



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI

**B. BRİTTEN ÇELLO SENFONİSİ İLE D. ŞOSTAKOVIÇ
1. ÇELLO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ VE
KARŞILAŞTIRILMASI**

SANATTA YETERLİK SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI

Mutlu Varlık KOCAİLİ

BURSA 2021



T.C.

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI**

**B. BRİTTEN ÇELLO SENFONİSİ İLE D. ŞOSTAKOVİÇ
1. ÇELLO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ VE
KARŞILAŞTIRILMASI**

SANATTA YETERLİK SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI

**Mutlu Varlık KOCAİLİ
ORCID: 0000-0001-9106-1922**

**Danışman:
Prof. İsmail Muhtar GÖĞÜŞ**

BURSA 2021

T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı'nda 711070001 numaralı Mutlu VARLIK KOCAİLİ'nin sunduğu *Performans (konser) Programı* ve hazırladığı "*B. Britten Çello Senfonisi ile D. Şostakoviç 1. Çello Konçertosunun İncelenmesi ve Karşılaştırılması*" konulu Sanat Eseri Metin Çalışması ile ilgili Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması savunma sınavı 19/03/2021 günü 11:00 – 13:00 saatleri arasında yapılmış, sunduğu performans ve sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın çalışmasının BAŞARILI olduğuna OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir

Üye
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)
Prof. İsmail GÖĞÜŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

...../...../ 2021



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI BAŞKANLIĞINA

Tez Başlığı / Konusu: *B.BRİTTEN ÇELLO SENFONİSİ İLE D.ŞOSTAKOVIÇ 1. ÇELLO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI*

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin, 22/02/2021 tarihinde şahsım tarafından (Turnitin)* adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10'dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

22/02/2021

Adı Soyadı:	Mutlu VARLIK KOCAİLİ
Öğrenci No:	711070001
Anabilim Dalı:	Müzik
Programı:	Yaylı Çalgılar
Statüsü:	Y.Lisans Doktora Sanatta Yeterlik

Danışman
Prof. İsmail Muhtar GÖĞÜŞ

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

Yemin Metni

Sanatta Yeterlik Çalışması olarak sunduğum “B.Britten Çello Senfonisi ile D.Şostakoviç 1. Çello Konçertosunun İncelenmesi ve Karşılaştırılması” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

19.03.2021

Adı Soyadı: Mutlu Varlık KOCAİLİ

Öğrenci No: 711070001

Anasanat Dalı: Müzik

Programı: Yaylı Çalgılar

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora

Sanatta Yeterlik

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Mutlu Varlık KOCAİLİ
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitüsü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim/Anasanat Dalı : Müzik
Bilim/Sanat Dalı : Yaylı Çalgılar
Tezin Niteliği : Sanatta Yeterlik
Sayfa Sayısı : ix+48
Mezuniyet Tarihi : 19/03/2021
Tez Danışmanı : Prof. İsmail Muhtar GÖĞÜŞ

B.BRİTTEN ÇELLO SENFONİSİ İLE D.ŞOSTAKOVIÇ 1. ÇELLO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

20. yüzyılın önemli bestecilerinden Benjamin Britten ve Dimitri Şostakoviç'in çello konçertolarının konu edildiği bu çalışma; bestecilerin hayatını, müzik anlayışlarını, söz konusu konçertoların müzikal analizlerinin yanı sıra eserlerin benzerliklerinin ve farklarının sunulduğu bölümleri içermektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde Britten ve Şostakoviç'in müzik tarihindeki önemleri, yaşamlarının ve kişiliklerinin müziklerine yansımaları, yazdıkları ve çellist Rostropoviç'e ithaf ettikleri çello konçertoları ele alınmıştır. Ülkemizde iki besteci ile ilgili çeşitli araştırmalar yapılmasına karşın sözü edilen konçertoları bu bakış açısıyla ele alan herhangi bir çalışma olmaması bu çalışmanın hazırlanmasındaki en önemli etkidir. Bu nedenle çalışmada Türkçe kaynaklardan çok yabancı dilde yazılmış araştırmalardan yararlanılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde araştırmaya konu olan eserler ayrı ayrı incelenmiş, son bölümünde ise bestecilerle Rostropoviç arasındaki ilişki anlatılmış, her iki bestecinin söz konusu çello konçertolarındaki benzerlik ve farklılıklara yer verilmiştir. Bu nedenle çalışmanın çello sanatçıları veya eğitimcileri ile öğrencilerin yararlanabilecekleri bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Britten, Şostakoviç, çello, konçerto

ABSTRACT

Name and Surname : Mutlu Varlık KOCAILI
University : Bursa Uludag University
Institution : Social Science Institution
Field : Music
Branch : Stringed Instruments
Degree Awarded : Proficiency in Art
Page Number : ix+48
Degree Date : 19/03/2021
Supervisor : Prof. Ismail Muhtar GOGUS

COMPARISON OF BRITTEN AND SHOSTAKOVICH CELLO CONCERTOS

This study, involving the cello concertos of Benjamin Britten and Dmitri Shostakovic, who are widely recognized as one of the greatest composers of the 20th century, contains chapters which tackle themes such as the biography of the composers, their understandings of music, musical analysis of the above mentioned concertos, as well as the similarities and differences of the works.

In the first chapter of the study, the importances of Britten and Shostakovic in the history of music, the effects of their lives and personalities upon their musics, the cello concertos they wrote and dedicated to the cellist Rostropovic were discussed. Although there are various studies about two composers in our country, the fact that there is no study that deals with the mentioned concertos from this point of view is the most important factor in the preparation of this study. For this reason, researches written in a foreign languages were used rather than Turkish sources.

In the second chapter of the study, the works subject to the study were examined separately, and in the last part, the relationship between the composers and Rostropovic was examined, