and His Times. Compiled by L. Grigoryev and Y. Platek. Translated by Angus and Neilian Roxburgh.* Moscow: Progress Publishers, s. 89-90.
[14] Hulme, D. C. (2010). *Dmitri Shostakovich: The First Hundred Years and Beyond.* Scarecrow Press, s. 261.

eleştirmenler tarafından olumsuz karşılanmakla beraber, ideolojik olarak da zayıf olduğu gerekçesiyle kimi çevreler tarafından beğenilmedi.[15]

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden Soğuk Savaş döneminde, sıcak çatışmadan ziyade kültürel ve bilimsel üstünlük kavgası güdülmekteydi. Bu doğrultuda Sovyet Merkez Komite sekreteri Andrei Zhdanov (1896-1948) tarafından geliştirilen Jdanov Doktrini,[16] 1946 yılında Leningard'da düzenlenen Yazarlar Kongresi'nde Zhdanov tarafından yayınlandı. 1948'e gelindiğinde diğer önemli Sovyet bestecileriyle birlikte Şostakoviç de biçimci[17] olduğu gerekçesiyle Zhdanov tarafından kınandı.[18] Biçimci "sapmaları"ndan dolayı 1949'daki Barış Konferansı'nda kamuoyundan özür dileyen Şostakoviç, bu özüre rağmen doktrinin sonucu olarak Moskova Konservatuvarı'ndan uzaklaştırıldı ve birçok eseri yasaklandı.[19] Besteci, Stalin'in 1953 yılındaki ölümüne kadar pek çok eserinin seslendirmesini durdurdu. Stalin'in ölümünden sonra, 1953'ün Aralık ayında bestecinin *10 Numaralı Senfoni*'si şef Konstantin Ivanov (1907-1984) yönetiminde Leningrad Filarmoni Orkestrası ile ilk seslendirilişi yapıldı. Bestecinin bu senfonisi, Stalin'i ve Stalin'li yılları anlatıyordu. Boston Senfoni Orkestrası'nın müzik direktörü olan şef Andris Nelsons (1978-), 10 Numaralı Senfoni'yi "savaştan sonra yıkımı görmek" ile özdeşleştirirken, Mariinsky ve Bolşoy Tiyatrosu'nun sanat yönetmeni, şef Valery Gergiev (1953-) ise eseri "tsunami" olarak tanımlıyordu.[20]

1917 Ekim Devrimi'nin 37. yıldönümünü kutlamak için bestelediği ve prömiyeri 6 Kasım 1954'te gerçekleşen *Festival Uvertürü*, bestecinin müzikal dehası ve yaratıcılık kabiliyetini ortaya koyan bir başka önemli eserdir. Bestecinin yakın arkadaşlarından müzikolog Lev Lebedinsky (1904-1992) eserin yazım sürecini ve Şostakoviç'le ilgili görüşlerini aşağıdaki şekilde aktarmıştır:

> "…yazma hızı gerçekten hayret vericiydi. Ayrıca, beste yaparken aynı anda konuşabilme, şakalar yapabilme ve eserler yaratabilme yeteneğine sahipti;

[15] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press, s. 152.
[16] Doktrin: Belirli bir alan veya disiplin içinde kabul görmüş, sistematik olarak formüle edilmiş ve genellikle öğretici bir işlev taşıyan ilke, kural veya düşünce sistemidir.
[17] Biçimci: Genel anlamda bir şeyi biçimsel veya yapısal yönlerinden değerlendiren veya bu yönlere öncelik veren bir yaklaşımı ifade eder.
[18] Greenberg, R. (2002). *Great Masters: Shostakovich-His Life and Music.* The Teaching Company. s. 23.
[19] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 250-260.
[20] URL-2, Erişim Tarihi: 16.11.2024.

adeta efsanevi Mozart gibi. Gülerek eğlenirken, müzik yazma süreci aralıksız devam ediyordu…"[21]

Ancak Lebendinsky'nin aktardığı mutlu günler uzun sürmedi; zira bestecinin yaşam arkadaşı, fizikçi Nina Vasilyevna Varzar (1908-1954) 4 Aralık 1954'te Ermenistan'da ani bir şekilde vefat etti. Varzar'ın kaybı, Şostakoviç'i derinden etkileyerek, çocuklarının bakımı ve eğitimi ile ilgili kapsamlı bir şekilde ilgilenme zorunluluğunu beraberinde getirdi. Besteci bu çerçevede, piyano virtüözü olmayı arzulayan oğlu Maxim'i teşvik etmek amacıyla iki önemli eser kaleme aldı. Bu eserler, *La Minör İki Piyano için Konçertino Op. 94* (1954) ve *Fa Majör Piyano Konçertosu Op. 102, No. 2*'dir.(1957)[22] Bestecinin 1940'lı yılların sonunda yazmaya başladığı ve damadı Yevgeny Çukovski'e ithaf ettiği *La Minör Keman Konçertosu Op. 77, No. 1* ise, Stalin'in ölümünden sonra prömiyerini 1955'te keman virtüözü David Oistrakh'ın (1908-1974) solistliğinde, şef Yevgeny Mravinsky (1903-1988) yönetimindeki Leningard Filarmoni Orkestrası tarafından yapıldı.[23]

Şostakoviç, 1959 yılında Rus viyolonsel sanatçısı Mstislav Rostropoviç'e (1927-2007) ithafen *1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nu besteledi. Besteci bu eserinde Sergey Prokofyev'in (1891-1953) 1952 yılında, yine Rostropoviç'e ithaf edilmiş olan *Sinfonia Concertante'*ından etkilendiğini belirtti.[24]

Bestecinin, biçimci olmakla ve burjuva müziği yapmakla eleştirildiği ve yalnızlaştırıldığı yılların ardından 1960'lara gelindiğinde, Şostakoviç, Komünist Parti'ye katıldı. Bu yıllarda Şostakoviç toplumun büyük bir kesimi tarafından sahiplenilen saygın bir Sovyet figürüydü, ne var ki ünlü besteci, partiye siyasi ya da toplumsal statü ya da ayrıcalık için katılmadı. Partiye katılım sürecinde, bestecinin üstündeki siyasi talep ve kamuoyu baskısının etkili olduğu gözlemleniyordu ve partiye katılım süreci yakın çevresini oldukça şaşırtmıştı. Lebedinsky'nin aktardıklarına göre, Şostakoviç, Komünist Parti'nin bütün toplantı ve oturumlarına katılıyor, ancak adeta bir "kukla" gibi oturup, kendisi hakkındaki eleştirileri alkışlayacak kadar söylenenleri dinlemiyordu. Besteci, Temmuz 1960'ta savaş kurbanlarına ithaf ettiği *Do Minör Yaylı*

[21] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 265.
[22] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 266.
[23] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press, s. 159.
[24] URL-3, Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Dörtlüsü Op. 110, No. 8'i yazdı. Eser, pek çok yorumcu tarafından tartışmalı bulundu, zira yorumcuların bir kısmı eserin gizli anti-Stalinist politik mesajlar içerdiğini iddia ederken, bir kısmı da eserdeki siyasi varlığı reddetmeden yorumları abartılı bulmaktaydı.[25]

1962'den ölümüne kadar Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Yüksek Sovyeti'nde[26] delege olarak görev yapan Şostakoviç, partiye katılırken sözünü vermiş olduğu Bolşevik Devrimi'ni anlatan ve Lenin'e övgü niteliğinde olan *12 Numaralı Senfosi*'ni 1961 yılında besteledi. Bu senfoni, bestecinin *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* ve *Do Minör Yaylı Dörtlüsü Op. 110, No. 8* eserleriyle karşılaştırıldığında, bazı eleştirmenler tarafından *12 Numaralı Senfoni* bestecinin en zayıf eseri olarak nitelendirdi. Eleştirmenler eserin zayıflığının sebebi olarak, parti görüşleri çerçevesinde yazılmış bir senfoni olmasını gösteriyorlardı.[27]

1962 yılı Şostakoviç için hem kişisel mutluluklarla hem de yaratıcı başarılarla dolu, önemli bir yıldı. Besteci, ileride *Dimitri Şostakoviç Derneği* ve *DSCH Yayıncılık Şirketi* kurucusu olacak olan Irina Supinskaya (1935-) ile ikinci evliliğini 1962 yılında yaptı.[28] Yine aynı yıl XX. yüzyılın önemli Rus şairlerinden Aleksandroviç Evtuşenko'nun (1932-2017) *Babi Yar* şiiri üzerine bestelediği kantatı, *13 Numaralı Senfoni*'sine dönüştürdü. *Babi Yar*, Nazi işgali altında Ukrayna'da yaşanan Yahudi katliamını anlatır. Eser Sovyetlerdeki antisemitizmi[29] cesurca eleştirdiğinden, Şostakoviç'in siyasi riskleri göze alarak geçmişteki travmalarıyla yüzleştiğini gösterir. Bu eser için eleştirmenler, senfoninin geleneksel senfoniden uzak olduğu ve senfoni olarak sınıflandırılıp sınıflandırılamayacağını tartıştılar.[30]

Besteci 1934 yılında ilk eşi Varzar'a ithaf ettiği *Mtsenskli Lady Macbeth* isimli tartışmalı operasını, 1962 yılında *Katerina İzmailova* ismiyle yeniledi. Eserin prömiyeri Stanislavsky-Nemirovich-Danchenko Müzikal Tiyatrosu'nda sahnelendi.

---

[25] Rabinowitz, P. J. (2007). *The Rhetoric of Reference; or, Shostakovich's Ghost Quartet*. Hamilton Digital Commons, s. 239-256.
[26] Yüksek Sovyet: Sovyet Birliği'ndeki cumhuriyetlerin yasama organlarının (parlamento) genel adıdır. Bu kuruluşlar, 1938'de kurulan Sovyetler Birliği Yüksek Sovyet'i örnek alınarak kuruldu ve genel olarak birbirlerine benzerdi.
[27] Steinberg, M. (1995) *The Symphony*. Oxford and New York: Oxford University Press, s. 570.
[28] URL-4, Erişim Tarihi: 17.12.2024.
[29] Antisemitizm: Yahudilere karşı önyargılı olma, onlara karşı düşmanlık besleme.
[30] URL-5, Erişim Tarihi: 18.12.2024.

Katerina İzmailova, 13 Numaralı Senfoni'nin ardından gelen tartışmaların gölgesinde, büyük bir başarıyla yeniden seyirciyle buluştu. Bu başarılı dönüş, Şostakoviç'in itibarının ve konumunun yeniden sağlandığının bir göstergesi olarak dünya çapında haber oldu ve operanın yeni prodüksiyonları başlatıldı.[31]

Şostakoviç 1962 yılının başlarında Grigori Kozintsev'in (1905-1973) davetini kabul ederek *Hamlet* filmi için müzik bestelemeye başladı. Halihazırda Shakespeare'in Hamlet'ine duyduğu ilgi ve Kozintsev ile olan entelektüel arkadaşlığı bu iş birliğinde önemli bir rol oynadı; zira Kozintsev'in kendisi de filmlerinde işitsel unsurlara dikkat eden bir yönetmendi. Şostakoviç, *Hamlet* uyarlaması için müzik yaratırken tamamen yeni bir yöntem benimseyerek önceki eserlerinden hiçbir müzik parçasını kullanmadı. Nisan 1964'te gösterime giren bu film, Şostakoviç'in müziğindeki psikolojik derinlik ve senfonik katmanların etkisiyle büyük bir başarı elde etti. Aralık 1965'te, filmi tekrar izledikten sonra Kozintsev'i olağanüstü başarısı nedeniyle tebrik eden bir mektup yazan Şostakoviç, *Hamlet*'i toplamda sekiz veya dokuz kez izlediğini ifade etti.[32]

Besteci 1966 yılında, *4 Numaralı Senfoni*'si üzerinde çalışmaya başladığını ve bu nedenle yaklaşan Besteciler Birliği Genel Kurulu'na katılmayarak Repino şehrine gitmeyi planladı. 20 Mart'ta *2 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nu yazma sürecinde olan besteci, eserin ilk bölümünü bu dönemde tamamladı. Eserin prömiyerinden önce Isaac Glikman'a (1911-2003) yazmış olduğu mektubunda, *2 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nun, *4 Numaralı Senfoni* olarak da adlandırılabileceğini ifade etti. Şostakoviç, *2 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nu bestelerken ilhamını ünlü viyolonsel sanatçısı Rostropoviç'in sanatsal yeteneğinden almıştı. *2 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nun prömiyeri, bestecinin 60. yaş dönümündeki jübile konserinde gerçekleşti; bu konserde Şostakoviç'e Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne katkılarından dolayı "Sosyalist Emek Kahramanı" ünvanı ile birlikte, "Lenin Nişanı" ve "Orak ve Çekiç" altın madalyası verildi.[33]

Şostakoviç son yılları sağlık sorunları ile doluydu, çocukluğundan beri yaşadığı hastalıklar nedeniyle bağışıklığı oldukça düşüktü. Sağlığının elverdiği ölçüde yurt içi ve yurt dışında müziğinin sergilendiği performanslara katılmak için seyahat etmeye

[31] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life*. Oxford University Press, s. 238
[32] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press, s. 241
[33] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press, s. 248

devam etti. Yaklaşan sonuna dair kederi ve yalnızlığı taşıyan 1971'de yazdığı *15. Numaralı Senfoni'si* ise, son senfonisi oldu.[34]

Gençlik yıllarından beri sigara kullanan Şostakoviç'e; 1973'te akciğer kanseri teşhisi konuldu ve besteci 1975 yılında hayatını kaybetti.[35] XX. yüzyılın en önemli bestecilerinden Şostakoviç'in anısı henüz kendisi hayattayken yaşatılmaya başlatıldı. Ülkenin en prestijli konservatuvarlarında adına burslar oluşturuldu, kitaplar yazıldı. Antarktika'da bir yarımadaya bestecinin adı verildi. Efsanevi bestecinin eserleri keşfedilmeye devam etmekte ve insanlığa bıraktığı bu kıymetli miras yaşatılmaktadır.[36]

2.2 Dimitri Şostakoviç'in *Re Minör Viyolonsel ve Piyano Sonatı Op. 40*

1934 senesi Şostakoviç'in kişisel ve profesyonel hayatı için önemli bir dönüm noktasıydı. Önemli eserlerinden biri olan *Mtsenskli Lady Machbeth* operası ilk defa bu sene icra edilmiş, karısı Nina Varzar ile yaşadığı geçici ayrılık ve o zamanlar İngilizce dersi aldığı tercüman Elena Konstantinovskaya ile yaşadığı ilişki ile besteci duygusal olarak çalkantılı dönemler yaşadı. Bu zor dönemde bestelediği *Re Minör Viyolonsel ve Piyano Sonatı Op. 40* bestecinin iç dünyasını yansıtmaktaydır.[37]

Rus edebiyatındaki sosyalist gerçeklik akımının öncülerinden Maksim Gorki'nin "Dilin Yalınlığı" başlıklı makalesi de bestecinin bu eserinin stilinde etkili oldu. Bu nedenle Şostakoviç, daha önceki eserlerindeki abartılı özgünlük arayışından vazgeçerken, daha yalın, etkileyici bir müzik dili geliştirmeye odaklandı.[38]

Dimitri Şostakoviç, ilk viyolonsel eseri olan *Re Minör Viyolonsel ve Piyano Sonatı Op. 40*'ı 1934 yılının Ağustos ve Eylül ayları arasında kaleme alıp, 19 Eylül 1934

[34] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered*. New Jersey: Princeton University Press, s. 422.
[35] URL-6, Erişim Tarihi: 04.12.2024.
[36] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life*. Oxford University Press, s. 287.
[37] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered*. New Jersey: Princeton University Press, s. 103.
[38] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life*. Oxford University Press, s. 80.

tarihinde bitirdi. Besteci bu sonatı Stradivarius Dörtlüsü ve Bolşoy Tiyatrosu'nda çalışıp, konservatuvarda eğitim veren Viktor Kubatski'ye (1891-1970) ithaf etti.[39]

Eser ilk olarak 25 Aralık 1934 yılında Leningrad Konservatuvarı'nın Küçük Salon'unda Kubatsky ve Şostakoviç tarafından seslendirildi. Eseri izlemeye giden zamanının iyi çellistlerinden ve Şostakoviç'in yakın arkadaşı olan Arnold Ferkelman, eserin ilk icrasını, çellistin sınırlı teknik becerisi sebebiyle beğenmemiş, seyirciler ise alışıla gelmiş bir müzik olmadığını düşündükleri için esere olumlu dönüş yapmamıştır.[40]

Şostakoviç, bu sonatı daha sonra A. Livshits, A Ferkelman, D. Shafran ve M. Rostropoviç ile birçok kez seslendirmiş, eserin önemi daha da artmış ve viyolonsel repertuvarında çellistlerin sıklıkla icra ettiği bir noktaya gelmiştir.[41]

Eserin ilk kaydı, 1959 yılında Moskova Radyo Evi'nde, çellist Rostropoviç ve Şostakoviç tarafından gerçekleşti.[42] Sonatın, Şostakoviç tarafından onaylanıp yayınlanmış, aralarında hem önemli hem de küçük farklar bulunan üç farklı edisyonu bulunmaktadır. Bunlar, Leningrad: Triton Publiher (1935), Muzgiz veya "Devlet Müzik Yayıncıları" (1960), Moskova: Muzyka veya "Devlet Müzik Yayıncıları"dır (Kubatsky tarafından düzenlenmişir, 1971).[43]

Bestecinin hayatı boyunca yayımlanan nota edisyonları dışında; Şostakoviç'in piyanistliğiyle, Rostropoviç ve Shafran ile iki farklı plak kaydı bulunmaktadır. 1995 yılında piyanist Olli Mustonen ile bu eseri kaydeden günümüzün önemli çellistlerinden Steven Isserlies, eser hakkında şu yorumda bulunmuştur:

> "… Kayıt esnasında en kafa karıştırıcı eser "Şostakoviç Re Minör Viyolonsel ve Piyano Sonatı Op. 40" oldu. Sonatın, besteci tarafından kabul edilen üç baskısı ve iki de piyano ile çaldığı kaydı bulunmaktadır. Beş versiyonun her

[39] Özkan, M. (2019)." Dmitri Shostakovich'in Op. 40 Viyolonsel Sonatı'nın Teknik ve Müzikal Açıdan İncelenmesi". (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. s. 12.
[40] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 103.
[41] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 103.
[42] URL-7, Erişim Tarihi: 17.12.2024.
[43] Lee, S. Y. (2010). "A Work in Progress": The Shostakovich Cello Sonata, Op. 40 in Revision". (Doktora Tezi) University of Washington. s. 2.

> birinde de önemli ölçüde farklılıkları bulunmaktadır. Bu kayıtta genellikle bestecinin yaşamı boyunca çıkan son edisyonu, (Moskova: Muzyka veya "Devlet Müzik Yayıncıları" Kubatsky tarafından düzenlenmişir, 1971) el yazısı birkaç düzeltmeyi ekleyerek kullandık…"[44]

"Allegro non Troppo", "Allegro", "Largo" ve "Allegro" bölümleriyle, dört bölümden oluşan bu eser, yaklaşık 26 dakika sürmektedir.

2.3 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*

Stalin'in ölümü ile Jdanov Doktrini gibi politikaların sanatçılar üzerindeki etkisi kalkmaya başladıkça, Sovyet sanatçıların batı dünyası ile ilişkileri artmaya başladı. Viyolonsel sanatçısı Rostropoviç'in uluslararası kariyerindeki yükselişi tam olarak bu zamanlara denk geldi. 1950'li yıllarda uluslararası alanda ünlenen ve repertuvarında yer alan çağdaş müzik eserlerini, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ndeki konserlerinde icra ederek çağdaş müziğin tanıtımında önemli çabaları olan Rostropoviç, bu dönemde Şostokoviç'le hem meslektaş hem de dost olarak sıklıkla bir araya geliyordu. Rostropoviç ve eşi, aynı zamanda soprano olan Galina Vişnevskaya ile kurduğu dostluğun, bestecinin profesyonel üretkenliğine etkisi büyük oldu. Bu dostluğun getirdiği eserlerden ilki, 1959 yılında tamamladığı *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* oldu ve bu eser besteci tarafından Rostropoviç'e ithaf edildi.[45]

Şostakoviç, *Sovetskoye Iskusstvo* dergisine verdiği röportajda, *1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nu yazarken Prokofiev'in *Sinfonia Concertante*'ından esinlendiğini belirtmiştir. Şostakoviç, Prokofiev'in Rostropoviç'e ithaf ettiği bu eseri, Rostropoviç'in Moskova'da icra ettiği neredeyse her konsere giderek dinlemiştir.[46] Şostakoviç, Prokofiev'in aksine, görüş ve değerlendirme için Rostropoviç'i eserin bitimine kadar davet etmemiştir, oysa Prokofiev, *Sinfonia Concertante*'ını besteleme sürecinde Rostropoviç'e aktif olarak düzenli şekilde danışmıştır.[47] Bununla birlikte,

---

[44] Isserlis, S. (1995). Liner Notes to *Janacek Prokofiev Shostakovich: Works for Cello & Piano (CD Recording)* RCA Victor.
[45] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 321.
[46] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 323.
[47] URL-8 Erişim Tarihi: 20.12.2024.

iki eserin arasında kayda değer benzerlikler olduğunu söylemek mümkündür. Rostropoviç, iki eser arasındaki benzerlikleri şöyle anlatmaktadır;

> "…Moskova Filarmoni Orkestrası ile gerçekleştirdiğim Sinfonia Concertante icrasında, orkestra içerisindeki timpani çalgıcısının bir bacağının olmadığını, kendisinin bir savaş gazisi olduğunu öğrendim. Final bölümünün sonunda viyolonsel, adeta bir kubbenin zirvesine doğru spiral bir yükseliş sergiliyor; en yüksek notaya ulaştığında, bu çılgınlığın sonunu getiren tek bir timpani darbesiyle susturuluyor. Bu olağanüstü sanatçı, yapay bir bacak kullanmadan sadece tek bacağı ile ayakta durarak o notayı çaldı. Konserin ardından, Dimitri Şostakoviç bizimle kutlamaya katıldı. "Slava, o tek bacaklı adamın davulunu nasıl çaldığını duydun mu? O son darbe ile her şeyi durdurdu!" dedi. Şostakoviç kendi Viyolonsel Konçertosu'nun sonunda, yedi retorik timpani darbesine yer vermiştir; besteci bu fikri kuşkusuz Prokofiev'in Sinfonia Concertante'ından almıştır. Bunun yanı sıra başka örnekler de mevcuttur…"[48]

Şostakoviç, Prokofiev'in *Sinfonia Concertante*'ından ilham aldığını açıkça belirtmektedir, ancak eseri için ilham aldığı tek müzik bu değildir. Stalin'in en sevdiği şarkı olan geleneksel Gürcü halk müziği *Suliko* ile *1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu* arasında dikkat çeken benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler şüphesiz rastlantı değildir, aksine ustaca kamufle edilmiş bir atıftır. Kısacası *Suliko*'nun bu konçertodaki varlığı yalnızca müzikal bir anlatı değildir; aynı zamanda dönemin koşulları değerlendirildiğinde alaycı bir direniş olarak da yorumlanabilir.[49]

Şostakoviç'in Gustav Mahler'e (1860-1911) olan hayranlığının etkisini yine bu eserde görmek mümkündür. Besteci Krzystof Meyer (1943) bir konuşmasında, Şostakoviç'in Mahler'e karşı beğenisini sıklıkla dile getirdiğini ve hepsini üst seviyede bulduğu için senfonilerinden birini favori olarak seçemediğini dile getirmiştir. Yine de Şostakoviç, hayatta son bir saati kalsa, *Das Lied von der Erde* eserinin son bölümünü dinlemek istediğini söylemiştir.[50] Mahler'in etkisini Şostakoviç'in çalışmalarında izlemek mümkündür. Bestecinin *4 Numaralı Senfoni*'si geniş kapsamı ve çok yönlülüğü ile Mahler etkisinin belirgin bir örneği olarak ifade edilmektedir. *4 Numaralı Senfoni*'nin üçüncü bölümünün finalinde yer alan cenaze marşı, Mahler'in *5 Numaralı*

[48] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 323.
[49] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 323.
[50] Hoffman, R. M. (2013). "Artistic influence, stylistic irony, and musical reference in Dmitri Shostakovich's Cello Concerto No. 1". (Yüksek Lisans Tezi) s. 15.

Senfoni'sindeki cenaze marşı ile dikkat çeken bir benzerlik taşımaktadır. Amerikan müzikolog ve eleştirmen Richard Taruskin (1945-2022), zirve noktasından sonra sakin bir kapanışla biten eserin finalini Mahler'e doğrudan bir atıf olarak değerlendirmektedir. Müzik teorisi ve kompozisyon eğitimi üzerine akademik çalışmaları bulunan Robert Hoffman'a göre benzer bir zıtlık *1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nun ikinci bölümünde de bulunmaktadır.[51]

Şostakoviç'in ilham aldığı tüm bu etkenlerle ortaya çıkan *1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nun notaları, 2 Ağustos 1959'da Rostropoviç ve piyanisti Alexender Dedyukhin'e (1907-1985) ulaştı. Bu tarihten sadece dört gün sonra Şostakoviç'in yazlığında yaptıkları provada, Rostropoviç dört gün gibi kısa sürede eseri ezbere icra etti. 21 Eylül 1959'da Besteciler Birliği'ne tanıtılan eserin ilk prömiyeri 4 Ekim 1959 tarihinde çellist Rostropoviç tarafından Yevgeni Mravinski (1903-1988) yönetiminde Leningrad Filarmoni Orkestrası eşliğinde, St. Petersburg'da seslendirildi. Prömiyer o kadar başarılıydı ki sadece beş gün sonra 9 Ekim 1959'da Rostropoviç, Moskova Filarmoni Orkestrası ile şef Alexandr Gauk (1893-1963) yönetiminde konçertoyu yeniden sahneledi. 6 Kasım'da Rostropoviç eserin ilk yurtdışı seslendirilişini ve ilk kaydını şef Eugene Ormandy (1899-1985) yönetimindeki Philadelphia Orkestrası ile gerçekleştirdi. Bu önemli konsere, eserin kaydını denetlemeye gelen Şostakoviç ile birlikte Amerika'daki dönemin önemli müzik eleştirmenleri, sanatçıları ve bestecileri de katıldı.[52]

Dimitri Şostakoviç *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* dört bölümden oluşmaktadır. Bölümler sırasıyla, "Allegretto", "Moderato", "Cadenza" ve "Allegro non moto"dur.

Eserin orkestrasyonu; solo viyolonsel, iki flüt, iki obua, iki klarnet, iki fagot, korno, timpani, çelesta ve yaylı grubundan oluşmaktadır. Şef ve solist dahil olmak üzere yaklaşık 53 kişinin sahnede olduğu bu eserin süresi yaklaşık 28 dakikadır.

[51] Hoffman, R. M. (2013). "Artistic influence, stylistic irony, and musical reference in Dmitri Shostakovich's Cello Concerto No. 1". (Yüksek Lisans Tezi) s. 19.
[52] Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life*. Oxford University Press, s. 212.

2.4 Dimitri Şostakoviç'in *Sol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 126, No. 2*

Kutlamalar ve yıldönümlerine kıymet veren Şostakoviç, *2 Numaralı Viyolonsel Konçertosu*'nu kendi 60. doğum günü için besteledi. Şostakoviç'in uzun zamandır aklında olan, Rostropoviç için bir başka eser yazma fikri, 1966 yılının Nisan ayında hayata geçti. Şostakoviç bu konçertoyu yaklaşık üç hafta içerisinde besteledi. Bestecinin hastalığı nedeniyle Kırım'daki sanatoryumda kaldığı dönemde, arkadaşı eleştirmen Isaac Glikman'a (1911-2003) yazdığı mektupta eserin yazım süreci şu şekilde anlatılmaktadır;

> "…Viyolonsel ve Orkestra için İkinci Konçerto'yu tamamladım. Bu eserin yazımında herhangi bir edebi metin ya da program bulunmadığı için yazmakta zorluk çektim. Eser büyük bir yapıya sahip; üç bölümden oluşuyor, ikinci ve üçüncü bölümler arasında herhangi bir kesinti bulunmuyor. İkinci bölümde ve üçüncü bölümün doruk noktasında popüler "Odessa" melodisi olan "Kupite Bubliki" ile oldukça benzer bir tema bulunuyor. Bu benzerliğin neye dayanarak ortaya çıktığını açıklamakta güçlük çekiyorum, ama gerçekten de benzerlik mevcut. Besteleme sürecindeki düşüncelerimde elbette ki muhteşem M. Rostropoviç'in varlığı önemli bir yer tutu. Onun bu eseri seslendirmesini umuyorum…"[53]

Dimitri Şostakoviç *Sol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 126, No. 2* üç bölümden oluşmaktadır. Bölümler sırasıyla, "Largo", "Allegretto" ve "Allegretto-Andante-Allegretto"dur.

Rostropoviç'e ithaf edilen bu eserin prömiyeri Şostakoviç'in 60. doğum günü için organize edilen, 25 Eylül 1966 tarihli davette, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Devlet Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde, şef Yevgeny Fyodorovich Svetlanov'un (1928-2002) yönetiminde ve Rostropoviç'in solistliğinde gerçekleştirildi.[54] Eserin ilk görüntülü kaydı da yine bu konserde alındı. Solo viyolonsel dışında, eserin orkestra partisyonunda; piccolo, flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot, kontrafagot, 2 horn, timpani, perküsyon (ksilofon, kırbaç, ağaç blok, ziller, trampet, tom-tom, bas davul), 2 arp ve yaylı çalgılar yer almaktadır. Konçertonun süresi yaklaşık 35 dakikadır.

[53] Url-9 Erişim Tarihi: 21.12.2024.
[54] Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press, s. 394-395.

3. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN SUNULMASI

3.1 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in Sağ El Teknik Özelliklerinin Sunulması

Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan sağ el teknikleri sırasıyla; *legato, détaché, staccato, spicato* ve *pizzicato* olup, bu tekniklerin açıklamaları, eserden örnek notalar kullanılarak aşağıda sunulmaktadır.

3.1.1 Legato

İtalyanca kökenli *legato* terimi; notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi anlamına gelir.[55] *Legato* tekniği, üflemeli enstrümanlar ve şancılar için nota geçişlerinin tek nefeste art arda seslendirmesi ile sağlanır. *Legato*nun enstrümanlardaki kullanılışı, birbirini takip eden iki veya daha fazla sesin, aynı yay yönünde çalınırken nota geçişlerinin belli edilmeden, seslerin kesintisiz olarak çalınması için kullanılır.

Yaylı çalgılar ailesinin temel sağ el tekniklerinden biri olan *legato* tekniği, bağlı çalınacak notaların *register*ine[56] göre altına veya üstüne eğik çizgilerden oluşan bağlar çizilerek gösterilir. *Legato* tekniğinin kullanımında, sağ elde yay hareketi ses geçişleri belli edilmeden, kesintisiz olurken, sol elde parmak baskıları her zaman net ve artikülasyon ihtiyacı gözetilerek uygulanmalıdır.

D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde *legato* tekniğinin yer aldığı bölümler aşağıda nota örnekleri ile verilmiştir.

[55] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 321.
[56] Register: Ses alanı. Müzikteki kullanım alanı genellikle sekiz oktav dolayında olan ses genişliği.



Nota Örneği 3.1.1.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 124.-134. ölçüler arası



Nota Örneği 3.1.1.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, ikinci bölüm, 24.-41. ölçüler arası



Nota Örneği 3.1.1.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 1.-13. ölçüler arası

3.1.2 Détaché

Fransızca kökenli olan *détaché*, notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi anlamına gelir.[57] Yaylı çalgılarda her bir sesin farklı yaylarla kullanılan temel sağ el tekniğidir.

Keman öğretmeni Ivan Alexander Galamian'ın (1903-1981) *Principles of Violin Playing and Teaching* adlı kitabında *détaché*nin dört ayrı şekli sunulmaktadır. Bunlar sırasıyla, *simple détaché, accented détaché, détaché porté* ve *détaché lancé'*dir. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *détaché* teknikleri ise, *simple détaché, accented détaché* ve *détaché lancé'*dir. Bu tekniklerin açıklamaları ve nota örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Simple Détaché

Her bir nota için kullanılan ayrı yaylarda, yay hareketleri yumuşak ve ayrı basınçlar uygulanmadan gerçekleştirilir.[58] D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde *simple détaché* için nota örneği aşağıda Nota Örneği 3.1.2.1'de verilmiştir.

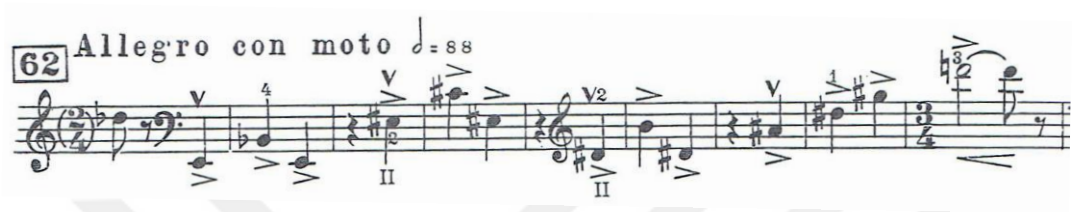


Nota Örneği 3.1.2.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 141.-144. ölçüler arası

[57] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 147.
[58] Galamian, I. A. (1962) *Principles of Violin Playing and Teaching.* Prentice-Hall, s. 67.

Accented Détaché

Notalar arasında boşluk bırakılmadan, hız ve basıncın her notanın başında kuvvet ve kontrol uygulanarak çalma tekniği olan *accented détaché* tekniği, notanın altına veya üstüne (>) şekli getirilerek belirtilir.[59] D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *accented détaché* için nota örneği aşağıda Nota Örneği 3.1.2.2'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.1.2.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 1.-8. ölçüler arası

Détaché Porté

Détaché porté, notaların başlangıçlarının yayda hafif bir baskıyla verilip, ardından sesin giderek azalmasıyla oluşturulur.[60] Notaların *register*ine göre, üzerine veya altına (-) şekli getirilerek belirtilen, ancak D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer almayan bu teknik, sadece görsel örnek olarak, Nota Örneği 3.1.2.3'te verilmiştir.



Nota Örneği 3.1.2.3: *Détaché porté* örneği

[59] Galamian, I. A. (1962) *Principles of Violin Playing and Teaching.* Prentice-Hall, s. 67.
[60] Galamian, I. A. (1962) *Principles of Violin Playing and Teaching.* Prentice-Hall, s. 68.

Détaché Lancé

Martele[61] ye benzetilen bu teknik, yayda büyük bir hızla başlayıp, ardından hareketin sonunda yavaşlayan, oldukça kısa ve hızlı bir yay kullanımıdır. Genel olarak notalar arasında belirgin bir ayrım vardır, ancak eserin hızına bağlı olarak notaların geçişlerinde bu ayrım daha az duyurulur.[62] D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinden *détaché lancé* için aşağıda nota örnekleri verilmiştir. Nota Örneği 3.1.2.4'te gösterildiği şekilde eserin ilk ölçüsü *détaché lancé* tekniğiyle başlar, bu teknik birinci ve dördüncü bölümde sıkça kullanılan bir tekniktir.



Nota Örneği 3.1.2.4: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 1.-19. ölçüler arası



Nota Örneği 3.1.2.5: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1,* dördüncü bölüm, 305.-314. ölçüler arası

[61] Martele (Martellato): Çok sert, çok güçlü. Çekiçliyor gibi ses çıkarmak.
[62] Galamian, I. A. (1962) *Principles of Violin Playing and Teaching.* Prentice-Hall, s. 68.

3.1.3 Staccato

Kelime anlamı "Kesik kesik" olan *staccato,* dilimize İtalyancadan gelmiştir.[63] Notaların üzerinde veya altında, nokta (.) işaretiyle gösterilen bu teknik, notaların kısa ve kesik bir şekilde, ancak yayın tel üzerinden ayrılmadan çalınmasıyla sağlanır.

*Staccato*yu "*bağlı staccato"* ve "*ayrı staccato"* olarak ikiye ayırabiliriz;

Bağlı Staccato

Notaların aynı yayda arka arkaya çalınmasıyla sağlanır. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserindeki *bağlı staccato* örneği, Nota Örneği 3.1.3.1'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.1.3.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1,* dördüncü bölüm, 102. ölçü

Ayrı Staccato

Her nota için ayrı yay hareketiyle gerçekleştirilir. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserindeki *ayrı staccato* örneği, Nota Örneği 3.1.3.2'de verilmiştir.

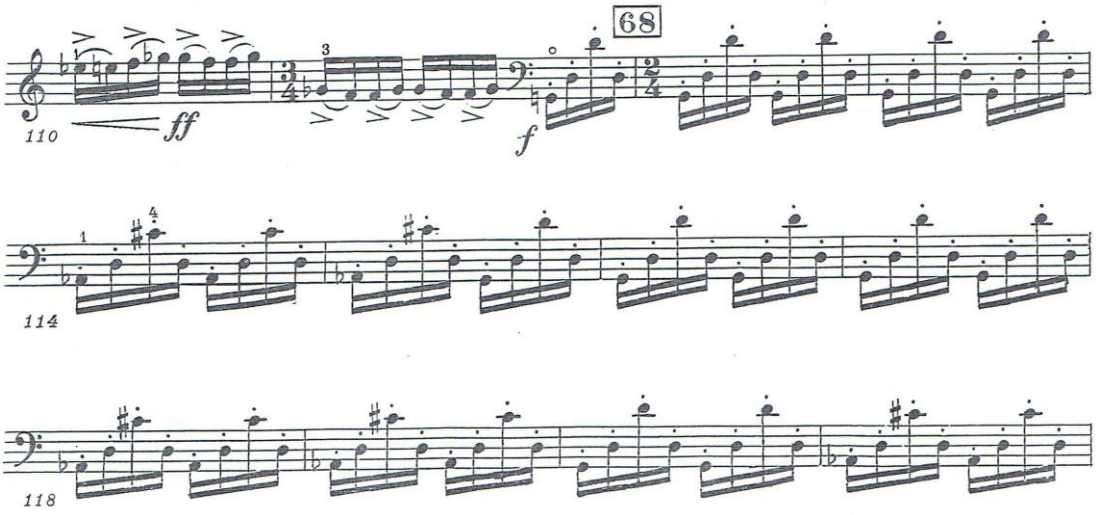
[63] Sari, O. (2019) "Henryk Wieniawski'nin Keman Edebiyatındaki Önemi ve Keman Konçertoları". (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 47.



Nota Örneği 3.1.3.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1,* dördüncü bölüm, 154.-166. ölçüler arası

3.1.4 Spicato

Yaylı çalgılarda her notanın kesik, çabuk ve yayı telden sıçratarak çalınma yöntemi olan *spicato,* İtalyanca kökenli bir terimdir.[64] D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserindeki *spicato* örneği aşağıda, Nota Örneği 3.1.4.1'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.1.4.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1,* dördüncü bölüm, 111.-126. ölçüler arası

[64] Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.* 1. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, s. 549.

3.1.5 Pizzicato

Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın, tellerin parmakla çekilmesiyle elde edilen, notaların üzerinde *pizz.* kısaltılmasıyla belirtilen bu teknik, müzik tarihinde ilk kez Claudio Monteverdi'nin (1567-1643) *"*Combattimento di Tancredi e Clorinda*"* (1624) adlı eserinde yer aldı.[65]

Hem sağ el hem sol elde yapılan *pizzicato* tekniği, sağ elde genel olarak işaret parmağı kullanılarak; çift ses ve akorlarda, nüans farklılıkları ve eserin temposuna göre baş parmak ve orta parmakla da uygulanabilir.

Akorların bulunduğu *pizzicato* pasajlarda; baş parmak, işaret ve orta parmakla birlikte telleri çekerek akorun aynı anda çalınması sağlanabilmektedir. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde, *pizzicato* akorların yer aldığı örnek, aşağıda Nota Örneği 3.1.5.1'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.1.5.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 33.-35. ölçüler arası

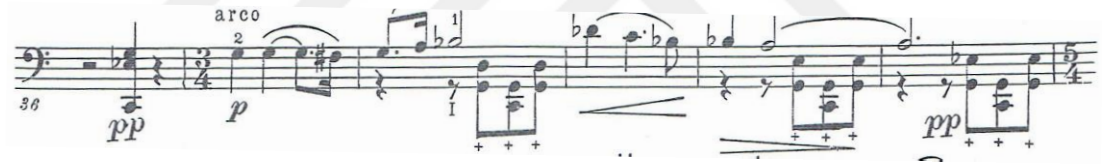
Akorlar için bir diğer *pizzicato* tekniği ise, sağ elin baş parmağını ve işaret parmağını kullanarak, gitarda olduğu gibi akorları bas sesten tiz sese yukarı veya tiz sesten bas sese aşağı doğru olacak şekilde kırarak çalmaktır. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde akorların kırılarak çalındığı *pizzicato* bölümü, aşağıda Nota Örneği 3.1.5.2'de verilmiştir.

[65] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 430.



Nota Örneği 3.1.5.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 260.-270. ölçüler arası

Nota üzerinde (+) şekli getirilerek gösterilen sol el *pizzicato* tekniği ise, tek başına ya da yayla birlikte çalınan *pizzicato* pasajları içerir. *Pizzicato*dan yaya ya da yaydan *pizzicato*ya geçişlerinin daha rahat yapılması için de kullanılır. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde *sol el pizzicato* bölümü, aşağıda Nota Örneği 3.1.5.3'te verilmiştir.



Nota Örneği 3.1.5.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 38.-41. ölçüler arası

3.2 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in Sol El Teknik Özelliklerinin Sunulması

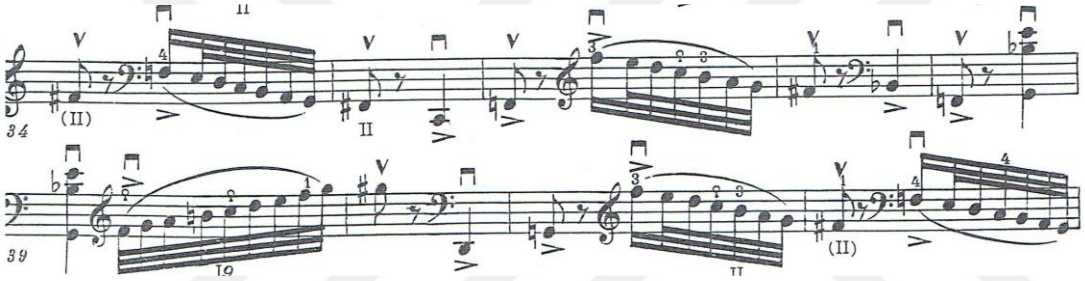
Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan sol el teknikleri sırasıyla, *gam ve arpej, çift sesler, akorlar, flageolet, tril,* ve *glissando* olup, bu tekniklerin açıklamaları, eserden örnek notalar kullanılarak aşağıda sunulmaktadır.

3.2.1 Gam ve Arpej

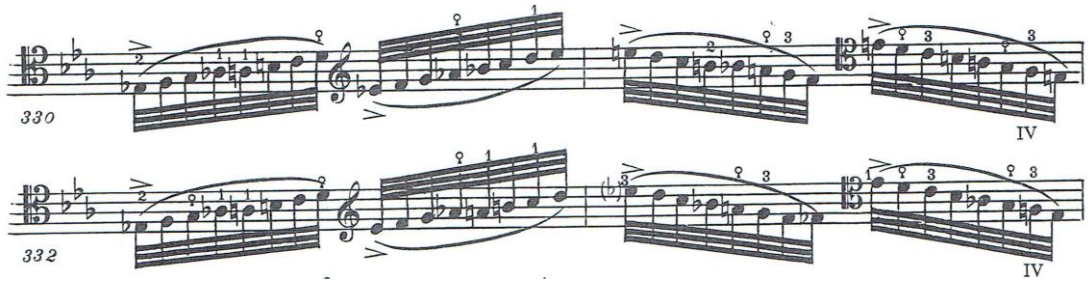
Fransızca *gamme* kelimesinden dilimize türeyen *gam,* tonal müzikte ana ses olarak adlandırılan eksenden oktav[66] uzaklığındaki sese doğru, tam ve yarım aralıklarla oluşarak sıralanır.[67]

*Diyatonik gamlar, "*majör" ve "minör gamlar" olmak üzere ikiye ayrılır. Belirli kurallara göre dizilen sesler, aynı zamanda bir müzisyenin enstrümanı üzerinde farklı tekniklerle birlikte; *entonasyon*[68] ve *artikülasyon*'un[69] gelişimi açısından en temel çalışma yöntemidir.

D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *gam* bölümleri örnek olarak aşağıda nota örnekleriyle birlikte verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.1.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1,* üçüncü bölüm, 134.-142. ölçüler arası



Nota Örneği 3.2.1.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1,* dördüncü bölüm, 330.-333. ölçüler arası

[66] Oktav: Sekizli aralık. Sekiz perdeden oluşan diyatonik dizinin ilk ve son perdesi arasındaki aralığın adı.
[67] Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.* 1. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, s. 213.
[68] Entonasyon: Ses yüksekliğinin doğru olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru çıkarmak.
[69] Artikülasyon: Seslerin tane tane belirleyerek seslendirilmesi.

Kromatik gam, on iki perdeli dizide, yarım perdelerin sırasıyla çıkarak veya inerek ilerlemesiyle oluşan bir gam türüdür. Kromatik gamlar nota yazımında tonaliteye bağlı olarak, çıkıcı ise tizleşen altere yazımla, inici ise pesleşen altere nota yazımı ile kullanılır.[70] D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde *kromatik gam* örneği, Nota Örneği 3.2.1.3'te verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.1.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 195.-196. ölçüler arası

İtalyanca *arpa* sözcüğünden türeyen *arpej*, bir akorun seslerinin sırasıyla çalınmasıyla oluşur.[71] *Arpej*ler, bir müzisyenin kulak gelişimi ve teknik gelişimi için, gama ek olarak en önemli temel çalışma yöntemlerinden biridir. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *arpej* örneği, Nota Örneği 3.2.1.4'te verilmiştir.



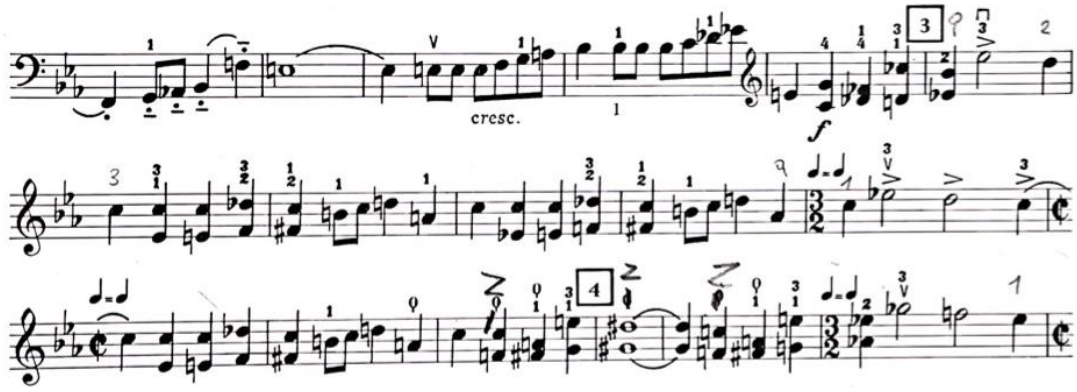
Nota Örneği 3.2.1.4: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 169.- 174. ölçüler arası

[70] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 313
[71] Say, A. (2002). *Müzik Ansiklopedisi*. 1. Cilt. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 102

3.2.2 Çift Ses

Yaylı enstrümanlarda iki sesin, iki farklı telde arşe veya *pizzicato* olarak çalınmasıyla oluşan *çift ses*ler yaylı çalgılarda sıkça kullanılmakta olup, eseri armonik olarak da zenginleştirir. *Çift ses*ler, D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde ve bestecinin viyolonsel için yazdığı diğer eserlerde sıklıkla görülmektedir.

Gam ve *arpej*den sonra, yaylı çalgılarda sol el tekniğini ve kulak duyma becerisini geliştiren en önemli yöntemlerden biri olan *çift ses* çalışmaları, viyolonsel eğitiminde genel olarak *üçlü, beşli, altılı, sekizli (oktav)* ve *onlu* kalıplar şeklinde çalışma kitaplarında yer almaktadır. Nota Örneği 3.2.2.1'de görüldüğü gibi D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in birinci bölümünde yer alan çift sesli pasajda; *üçlü, beşli* ve *altılı* çift ses kalıpları kullanılmıştır.

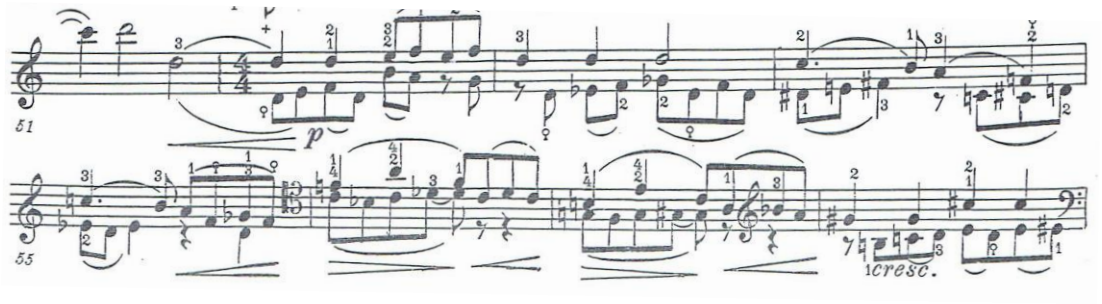


Nota Örneği 3.2.2.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 23.-35. ölçüler arası

*Çift ses*ler, iki sesin aynı anda ve farklı zamanlarda değişenleri olarak ikiye ayrılır. Alt ve üst seslerin ayrı zamanlarda değiştiği pasajlarda, ezgiye yön veren parti önem kazanmaktadır. 20. yüzyıl sonrası müziklerde çift sesler, armonik uyum gözetmeksizin ve farklı nota değerleriyle geldiğinde, çalım tekniği güçleşir. *Çift ses* pasajlar iyi analiz edilip, doğru parmak numaraları ile seslerin ayrı ayrı çalışılması, duate[72] yapısı ve kalıbı belirlenerek, çalışılması önemlidir. *Çift ses*lere örnek olarak, D. Şostakoviç'in

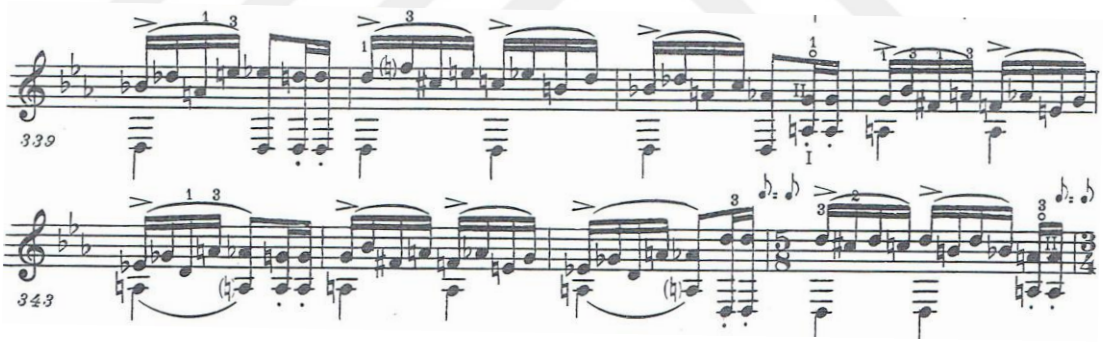
[72] Duate: Parmak numarası

Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1 eserinde, konçertonun *Cadenza* bölümünden bir pasaj aşağıda, Nota Örneği 3.2.2.2'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.2.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 52.-58. ölçüler arası

*Çift ses*lerin bir başka kullanımı da yürüyen bir melodinin boş telle birlikte yer almasıdır. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde Nota Örneği 3.2.2.3'te alt partilerde boş telleri, üst partilerde ise yürüyen melodiye yer verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.2.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 339.-346. ölçüler arası

3.2.3 Akor

Fransızca kökenli olan *akor (Accord)* terimi, en az üç veya daha çok sesin, birlikte duyulması anlamına gelir.[73]

[73] Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* 1. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, s. 12.

Yaylı çalgılarda akorlar üç farklı şekilde seslendirilmektedir. Bunlar; *kırık akor, bütün akor* ve *dönen akor* olarak adlandırılır.[74] Viyolonselin gelişimi düşünüldüğünde, piksiz barok viyolonselden modern ve pikli viyolonsele, bağırsak tellerden metal sarmal tellere, Barok yaylardan modern yaylara geçişle, viyolonsel repertuvarında çalınan akorların çalımı, arpejden çok, kırık ya da bütün akor çalım şekline dönüşmüştür. Johann Sebastian Bach'ın solo viyolonsel süitlerinde ve klasik dönem viyolonsel konçertolarında sıklıkla yer alan akorlar, ezgi hattının içindeki tek sesle bağlantılı, cümle başı ya da cümle sonlarında yer almaktayken, D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde akorlar, müzikte ezgi yahut motifin bizzat kendisini oluşturmaktadır.

Kırık akor, akorun yayda kalın telden ince tele doğru, hızlı bilek hareketiyle çalınmasıyla oluşturulur. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *kırık akor* örneği, Nota Örneği 3.2.3.1'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.3.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 262. ölçü

Romantik Dönem ve Modern Dönem müziğinde sıkça görünen *bütün akorlar*, D. Şostakoviç'in eserlerinde önemli yer tutmaktadır. Nota Örneği 3.2.3.2'de görülen üç sesli *akor*lar, arşe kıllarının sağ el baskısıyla üç tele aynı anda yerleştirilip çalınmasıyla oluşturulur. Bu *akor* çalım tekniğine çoğunlukla aksanlı ve yüksek nüans istendiğinde başvurulur.



Nota Örneği 3.2.3.2: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 211.-216. ölçüler arası

[74] Çuhadar, Ç. H. (2009). "Kemanda Çalma Teknikleri". Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18, 1.Sayı, s. 131.

Dönen akorlar polifonik müziklerde kullanılan, *akor* ve melodinin iç içe olduğu bir kullanım biçimidir.[75] D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *dönen akor* örneği, Nota Örneği 3.2.3.3'te verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.3.3: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, üçüncü bölüm, 22.-27. ölçüler arası

3.2.4 Flageolet

Yaylı çalgılarda ve telli çalgılarda doğuşkanları[76] öne çıkarmak için kullanılan bir terimdir.[77] Bu teknik kullanıldığında çıkan ses, üflemeli çalgılar ailesinin en küçük flüt türlerinden biri olan *flageolet* enstrümanın çıkarttığı ıslık sesine benzer bir özellik taşır; bu nedenle ismini bu enstrümandan almıştır.[78]

Nota yazımında, notaların üzerlerine (o) şekli getirilerek belirtilen *flageolet*, yaylı çalgılarda *"doğal flageolet"* ve *"yapay flageolet"* olarak iki şekilde elde edilir.

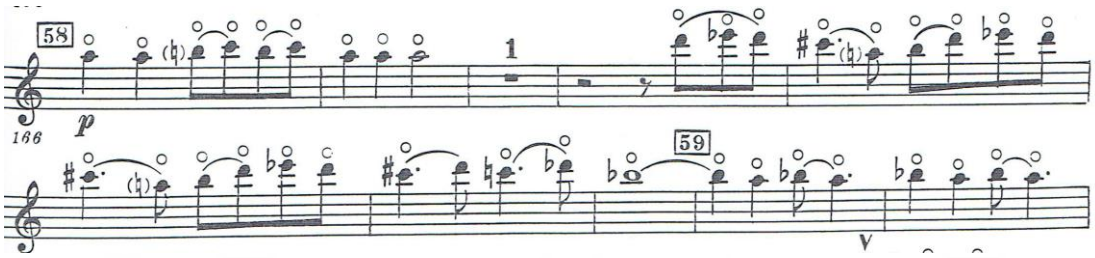
Doğal flageolet, sol el parmaklarından birinin, açık tellerin belli noktalarına basınç uygulamadan hafifçe dokunmasıyla elde edilir. Yaylı çalgılarda, *flageolet* tekniğini, yayı köprüye yakın bir konuma getirilip yay ile sol elin mesafesinin açılması ile sağlanır.

Yapay flageolet, sol elde bir parmağın tele basarak üst eşik görevini göstermesi, diğer parmağın ise üst eşik konumunda olan parmağa belirli bir mesafeye telin üzerine hafifçe dokunarak, aynı *doğal flageolet* deki gibi ıslık sesine benzer ses elde edilmesiyle sağlanır. Basılı parmağın 3'lü, 4'lü veya 5'li aralığınındaki bölgeye başka bir parmak hafifçe dokunursa, farklı doğuşkan sesler ortaya çıkar. *Doğal flageolet* de

[75] Çuhadar, Ç. H. (2009). "Kemanda Çalma Teknikleri". Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18, 1.Sayı, s. 131
[76] Doğuşkanlar: Ana sesin yanı sıra, daha hafif işitilen öteki farklı sesler.
[77] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 201.
[78] T.C. Millî Eğitim Bakanlığı (2011). "Müzik Aletleri Yapımı, Karmaşık Yay Teknikleri ve III. Konum", s. 10.

olduğu gibi, *yapay flageolet*de de yay sol el mesafesi, iyi ses elde edilmesi için çok önemlidir; *doğal flageolet*ye göre *yapay flageolet,* teknik zorluğu nedeniyle iyi ses elde etmek açısından daha güçtür.

D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *flageolet* örneği, Nota Örneği 3.2.4.1'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.4.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, ikinci bölüm, 166.-175. ölçüler arası

3.2.5 Tril

13. yüzyıldan itibaren uygulanarak gelişen bir süsleme biçimi olan *tril*ler, ana sese yarım ya da tam ses aralığındaki komşu sese gidip gelerek uygulanan bir seslendirme tekniğidir.[79] Yazılış biçimi, başladığı notanın üzerine *"tr"* ibaresi eklenerek gösterilmektedir. *Tril* içeren bir notanın birden fazla ölçü uzunluğunda seslendirilmesi durumunda, *tril*in devam etmesi "~~~~" sembolüyle ifade edilmektedir. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *tril* örneği, Nota Örneği 3.2.5.1'de gösterilmiştir.



Nota Örneği 3.2.5.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, birinci bölüm, 80.-81. ölçüler arası

[79] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 528.

3.2.6 Glissando

Fransızcada "kaymak" ya da "kaydırmak" anlamına gelen kelimenin İtalyanca'ya *(glissando)* uyarlanmış halidir.[80] İki nota arasında kalından inceye ya da inceden kalına eğik bir çizgiyle gösterilen *glissando*, iki ses arası parmağı telden kaldırmadan, nota geçişinin sağlanması ve kayma işleminin duyurulması ile elde edilir. D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eserinde yer alan *glissando* örneği Nota Örneği 3.2.6.1'de verilmiştir.



Nota Örneği 3.2.6.1: Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107 No. 1*, dördüncü bölüm, 95. ve 96. ölçüler arası

[80] Say, A. (2002). *Müzik Ansiklopedisi*. 2. Cilt. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 545

4. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN TÜRK EĞİTİM SİSTEMİNDEKİ YERİ

Bu çalışmada aşağıda yer alan soru setleri hazırlanarak, Türk eğitim sisteminde yer alan konservatuvarların müfredatlarında ve sınavlarında D. Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in yer alma sıklığı için akademisyenlerin görüşleri alınmıştır. Görüşleri alınan akademisyenlerden alınan cevaplar, isimler verilmeden, harflendirilerek sunulmuştur.

Hazırlanmış soru setlerinin içinde yedi soru yer almakta ve bu sorular için altı değerli akademisyenin görüşleri alınmıştır.

> **Soru 1)** Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op.107 No. 1* konservatuvar müfredatınızda kaçıncı sınıflarda, hangi eğitim programlarında yer almaktadır?
>
> **A kişisi:** *Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Viyolonsel Sanat Dalı resmi müfredatında lisans III. ve IV. sınıf, yüksek lisans ve doktora programında yer almaktadır.*
>
> **B kişisi:** *Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Viyolonsel Sanat Dalı resmi müfredatında lisans IV ve lisansüstünde daha çok seslendirilmekte olup, lisans döneminde uzun zamandır çalınmamaktadır. Eserin lisansüstü eğitim programlarında tercih ediliyor olmasındaki en büyük neden olarak, lisans döneminde temel repertuvarın ele alınmasını gösterebiliriz. Lisans döneminin sonuna dek çalınması gereken repertuvarın çeşitliliği nedeniyle, Şostakoviç'in bu eseri daha çok lisans üstü programlarda ele alınabilmektedir.*
>
> **C kişisi:** *Eser, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Viyolonsel Sanat Dalı resmi müfredatında lisans III ve lisans IV. Sınıf programlarında seçmeli eser olarak yer almaktadır. Ayrıca bu eser yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarında da icra edilebilmektedir.*
>
> **D kişisi:** *Yaşar Üniversitesinde, Sanat ve Tasarım Fakültesine bağlı Müzik Bölümü olarak eğitim vermekteyiz. Bu konçertoyu seviyesi yeterli olan*

öğrencilerimize, lisans IV veya yüksek lisans programlarında yer vermelerini öneririm.

E Kişisi: *Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Viyolonsel Sanat Dalı resmi müfredatında genel olarak lisans IV ve yüksek lisans programlarında yer almaktadır. Aynı zamanda doktora programlarında da yer almaktadır.*

F Kişisi: *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Viyolonsel Sanat Dalı resmi müfredatında genel olarak lisans IV, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik programlarında yer almaktadır.*

Soru 2) Eserin çalınma sıklığı nedir ve hangi sınıflarda daha çok tercih edilmektedir?

A Kişisi: *Eser teknik ve müzikal açıdan oldukça zor bir konçerto olduğu için yüksek lisans ya da doktorada daha çok tercih edilen bir konçerto olarak gözlemlemekteyim. Lisans son sınıf müfredatında yer alan konçertoların tümü zorluk içermekte olup, bu konçertonun özellikle son bölümünün gerçek temposunda çalınmasının teknik açıdan oldukça zorlayıcı olduğu görüşündeyim.*

B Kişisi: *Bu eser konservatuvarlardaki eğitim süresince oldukça nadir çalınmakta, bunun en önemli sebeplerinden biri olarak eserin bulunduğu döneme ait sanatsal ve müzikal bilgi ve fikirlerin tam olarak yerleşmemesini öngörebiliriz. Bir diğer az çalınma nedeni olarak, orkestra giriş sınavları repertuvarında çok tercih edilen bir eser olmaması gelmektedir.*

C Kişisi: *İlgili kurumumuzda viyolonsel öğrencilerinin genel teknik ve müzikal donanımlarının yeterli seviyeye gelememesinden ötürü, eserin icra edilme sıklığı oldukça düşüktür.*

D Kişisi: *Eserin, lisans IV ve yüksek lisans seviyesinde çalışılmasını uygun görmekteyiz. Çalınma sıklığı oldukça düşüktür.*

E Kişisi: *Eser, genel olarak lisans mezuniyet senesinde daha çok tercih edilmektedir. Otuz iki yıllık eğitimcilik hayatımda bu eseri yalnızca iki öğrencimle mezuniyet senesinde çalışma fırsatı bulabildim. Maalesef, kendi konservatuvarımızda ve ülkemizin diğer konservatuvarlarında bu eserin çok çalıştırılmadığını düşünmekteyim.*

F Kişisi: *Okulumuzda bu eser sıklıkla seslendirilmemektedir. On bir yıllık eğitimcilik hayatımda hiçbir öğrenci bu eseri seslendirmedi. Konçertoyu ilk kez 2024-2025 öğretim yılında lisans mezuniyet öğrencim ile çalışmaktayım. Bilkent üniversitesi ve Amerika'daki eğitimim sürecinde de bu eserin sınavlarda seslendirilme sıklığı oldukça azdı.*

Soru 3) Bu eserin seçilmesinde sizin etkiniz mi oluyor, yoksa öğrencileriniz mi tercih ediyor?

A Kişisi: *Öğrencilerimle çalışacakları konçertoya beraber karar veriyoruz. Fakat bu konçertoyu onlara hoca olarak önermek, öğrencinin tercih etmesi açısından ayrı önem taşımaktadır. Öğrenciler, repertuvarlarını o güne dek çalınmış eserler üzerinden tercih ederken, biz hocalarla birlikte tercihleri farklı şekillenebiliyor.*

B Kişisi: *Bu konçertoyu tercih eden öğrenciler, genelde kendi seçimleriyle eser tercihlerini yapmış oluyorlar, Hocaların öğrencilerine bu eseri önerebilmeleri için, eserde müzik kulağını zorlayan duyuş kabiliyetine ihtiyaç duyulması, öğrencinin iç duyuşu ile paralellik göstereceğinden, pasajları kulağa yerleştirmenin zorluğu nedeniyle kolay olmamaktadır. Eserin tümü icrada beceri ve yetkinlik gerektiriyor. Ancak konservatuvarlarda pek çok konuda çok gelişmemiş bir çellistin, sadece kulak duyuş ve yapabiliteye sahip olduğu için bu eseri seslendirip mezun olabildiği görülmektedir.*

C Kişisi: *Bu eser öğrencilerin icra etmek için heyecan duyduğu eserlerden biri olmakla birlikte, soru 2'de belirtmiş olduğum çalma yetkinliğine dair sebeplerden ötürü, bu seviyeye ulaşmamış öğrenciler için repertuvara alınmasını uygun görmemekteyim. (Not: Öğrenci, eseri kendi kendine çalışmak isterse, engel olmamayı tercih ediyorum.)*

D Kişisi: *Eser seçiminde öğrencilerimizin tercihine de önem gösteriyoruz ancak seçimler için her zaman birlikte karar vermekteyiz.*

E Kişisi: *Öğrenciler bu eseri seslendirmeyi genel olarak istemekteler, ancak öğretmenin kararı bu konuda önemlidir. Eserin seçilmesinde öğrencinin seviyesi ve karakteristik özellikleri de dikkate alınarak karar verilmektedir.*

F Kişisi: *Bu eserin mezuniyet sınavı için seçilmesinin, diğer viyolonsel konçertolarına kıyasla mezuniyet sınavında daha iyi bir sonuç getireceğini düşünüyorum. Bu nedenle eser başta benim tercihim oldu, eseri mezuniyet yılındaki öğrencime sunduğumda, kendisi de kabul etti. Eserin tercihi sırasında göz önünde bulundurulması gereken en önemli noktalar; öğrencinin fiziksel, tekniksel ve müzikal yapısına uygun olmasıdır. Böylelikle eseri seslendirirken öğrencinin motivasyonu da yüksek olacaktır.*

Soru 4) Eserin seçilmesinde sınıf korrepetitörünüz ile ilgili olumlu/olumsuz bir etki oluşuyor mu?

A Kişisi: *Eseri henüz lisans ve lisans üstü düzeyinde çalmak isteyen bir öğrencimiz olmadığı için, bu konuda bir yorumum bulunmamaktadır.*

B Kişisi: *Bu zamana kadar olumlu olumsuz bir sorun oluşmadı, ileriki zamanlarda da oluşacağını düşünmüyorum.*

C Kişisi: *Korrepetitörlerimiz konusunda eser eşlikleri bakımından olumsuz hiçbir durum şu ana kadar yaşanmamıştır. Tüm piyano hocalarıma gayretlerinden ötürü şükranlarımı sunuyorum.*

D Kişisi: *Sınıf korrepetitörümüzün eser seçiminde böyle bir etkisi olmuyor.*

E Kişisi: *Eserin solo partisi kadar piyano eşlik partisi de oldukça zorlayıcıdır. Eser orkestra eşlikli yazıldığı için, piyanistler için piyano redaksiyonu olukça güç olabilmektedir. Bu nedenle, eser piyano eşlikli seslendirildiğinde teknik kapasite ve müzikal görüşü ileri seviyedeki bir korrepetitör ile çalışmak her zaman daha rahat olacaktır.*

F Kişisi: *Eser seçiminde sınıf korrepetitörümüzle ilgili herhangi olumlu/olumsuz bir sorun yaşamadık. Solist kadar, eşliğin de önemli olduğu bu eserde iki enstrüman her zaman iç içe olmak durumundadır.*

Soru 5) Öğrencinizin bu eseri seslendirmeden önce, bestecinin veya başka bir bestecinin eserini çalışması gerektiğini düşünüyor musunuz?

A Kişisi: *Kesinlikle evet. Öncelikle besteci hakkında araştırma yapıp, diğer eserleri hakkında da bilgi sahibi olmak gerekiyor; çünkü Şostakoviç, çok yönlü bir besteci ve piyanisttir. Caz ve film müzikleri gibi birçok alanda besteleri bulunan Şostakoviç'in eserlerini araştırırken ve yorumlarken, yaşadığı dönemi de göz önünde bulundurmak önemlidir. Özel olarak bu konçertodan önce hangi eserin çalışılması gerektiğini söyleyemem, ancak sonatları ve yaylı kuartetlerini çalışmak çok faydalı olacaktır. Fakat hepsinden önce, bu ve benzer zorlukta konçertoları hakkıyla çalabilmek için yeterli teknik bilgiye sahip olmak ve enstrümana hâkim olmak gerekmektedir.*

B Kişisi: *Öğrencilerin, aynı bestecinin kuartetlerinden veya triolarından bir tanesini çalışmış olması, bestecinin genel stilini anlamak açısından faydalı olacaktır; ancak esas olarak atonal ya da normal normlar dışında modları kullanan bestecilerin eserlerini çalışmaları, müzik kulağını zorlaması bakımından önemlidir. Bu eksikliği zaman zaman görebiliyoruz.*

D Kişisi: *Kesinlikle düşünüyorum. Özellikle Goltermann serisinden sonra, Bernhard Romberg Re Majör Viyolonsel Konçertosu ve Karl Davydov'un viyolonsel konçerto serisini (1-3-4-2) ön hazırlık olarak tavsiye edebilirim. Tabii ki, bunların yanı sıra bolca etüt ve kaprisler de çalışılmalıdır.*

E Kişisi: *Bu eseri seslendirmeden önce, Şostakoviç'in veya aynı dönemde yaşamış başka bir bestecinin eserini çalışmış olmak, besteci ve Rus müziği hakkında bilgi sahibi olmanın, eseri çalışma ve seslendirmede sürecinde çok faydalı olacağına inanıyorum.*

F Kişisi: *Bu eserin diğer viyolonsel eserlerine göre teknik ve müzikal açıdan bağımsız olduğunu düşünüyorum; bu nedenle, bu eseri çalışmadan önce*

spesifik bir eserin çalışılması gerektiğini düşünmüyorum. Ancak, bestecinin senfonilerini ve kuartetlerini çalışmış olmak, Şostakoviç'i anlamak ve eseri daha rahat yorumlayabilmek için daha faydalı olacaktır.

Soru 6) Bu eser sizin repertuvarınızda bulunmakta mı?

A Kişisi: *Evet, bu eseri çalıştım ve seslendirdim.*

B Kişisi: *Evet, bu eser repertuvarımda bulunmaktadır.*

C Kişisi: *Evet, bu eser repertuvarımda yer almaktadır.*

D Kişisi: *Şu an için bu eser repertuvarımda bulunmamaktadır.*

E Kişisi: *Evet, repertuvarımda bulunmaktadır. Lisans mezuniyetimde bu eserle mezun oldum ve sonrasında altı, yedi kez birçok farklı orkestrayla seslendirdim.*

F Kişisi: *Uzun süredir gelen teklif ve önerilere rağmen programımdaki yoğunluk sebebiyle bu eseri repertuvarıma katamamıştım. Her zaman çalmak istediğim bir eser olmuştur; lisans mezuniyet öğrencimle birlikte ben de bu eseri repertuvarıma katmak için çalışmaya başladım.*

Soru 7) Bu eseri öğreniminiz sürecinde repertuvarınıza kattıysanız, hangi dönemde ve hangi hoca ile çalışma fırsatı buldunuz?

A Kişisi: *Bu eseri doktora yaptığım dönemde çalıştım. Uludağ Üniversitesi'nin sanatta yeterlilik programı bitirme sınavında; iki ayrı sonat, iki ayrı konçerto ve tabii ki Bach solo viyolonsel süiti çalma zorunluluğu bulunmaktadır. Aynı anda Ahmet Adnan Saygun Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Dimitri Şostakoviç Viyolonsel ve Piyano Sonatı, Robert Schumann Viyolonsel Konçertosu ve Dimitri Şostakoviç Viyolonsel Konçertosu No. 1'i çalıştım ve çaldım. Oldukça zorlu bir programdı. Bestecinin sonatını ve konçertosunu aynı anda çalışmak hem keyifli hem de zorlayıcı oldu diyebilirim.*

B Kişisi: *Bu eseri repertuvarıma 2019 yılında kattım ancak kimseyle çalışmadım.*

C Kişisi: *Bu eseri kendi bilgi birikimlerim çerçevesinde çalışmış ve katıldığım birçok masterclass, görsel ve ses kayıtları üzerinden güncelleyip pekiştirerek repertuvarıma katmış bulunmaktayım.*

D Kişisi: *Bu eseri yüksek lisans yaparken değerli hocam Karine Georgian ile çalışmıştım.*

E Kişisi: *Bu eseri, lisans mezuniyet senemde değerli hocam Suzan Altıner ile çalıştım. Mezuniyetimin ardından İtalyan hocam Andrea Nannoni ve efsanevi çellist Natalia Gutman ile bu eseri çalışma fırsatı buldum.*

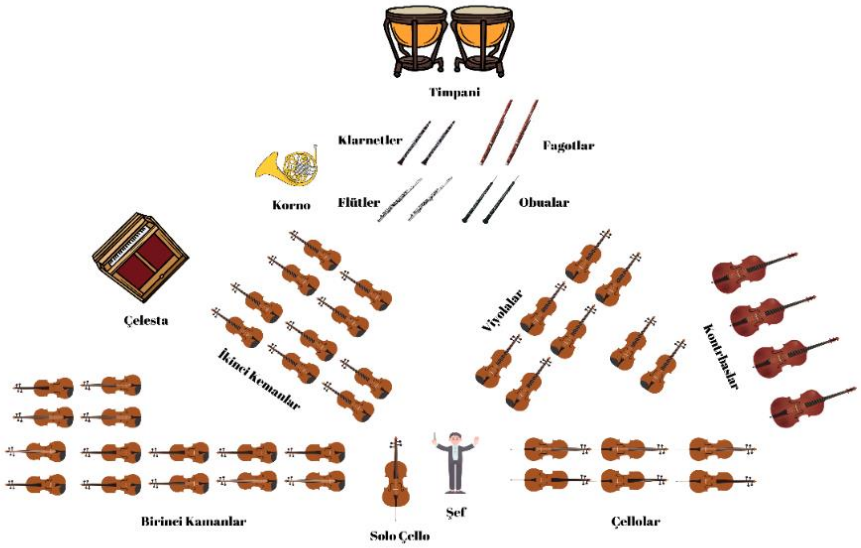
F Kişisi: *Bu eseri eğitim dönemim sonrasında kendim çalıştım. Çalışma öncesi ve sırasında, bu eseri çalan değerli çellist arkadaşlarımla fikir alışverişi yaparak daha fazla bilgi sahibi oldum. Paylaşımları çalışmalarımda büyük katkı sağladı.*

5. DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN *Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU OP. 107, NO. 1*'İN SENFONİ ORKESTRALARINDAKİ YERİ

5.1 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in İcrası İçin Gereken Orkestra Düzeneği

Eserin yaylı, üflemeli, tuşlu ve vurmalı sazlardan oluşan orkestrasyonu, iki obua, iki flüt, iki klarnet, iki fagot, bir korno, bir çelesta, bir timpani, on iki birinci keman üyesi, on ikinci keman üyesi, sekiz viyola üyesi, altı viyolonsel üyesi, dört kontrbas üyesinden oluşmaktadır.

Oturma düzeni olarak; seyirci perspektifinden yaylı çalgılarda birinci kemanlar sahnenin sol ön kısmında, ikinci kemanlar ise iç kısımda yer almaktadır. Sahnenin sağında, önde viyolonseller, içte viyolalar ve arkada kontrbaslar bulunmaktadır. Orkestra şefinin tercihine göre, bazı durumlarda viyola ve viyolonseller yer değiştirebilmektedir. Tahta üflemeli enstrümanlarda ön rahlelerde obua ve flüt, arka rahlelerde ise klarnet ve fagot yer almaktadır. Tahta üflemelilerin solunda korno bulunmaktadır. Sahnenin solunda, birinci ve ikinci kemanların arkasında çelesta yerleştirilirken, tahta üflemelilerin arkasında timpani bulunmaktadır.



Şekil 5.1.1: Orkestra oturma düzeni

5.2 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in Senfoni Orkestralarındaki Yeri

Türkiye Cumhuriyeti döneminde, ülkemizde kurulmuş olan devlet senfoni orkestraları, belediye senfoni orkestraları, üniversitelere bağlı senfoni orkestraları ve vakıf özel orkestraları gibi çeşitli orkestraların kaynakları incelenerek bir arşiv çalışması gerçekleştirilmiştir. Kaynaklara erişebilmek için, adı geçen kurum ve kuruluşların erişime açık verileri incelenmiş, erişeme açık olmayan kurum ve kuruluşlara, Ocak 2024 tarihinden itibaren ulaşılmaya çalışarak edinilen veriler aşağıda sunulmaktadır. Bu çalışma neticesinde, Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'in hangi tarihte, hangi solist ve şeflerle seslendirildiği tablolar halinde sunulmuştur. Sunulan verilerle, eserin ülkemizdeki orkestralar tarafından ne sıklıkla seslendirildiği, bu icralarda yer alan solist ve şeflerin ülkeleri ve icralarındaki yaş aralıkları ortaya konmuştur.

Tablo 5.2.1: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (1970-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
17-18 Şubat 2005	Alexander Rudin (1960-)	Felix Carrasco(1955-)
10-11 Mayıs 2007	Benyamin Sönmez (1983-2011)	Burak Tüzün (1970-)
7-8 Mart 2008	Benyamin Sönmez (1983-2011)	Burak Tüzün (1970-)
12-13 Mart 2009	Natalia Gutman (1942-)	Rengim Gökmen (1955-)
12-13 Aralık 2013	Johannes Moser (1979-)	Adrian Prabava (1972-)
7-8 Şubat 2019	Jamal Aliyev (1993-)	Thomas Caroll (1975-)

Tablo 5.2.2: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası (2015-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
12 Mart 1994 (İlk seslendiriş)	Münif Akalın (1969-)	Erol Erdinç (1945-)
29-30 Kasım 2002	Münif Akalın (1969-)	Erol Erdinç (1945-)
10-11 Mayıs 2007	Benyamin Sönmez (1983-2011)	Burak Tüzün (1970-)
27 Mart 2015	Alexander Rudin (1960-)	Evgeny Bushkov (1968-)
18 Kasım 2016	Emilio Colon (1967-)	Theodore Kuchar (1963-)
16 Mart 2019	Poyraz Baltacıgil (1994-)	Massimiliano Caldi (1967-)

Tablo 5.2.3: Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası

Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (2000-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
4 Kasım 2010	Benyamin Sönmez (1983-2011)	Raoul Grüneis (1964-)
8 Ekim 2015	Julian Steckel (1982-)	Luciano Di Martino
24 Mart 2022	Jamal Aliyev (1993-)	İbrahim Yazıcı (1970-)

Tablo 5.2.4: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası (2013-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
19-20 Ocak 2006	Münif Akalın (1969-)	Hakan Şensoy (1968-)
14 Ekim 2022	Jamal Aliyev (1993-)	Nil Venditti (1994-)
6 Aralık 2024	Anastasia Kobekina (1994-)	Kevin Griffiths (1978-)

Tablo 5.2.5: Antalya Devlet Senfoni Orkestrası

Antalya Devlet Senfoni Orkestrası (2013-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
1 Mart 2019	Yılmaz Bişer (1982-)	Orhun Orhon (1977-)

Tablo 5.2.6: Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası

Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası (2010-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
7-8 Aralık 2001	Münif Akalın (1969-)	Konstantin D. Krimets (1939-)

Tablo 5.2.7: Muğla Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası

Muğla Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası (2015-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
22 Eylül 2018	Rüstem Khamidullin (1989-)	Münif Akalın (1969-)

Tablo 5.2.8: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası

Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası (2015-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
5-6 Aralık 2014	Ferec Necef (1989-)	Patrick Souillot (1964-)

Tablo 5.2.9: Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası

Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası (2013-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
30 Mayıs 2016	Münif Akalın (1969-)	Hakan Şensoy (1968-)

Tablo 5.2.10: Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası

Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası (2005-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
6 Şubat 2005	Münif Akalın (1969-)	İbrahim Yazıcı (1970-)
8 Kasım 2007	Münif Akalın (1969-)	Burak Tüzün (1970-)

Tablo 5.2.11: Borusan Filarmoni Orkestrası

Borusan Filarmoni Orkestrası (2015-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
17 Şubat 2022	Kian Soltani (1992-)	Ryan Mcadams (1982-)

Tablo 5.2.12: Olten Filarmoni Orkestrası

Olten Filarmoni Orkestrası (2014-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
22 Aralık 2021	Jamal Aliyev (1993-)	İbrahim Yazıcı (1970-)

Tablo 5.2.13: Tekfen Filarmoni Orkestrası

Tekfen Filarmoni Orkestrası (2016-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
25 Haziran 2019	Daniel Müller-Schott (1976-)	Aziz Shokhakimov (1988-)

Tablo 5.2.14: Bilkent Senfoni Orkestrası

Bilkent Senfoni Orkestrası (2013-2024 Sezonlar Arası)		
Tarih	**Solist**	**Şef**
16 Nisan 2022	Jerome Pernoo (1972-)	Cem Mansur (1957-)

5.3 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i Seslendiren Solist ve Şeflerin Görüşleri

Bu çalışmada kullanılmak üzere, Türkiye'de, Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i icra eden değerli solist ve şeflerle görüşülmüş, aşağıda yer alan soru setleri hazırlanarak görüşleri alınmıştır. Görüşleri alınan değerli müzisyenlerin her birine, paylaştıkları deneyim ve verdikleri tüm bilgiler için teşekkür ederim Alınan cevaplar isimler verilmeden, harflendirilerek sunulacaktır.

5.3.1 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i Seslendiren Solistlerin Görüşleri

Hazırlanmış soru setlerinin içinde sekiz soru yer almakta ve bu sorular altı değerli soliste sorularak görüşleri alınmıştır.

Soru 1) Orkestra ile solist olarak icra ettiğiniz Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* olma sebebi nedir?

A Kişisi: *Dimitri Şostakoviç'in hayatını, yaşadığı trajedileri ve Sovyetler Birliği'nin depresif atmosferini güçlü şekilde hissettiren en sevdiğim viyolonsel konçertolarından biridir. Bu konçerto bugüne kadar repertuvarımda en çok seslendirdiğim eserdir.*

B Kişisi: *Eser henüz repertuvarımda olmadığı dönemde, orkestrayla birlikte seslendirmediğim eserleri repertuvarıma katma isteğindeydim. Bu önemli eseri öğrenmem, sahnede sergilemem gerektiğini düşünüyordum. Ayrıca eserin hikayesi, iç dinamiği, armonileri, melankolik, depresif yapısı çok çekici gelmişti.*

C Kişisi: *Rus bestecilerin eserlerini seslendirmek ve dinlemek beni her zaman heyecanlandırmıştır. Şostakoviç'in birinci konçertosunu seslendirirken fiziksel olarak kendimi her zaman çok güçlü hissederim. O yüzden bu eseri çalmak bana her zaman iyi gelmiştir.*

D Kişisi: *Bu eser, viyolonsel repertuvarının en sevdiğim ve çalmaktan keyif aldığım eserlerinden biridir. Repertuvarıma katma sebeplerimden biri ise, uzun süredir üyesi olduğum orkestranın daha önce bu eseri seslendirmemiş olmasıydı; bu nedenle, onlar için de bir ilk olmasını istedim. Orkestra arkadaşlarım da bu eseri seslendirirken büyük keyif aldılar.*

E Kişisi: *Eseri çok sevmem ve bu eserin Türkiye'deki orkestraların sezon programlarında az seslendirilmesi, bu eseri seslendirmemde etkili oldu.*

F Kişisi: *Rus bestecilerin eserleriyle ilk tanışmam, lisans II. sınıfta Çaykovski "Rokoko Varyasyonlar" eserini çalışmamla başladı. Sonrasında solo ve orkestrayla birlikte çalıştığımız diğer Rus bestecilerin eserleriyle birlikte, Rus bestecilerin eserlerine karşı sempatim daha da arttı. Şostakoviç'in 1 numaralı*

viyolonsel konçertosunu seçmem ise lisans mezuniyet senemde sevgili hocam Suzan Altınöz'ün önerisiyle oldu, bu öneriyi büyük bir memnuniyetle kabul ettim ve bu eserle lisanstan mezun oldum.

Soru 2) Eseri öğrenme süreniz yaklaşık olarak ne kadar sürdü?

A Kişisi: *Eseri, iki hafta gibi kısa bir sürede yoğun bir çalışma ile öğrenmiş ve sahneye çıkarmış oldum.*

B Kişisi: *Eseri öğrenmem ve hazır hale gelmesi yaklaşık beş ay sürdü.*

C Kişisi: *Düzenli ve günde beş altı saat çalışma ile eseri öğrenmem ve sahneye çıkarmam bir buçuk ay sürdü.*

D Kişisi: *Eseri öğrenme süresini ikiye ayırabiliriz; deşifre süreci ve üzerinde düşünme süreci. Benim için eserin deşifre süreci iki ay sürdü. Eserin olgunlaşma süreci de bir buçuk ay sürdü. Bu süreçte çok farklı çalışma deneyimleriyle birlikte, eserin her noktasına bakış açım daha da farklılaşmış oldu. Eserin başlangıcından sahneye çıkması toplamda üç buçuk ay sürmüş oldu.*

E Kişisi: *Eseri, deşifre ve olgunlaşma süresiyle birlikte yaklaşık olarak bir buçuk ayda sahneye çıkardım.*

F Kişisi: *Eseri eğitim sürecimde, konçertonun yanı sıra sınav programında yer alan "Bach Süit, kapris, sonat ve piyanolu parça" ile birlikte çalıştığım için, konçertoyu seslendirmem yedi, sekiz ay sürdü. Ama konçerto tek başına çalışıldığında daha kısa sürede çıkarılıp seslendirilebilir.*

Soru 3) Eseri orkestra ile seslendirebilmek için orkestra ile prova sayınız kaçtı?

A Kişisi: *Her seslendirdiğim orkestrada, bir uzun prova ve genel prova yeterli olmuştu.*

B Kişisi: *Konser öncesi iki prova ve bir genel prova yapıldı. Bu da eseri orkestrayla uyumlu çalabilmem için gayet yeterli oldu.*

C Kişisi: *Eseri daha iyi anlayabilmek için orkestrayla birlikte üç prova ve bir genel prova yapmıştık.*

D Kişisi: *Eseri kendi çalıştığım orkestra ile seslendirdiğim için çok şanslıydım. Çünkü genelde bir prova ve bir genel prova olan alışılmış düzende benim bir prova daha yapma şansım oldu, böylelikle iki prova ve bir genel prova ile sahneye çıktım.*

E Kişisi: *Orkestra ile iki prova ve bir genel prova almak, orkestra ve benim için yeterli olmuştu.*

F Kişisi: *Orkestralarda solistli eşlikler genellikle bir prova ve bir genel prova sahneye taşınır. Benim provalarım da bu şekilde gerçekleşti.*

Soru 4) Eseri repertuvarınıza eğitiminiz döneminizde mi, sonrasında mı kattınız?

A Kişisi: *Eseri 9 yaşımda çalışarak, büyük bir heyecanla repertuvarıma kattım.*

B Kişisi: *Eseri eğitim dönemim sonrasında repertuvarıma kattım ve orkestralarla birlikte seslendirdim.*

C Kişisi: *Lisans mezuniyet döneminde eseri repertuvarıma kattım.*

D Kişisi: *Eserin sadece ilk bölümünü lisans ikinci sınıfta hocam ile birlikte çalışmıştık. O dönemde hocam, üniversitemizin orkestrasıyla birlikte çalmam için bu eserin ilk bölümüyle solistlik sınavlarına girmemi önermişti. Eserin bir bölümünü değil, tamamını orkestrayla seslendirmek istediğim için, sınava başka arkadaşlarımla başka bir oda müziği eseriyle katıldık ve o eseri seslendirdik. Eserin tamamını çalışma sürecim ise yüksek lisans ders dönemimden hemen sonra, kendi isteğimle oldu. Bu eseri her zaman çalışmayı çok istiyordum, hiçbir hoca olmadan, eseri kendim çalıştım.*

E Kişisi: *Eğitimim sonrası, orkestraların bu eserle solistlik yapmam üzerine teklifleri ile eseri repertuvarıma kattım.*

F Kişisi: *Eseri lisans eğitimimin son senesinde repertuvarıma kattım.*

Soru 5) Eseri eğitim sonrası repertuvarınıza kattıysanız, orkestra ile çalmadan evvel piyano eşlikli çalışma fırsatınız oldu mu?

A Kişisi: *Eseri ilk kez 9 yaşımda piyano eşliği ile birlikte seslendirdim.*

B Kişisi: *Eseri, orkestra provaları öncesinde iyi bir piyanist arkadaşımla bir kez baştan sona çaldım.*

C Kişisi: *Orkestra ile çalışmalara başlamadan önce, piyanoyla birlikte çok fazla prova yapma fırsatım oldu, bu sayede orkestrayla birlikte olan çalışmalarımız çok rahat geçti.*

D Kişisi: *Uzun yıllar beraber eşlik yaptığım hocam bu eseri mutlaka bir konserde seslendirmem gerektiğini söylüyordu. Böylelikle birlikte bir konser planladık ve kesinlikle eseri ilk kez piyano eşliğinde bir konserde seslendirmiş oldum.*

E Kişisi: *Piyano eşliği ile birlikte çalışma ve seslendirme şansım olmadı.*

F Kişisi: *Eseri lisans eğitimim sırasında çalıştığım için korrepetitörüm ile birçok defa çalışma fırsatı buldum. Profesyonel hayatımda ise solist olduğum orkestralarla birlikte prova almadan önce mutlaka piyano eşliğiyle çalışırdım. Her ne kadar önceden çalmış olsam da piyanoyla çalışmanın her zaman faydalı olduğunu düşünürüm.*

Soru 6) Eseri piyano eşlikli ve orkestra eşlikli olarak, her iki şekilde de icra ettiyseniz, çalışınızı etkileyen faktörler oluştu mu?

A Kişisi: *Kötü anlamda etkileyen bir durum söz konusu olmadı, tam aksine orkestra ile çalmak çok daha büyüleyici ve motive eden bir durum olduğundan, piyano ile çalmaktan daha çok keyifliydi.*

B Kişisi: *Çok bir fark olduğunu söyleyemem, piyanolu eşlik ile çalıştığımda bazı pasajlardaki tempo sorunlarını daha iyi hale getirdim, böylelikle orkestra ile olan provalarda daha rahat ettim.*

C Kişisi: *Tekniksel ve duyuşsal bir zorluk yaşamadım, sadece orkestrayla birlikte seslendirirken daha fazla keyif aldım.*

D Kişisi: *İki şekilde de icra ettiğim, çalışımı etkileyen en önemli faktör piyano eşliği ile çalarken bir kişi ile iletişimde olunurken orkestrada şef olsa bile, kalabalık bir durum olduğu için zaman zaman uyum sağlamak zor olabiliyor. Bir diğer faktör de tabii ki ses durumu. Orkestra ile daha baskılı çalmak gerektiği için, icracı için daha yorucu olabiliyor. Eserin son iki sayfasında direnç düşebiliyor ve bu sebeple eserin de ithaf edildiği Rus çellist Rostropoviç'in kullanmış olduğu şekilde arşeyi avuç içine alarak çalma tekniğini kullanmak gerekebiliyor.*

E Kişisi: *Sadece orkestra ile icra ettiğim için, aradaki fark üzerine bir yorum yapamayacağım, ancak zorluk yaşayacağımı düşünmüyorum.*

F Kişisi: *Orkestrayla birlikte icra ettiğiniz zaman hem şef hem de enstrüman gruplarıyla birlikte uyum içerisinde olmanız gerekiyor, ancak piyanoyla birlikte çalıştığınız zaman, sadece bir kişiyle uyum içerisinde olmanız gerekiyor, böylelikle siz hata yapsanız bile piyanistiniz sizi yakalayabiliyor bu da solist için çok daha rahat oluyor.*

Soru 7) Eseri solo çalışırken sizi zorlayan pasajlar/bölümler ile eşlikli çalışma sırasında sizi zorlayan pasajlar/bölümler örtüşüyor mu?

A Kişisi: *Yaşadığım zorluklar solo çalarken de eşlik ile çalarken de benzer yerlerdeydi. Ama birkaç prova sonrası hiçbir sorun kalmadı.*

B Kişisi: *Bazı küçük yerler haricinde eşlikle birlikte çok büyük bir biliktelik sorunu yoktu.*

C Kişisi: *Eserin son bölümü teknik olarak oldukça yorucu olduğu için solo ve eşlikli çalışmalarım sırasında beni zorlamıştı.*

D Kişisi: *Genelde örtüşüyordu ama en akılda kalan, son bölümün son sayfasıydı. Aksak ritimler olduğu için bazen saymakta zorlanabiliyordum ve piyano eşlikli yaptığım zaman piyanistimin beni her zaman kurtardığını fark ettim. İlk orkestra provasına gittiğimde orada hatalarımı saptayıp, aynı zamanda video-ses kaydı aldığım için, kayıtları izleyerek diğer provaya daha hazırlıklı gittim. Böylelikle tüm sorunlar ilk provada bitmiş oldu.*

E Kişisi: *Orkestrayla birlikte büyük bir sorun oluşmadı, sadece ilk provada eserin ilk bölümündeki bazı pasajlarda, üflemeli enstrümanlarla küçük sıkıntılar yaşanmıştı.*

F Kişisi: *Eser ileri seviye pasajlara sahip olduğu için öncelikle her bölüme ve pasaja bireysel olarak çok hâkim olmak gerekiyor. Orkestrayla icra ettiğiniz zaman özellikle dördüncü bölümde bazı pasajların beraberliği oldukça zor olabiliyor. Benim de bazı pasajlar için hem şeflere hem de bazı enstrüman gruplarına özellikle dikkat edilmesini söylediğim durumlar oldu.*

Soru 8) Eseri orkestra eşlikli olarak icra ettiğiniz konser sayınız kaçtı? Eğer birden fazlaysa, icralar aynı orkestra/şefle mi, yoksa farklı orkestra/şefle mi gerçekleşti? Orkestralar veya şefler farklıysa yorumunuza etkisi nelerdi?

A Kişisi: *Eseri en az 50 farklı orkestra ve şef ile seslendirdim, ama bu farklılıklar esere olan yorumumu hiçbir zaman değiştirmedi.*

B Kişisi: *Bu eseri iki defa konserde çaldım. İkisi de aynı orkestra ve aynı şefleydi. İlk konser İstanbul Cemal Reşit Rey Konser salonun'da, ikinci konser ise ilk konserden tam bir gün sonra Kocaeli şehrinde oldu. İkinci konserin daha yorgun geçtiğini söyleyebilirim ama performansım kötü değildi, hatta aksine, bazı pasajlar belki daha da oturmuş oldu. Enerji ve tansiyon açısından, ilk konserim daha iyiydi diyebilirim.*

C Kişisi: *Eseri orkestra ile sadece bir kere seslendirdim. Birden fazla orkestra ve şefle eseri seslendirsem de yorumumun değişeceğini düşünmüyorum.*

D Kişisi: *Eseri aynı orkestra ve şefle art arda günlerde iki defa seslendirdim. Konserlerden ilki akşam, ikinci ise öğle saatlerinde olduğu için, ikinci konser birinci konserin yorgunluğu nedeniyle daha düşük bir enerjiyle geçmişti. Ancak ilk konserde tecrübe edindiğim için, ikinci konserin çok daha rahat geçtiğini söyleyebilirim.*

E Kişisi: *Eseri bugüne kadar sadece bir kere orkestra ile seslendirdiğim için buna bir yorumum bulunmuyor, ileride orkestra ile tekrar seslendirirsem yorumumun çok değişeceğini düşünmüyorum.*

F Kişisi: *Orkestrayla birlikte en çok seslendirdiğim bu eseri, birçok farklı şef ve orkestrayla çalmama rağmen, yorumum çok değişmedi. Eseri şeflerin değerli fikirlerini de dikkate alarak seslendirdim. Eseri yorumlamamda en büyük etki, virtüöz çellist Natalia Gutman ile yaptığım dersten sonra oldu. Esere bakış açım çok değişti.*

5.3.2 Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i Seslendiren Şeflerin Görüşleri

Hazırlanmış soru setlerinin içinde yedi soru yer almakta ve bu sorular dört değerli soliste sorularak görüşleri alınmıştır.

Soru 1) Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1*'i konser repertuvarınıza katma sebebiniz nedir?

A Kişisi: *Çok sevdiğim bir eser olduğu için bu eseri repertuvarıma kattım. Eserle ilk kez ilk şeflik hocam Gilbert Varga (1952-), çellist Robert Cohen (1959-) solistliğinde tanıştım. Henüz şeflik okumadığım zamanda G. Varga, bu eserin final kısmını bana ezberletti ve orkestrasız bir şekilde elimle vurarak, partileri de ağzımla söyleyerek yönetmemi istedi. Böylelikle bu eseri tanımış ve hayran kalmıştım.*

B Kişisi: *Eseri, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından yönetme teklifi ile repertuvarıma kattım. Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası ve Mersin Üniversitesi Oda Orkestrası konserinde ise solistle birlikte eseri çalmaya karar verdik. Eserin hem viyolonsel repertuvarındaki önemi hem de eşlik olarak orkestraya yararı seçimde belirleyici oldu. Ayrıca eser seviyesi nedeniyle, her orkestra şefinin repertuvarına alması gereken bir eserdir.*

C Kişisi: *Konuk olduğum orkestrada, daha önceden belirli olan solistin programın önerisi üzerine eseri derinlemesine öğrendim.*

D Kişisi: *En önemli sebebi bir şef olarak sahneye çıksam da ilk olarak çellist olmam ve solist olarak da bu eseri birçok kez seslendirmem. Şefliğini üstlendiğim orkestraya konuk olarak çok başarılı bir Rus çellist gelmişti, eseri şeflik repertuvarıma bu şekilde katmış oldum.*

Soru 2) Eseri seslendirmek için solisti belirlemede rolünüz oldu mu?

A Kişisi: *Bazı konserlerde solistler öncesinde belli oluyor ve benden yönetmemi istiyorlardı. Bazı konserler de ise bu konçertoyu önerdiğim bir çellist ile belirlediğim de oldu.*

B Kişisi: *Benyamin Sönmez ile gerçekleştirdiğimiz konserlerde program ve solistler ilgili orkestralar tarafından belirlendi. Münif Akalın'la gerçekleştirdiğimiz konserde ise Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası ve Mersin Üniversitesi Oda Orkestrası yönetiminin ortak kararı ile belirlendi.*

C Kişisi: *Seslendirdiğimiz orkestrada konuk şef olduğum için solist seçiminde bir etkim olmadı.*

D Kişisi: *Solisti belirlemede değil ama eseri belirleme sürecinde etkim oldu. Jürisinde bulunduğum bir viyolonsel yarışmasında birinci olan sevgili Rüstem Khamidullin, şefliğini yapmış olduğum orkestraya konuk sanatçı olarak geldi. Kendisi hem Rus hem de çok başarılı bir çellist olduğu için kendisinden bu eseri çalmasını rica ettim, teklifimi kabul ederek bu eseri seslendirdi.*

Soru 3) Eseri kaç farklı konserde veya solist ile yönettiniz?

A Kişisi: *Bugüne kadar en az üç farklı solist ve orkestra ile birlikte bu eseri yönettim*

B Kişisi: *Eseri üç farklı konser haftasında yönettim. Solist Benyamin Sönmez ile İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda, solist Münif Akalın'la birlikte ise Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası ve Mersin Üniversitesi Oda Orkestrası'nın ortak konseriyle seslendirdik.*

C Kişisi: *Bugüne kadar sadece bir orkestra ve solist ile bu eseri yönetebildim.*

D Kişisi: *Eseri bugüne kadar sadece bir kez yönetebildim.*

Soru 4) Eseri farklı solistlerle yönettiyseniz yorumunuza etkisi neler oldu?

A Kişisi: *Eseri farklı solistlerle çalışırken bestecinin çizdiği sınırları geçmemek kaydıyla, genelde solistlere özgürlük alanı bırakıyorum, bunun bir sebebi de solistlerin biz şeflerden eseri daha iyi bilmeleri. Bu eseri yorumlamamda, farklı orkestraların, farklı solistlerin ve akustiğin yorumuma etkisi muhakkak olmuştur, ancak temelinde çok net bir Şostakoviç yorumum olduğunu söyleyebilirim. Elbette icra sırasında ruh halim de önemli.*

B Kişisi: *Mutlaka farklılıklar yaşandı. Esas yorum sahibi olan solistin; tempo, dinamik, renk vb. gibi faktörlerin eşlik üzerinde etkisi oldu.*

C Kişisi: *Genel bir cevap vermek gerekirse; orkestra, solistin eseri çalışını baz aldığı için, nota üzerinde yazılı şekilde eseri doğru çalan ve ritim ile az değişiklikler yapan bir solist, eserin yorum kısmında şef ve orkestra için daha rahat olabiliyor.*

D Kişisi: *Eseri bir kere yönettiğim için böyle bir tecrübem olmadı, ama genel olarak çok farklılıklar olacağını düşünmüyorum. Sadece ikinci bölüm olan yavaş bölümde solist de şef de farklı yorumlayabilir.*

Soru 5) Solisti orkestra ile provaya davet etmeden evvel, kendisiyle birebir çalışma gereksinimi duydunuz mu?

A Kişisi: *Solist ile prova almadan önce muhakkak orkestrayı hazırlamış olurum ama solist ile özel olarak çalışma gereksinimi duymam. Sadece eserde özel birkaç yer varsa, örneğin üçüncü bölümden dördüncü bölüme geçiş pasajı, bu noktaları netleştirir, sonrasında orkestrayla birlikte provamızı yaparız.*

B Kişisi: *Çalıştığım solistlerle prova öncesi eseri gözden geçirir, önemli detaylara beraber karar veririz.*

C Kişisi: *Genel olarak prova öncesi solistlerle çalışma gereksinimi duymadım. Provaya esere hazır bir şekilde gelir, eğer solistin eser üzerinde istediği durumlar varsa, onları prova esnasında uygularım.*

D Kişisi: *Eseri kendim de çok iyi tanıdığım için solist ile birebir çalışma gereksinimi duymadım. Ancak prova öncesi solistin kendisine eser için özel olarak istediği bölümler var mı diye sordum. Orkestramız da esere iyi hazırlıklı olduğu için de herhangi bir sorun olmadan uyumlu şekilde provalarımızı gerçekleştirdik ve sonrasında iyi bir konser yaptık.*

Soru 6) Bu eserde orkestranın oturma planı ile ilgili ya da orkestrada enstrüman gruplarının rahle sayısını azaltma/çoğaltma ihtiyacı duyuyor musunuz?

A Kişisi: *Hayır, gerek duymuyorum. Ancak kornonun çok iyi duyulabilecek bir yerde olması lazım, tercihim her zaman birinci kemanların arkasında, sol tarafta olması, ayrıca timpani ve tahta üflemeli enstrümanlarıyla birlikteliği net olması gerektiği için oturma düzenindeki yakınlığı önemlidir. Orkestrayı genel olarak çok dağınık tutmamaya çalışıyorum, bence eser oda müziği eseri gibi düşünülmeli. Bu nedenle yaylı enstrümanları da çok büyük tutmuyorum, çünkü partisyon ikinci konçertosu gibi çok kalabalık bir partisyona sahip değil.*

B Kişisi: *Hayır, bir değişikliğe gerek duymadım.*

C Kişisi: *Yaylı orkestra düzeni 8-6-6-4-2 gayet idealdir, bunun üzeri sayılar kötü akustiğe sahip salonlarda solistin sesini kapatır. Bu sebeple daha fazla kadroya sahip orkestralarda eşlik esnasında orkestra kadro sayısını bu düzene göre azalttık.*

D Kişisi: *Eseri seslendirirken büyük bir yaylı grubunun olmasının her zaman daha faydalı olacağını düşünüyorum. Eseri ülkemizin devlet orkestralarında veya özel, büyük vakıf orkestralarında yönetiyor olsam, her zaman büyük kadroyu tercih ederim. Genel olarak D. Şostakoviç, gruplardaki kişi sayısını eserlerinde not etmektedir.*

Soru 7) Eserin icrası için orkestra içerisinde ayrıca çalışma ihtiyacı duyduğunuz bir enstrüman grubu var mı?

A Kişisi: *Eserin icrası için öncelik kornocunun çok iyi olması gerekiyor. Tahta üflemelilerdi çok tiz sesler oluğu için, entonasyon birlikteliği çok önemli. En çalışılması gereken bölümün son bölüm olduğunu söyleyebilirim. Ama bunlardan önemlisi şefin çok net bir eli olması gerekiyor.*

B Kişisi: *Yönettiğim orkestralardaki müzisyen dostlarım işinde başarılı ve provaya hazırlıklı geldiği için gerek duymadım. Prova esnasındaki çalışma yeterli oldu.*

C Kişisi: *Prova dışında hiçbir enstrüman ile ekstra çalışma gereği duymadım.*

D Kişisi: *Bu eserde solistten sonra orkestra gruplarında en önemli enstrüman grubu kornodur ve korno grubunda sadece bir kornocu vardır o yüzden de iyi bir kornocuya sahip olmanız gerekir. Korno soliste eşlik ederken zaman zaman solist de kornoya eşlik eder. Bu bölüm için de provada çalışmak gayet yeterli oldu.*

SONUÇ

Dimitri Şostakoviç, 20. yüzyılın önde gelen bestecilerinden biri olarak, yetmiş yıllık hayatında günümüzde seslendirilmeye halen devam eden birçok eser bırakmıştır. Besteci, viyolonsel repertuvarı için bir sonat ve yakın dostluklarıyla bilinen, birçok konserde beraber sahne aldıkları dönemin önemli çellistlerinden Rostropoviç'e ithaf ettiği iki konçerto bestelemiş ve bu önemli eserleri viyolonsel repertuvarına katmıştır.

Bu çalışmada, Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eseri, sağ ve sol el teknikleri ayrı ayrı incelenmiş ve eserin içerisinden nota örnekleri ile detaylı anlatım yapılmıştır.

Türk eğitimin sisteminde yer alan konservatuvarların viyolonsel anasanat dalı müfredatları incelenerek, akademisyenlerle yapılan görüşmeler sonucunda, eserin hangi sınıf düzeyinde çalışılması gerektiği ve eseri icra edecek öğrencinin olması gereken seviye hakkında bilgiler toplanmıştır.

Üst düzey bir eser olarak kabul edilen bu konçerto, ülkemizde çeşitli solist, şef ve orkestralar tarafından seslendirilmiş ve seslendirilmeye devam etmektedir. Bu eserin; devlet, belediye, akademi ve vakıf orkestraları tarafından seslendirilme sıklığı, arşiv incelemeleri ile araştırılmış ve tarihsel sırayla solist ve şeflerin isimleri, orkestralar için ayrı ayrı oluşturulan tablolarla detaylandırılmıştır. Ayrıca, bu eseri seslendiren solist ve şeflerin eser hakkındaki görüşleri ve tecrübeleri toplanarak, gelecekte bu eseri seslendirecek veya yönetecek olan sanatçılar için yol gösterici bir çalışma olması hedeflenmiştir.

Sonuç olarak, Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* eseri, yapısal ve tarihsel bağlamda birçok kaynak kullanılarak incelenmiş ve bu çalışma ile eserin seslendirilmesi açısından önemli bir kaynak oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.* 1. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Fay, L. (2000). *Shostakovich: A Life.* Oxford University Press.

Galamian, I. A. (1962) *Principles of Violin Playing and Teaching*. Prentice-Hall.

Prof. Greenberg, R. (2002). *Great Masters: Shostakovich-His Life and Music.* The Teaching Company.

Hulme, D. C. (2010). *Dmitri Shostakovich: The First Hundred Years and Beyond.* Scarecrow Press.

McSmith, A. (2015). *Fear and the Muse Kept Watch, the Russian Masters – from Akhmativa and Pasternak to Shostakovich and Eisenstein – under Stalin.* New York: New Press.

Moshevich, S. (2004). *Dmitri Shostakovich, Pianist.* Montreal/Kingston: McGill-Queen's University Press.

Rabinowitz, P. J. (2007). *The Rhetoric of Reference; or, Shostakovich's Ghost Quartet.* Hamilton Digital Commons.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Shostakovich, D. (1981). *Shostakovich: About Himself and His Times*. Compiled by L. Grigoryev and Y. Platek. Translated by Angus and Neilian Roxburgh. Moscow: Progress Publishers.

Steinberg, M. (1995) *The Symphony*. Oxford and New York: Oxford University Press.

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı (2011*). Müzik Aletleri Yapımı, Karmaşık Yay Teknikleri ve III. Konum.*

Wilson, E. (1994). *Shostakovich A Life Remembered.* New Jersey: Princeton University Press.

TEZLER

Hoffman, R. M. (2013). "Artistic influence, stylistic irony, and musical reference in Dmitri Shostakovich's Cello Concerto No. 1". (Yüksek Lisans Tezi) James Madison University, Harrisonburg.

Öcal, G.Ö. (2008). "Dmitri Shostakovich'in Op.107, No:1 Mi Bemöl Majör Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal ve Teknik Açıdan İncelenmesi". (Yüksek Lisans Tezi) T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özkan, M. (2019). "Dmitri Shostakovich'in Op. 40 Viyolonsel Sonatı'nın Teknik ve Müzikal Açıdan İncelenmesi". (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Sari, O. (2019) "Henryk Wieniawski'nin Keman Edebiyatındaki Önemi ve Keman Konçertoları". (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Lee, S. Y. (2010). *"A Work in Progress":* The Shostakovich Cello Sonata, Op. 40 in Revision". (Doktora Tezi) University of Washington, Washington.

MAKALELER

Çuhadar, Ç. H. (2009). *Kemanda Çalma Teknikleri.* Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18, 1.Sayı.
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50501

Katz, J. & University of Massachusetts Amherst. (2003). *Shostakovich and the Soviet State***.**
https://www.opusklassiek.nl/dvd-producties/sjostakovitsj_testimony07.pdf

Fay, L. E. (6 April 2003). *"Music; Found: Shostakovich's Long-Lost Twin Brother"*. The New York Times. New York City. Yayınlama tarihi:25 Kasım 2019.
Music; Found: Shostakovich's Long-Lost Twin Brother - The New York Times (nytimes.com)

ELEKTRONİK MEDYA

Url-1 <https://www.carnegiehall.org/Explore/Articles/2021/03/11/Shostakovich-and-the-Soviet-State> Erişim Tarihi: 16.12.2024.

Url-2 <https://ayo.com.au/short-and-suite-a-guide-to-shostakovichs-symphony-no-10/> Erişim tarihi: 16.11.2024.

Url-3

<https://commons.lib.jmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1111&context=diss201019> Erişim tarihi: 27.11.2024.

Url-4 < https://chostakovitch.org/membre/irina-antonovna-chostakovitch/?lang=en>

Erişim Tarihi: 17.12.2024

Url-5 < https://www.bso.org/works/symphony-no-13-babi-yar> Erişim Tarihi: 18.12.2024

Url-6 <Dmitri Shostakovich Dead at 68 After Hospitalization in Moscow - The New York Times (nytimes.com)> Erişim Tarihi: 04.12.2024.

Url-7 < Rostropovich plays Shostakovich. Russian Masters – Mstislav Rostropovich – SUPRAPHON.com> Erişim Tarihi: 17.12.2024.

Url-8 < Shostakovich_Volume47_063_116.pdf> Erişim Tarihi: 20.12.2024.

Url-9 <https://www.bso.org/works/cello-concerto-no-2> Erişim Tarihi: 21.12.2024.

Isserlies, S. (1995). Liner Notes to *Janacek, Prokofies, Shostakovich: Works for Cello & Piano (CD Recording)* RCA Victor.

EKLER

EK A Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* Eserinin Notası (Edisyon: Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG)

EK A Dimitri Şostakoviç'in *Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu Op. 107, No. 1* Eserinin Notası (Edisyon: Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG)





H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113


33
ten.
mf
dim.
42
p
mf
dim.
p espr.
37
cresc.
41
43
ten.
mf
poco rit.
a tempo
pp sub.
pp
45
p
p

H.S. 2113



H.S. 2113


75
48
82
poco rit.
a tempo
cresc.
mf
dim.
p
pp
89
49
poco rit.
a tempo
f
dim.
mp
95
rit.
50
a tempo
p dolce, non stacc.

H.S. 2113


101
poco rit.
dim.
51
a tempo
p
mp
p
dolce, non stacc.
105
109
cresc.
113
cresc.
52
f
f
mf

H.S. 2113


117
121
53
f espr.
125
ff espr.
espr.
129
cresc.
54
fff
cresc.
ff molto espr.

H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



III



H.S. 2113


8
pizz.
p
pp
mp
p
16
arco
pp
f
24
f
mf
31
pizz.
p dim.
mp
p
pp
arco
p
38
rit.
pp
pp
cresc.
f dim.
45
a tempo
p
p
pp
51
p
56
cresc.
mf
dim.
rit.
a tempo
61
pizz.
p
mf
p
pp
accel. poco a poco
68
arco
pp
Allegretto
73
cresc.
cresc.
f
78

H.S. 2113


83
cresc.
87
92
accel. poco a poco
p cresc.
97
Allegro ♩ = 144
f
102
108
113
117
cresc.
Più mosso ♩ = 160
121
ff
129
135
142
attacca

H.S. 2113

IV



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113



H.S. 2113

ÖZGEÇMİŞ

Emirhan Serin, müziğe ortaokulda Tolga Ataç ile başladı. 2008 yılında Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi'ni kazanarak, viyolonsel eğitimine Çağrı Şen ile başlayan Serin, iki yıl sonra 2010 yılında Avrupa Gençlik Senfoni Orkestrası'nın viyolonsel grup şefliğini yaparak yurtiçi ve yurtdışında konserlerde yer aldı.

2013 yılında başladığı lisans eğitimine Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda önce Prof. Emel Önen, ardından Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca'nın sınıfında devam etti. Öğrenim hayatı boyunca Asu Perihan Karadut, Emel Önen, Şeniz Aybulus ve İris Şentürker ile oda müziği, Burak Basmacıoğlu ile de Barok müziği çalıştı. Garbis Atmacayan, Jean-Guihen Queyras, Emilio Colon, Çağ Erçağ, Melih Kara ve Sinan Dizmen'in ustalık çalışmalarına katıldı. Aynı yıl Ankara Devlet Konservatuvarı'nın düzenlediği Aziz Gürerk anısına gerçekleştirilen Aziz Gürerk Viyolonsel Yarışması'nda yarı finale kaldı. 2021 yılında Uluslararası World Folk Yarışması'nda Türkiye'yi temsil etti ve finale kaldı.

Orkestra ile solist olarak, 2015 yılında Anadolu Üniversitesi'nin solist seçme sınavını kazanarak, Prof. Erdem Çöloğlu yönetimindeki Anadolu Üniversitesi Gençlik Senfoni Orkestrası ile E. Lalo Viyolonsel Konçertosu'nu seslendirdi. 2017 yılında Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası'nın açmış olduğu *"19 Mayıs Genç Solistler"* sınavını kazanarak ile E. Elgar Viyolonsel Konçertosu'nu seslendirdi. 2018 yılında İlkim Yılmaz yönetiminde İzmir Gençlik Orkestrası ile C. Saint-Saens Viyolonsel Konçertosu'nu seslendirdi.

Anadolu Barok, Hezarfen Ensamble ve Trio EGA oda müziği gruplarında; Aromsa Oda Orkestrası, İstanbul Oda Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Muğla Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, CRR Senfoni Orkestrası, Gedik Filarmoni Orkestrası ve Borusan Filarmoni Orkestrası'nda yer alan Emirhan Serin, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Doç. Dilbağ Tokay ile yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.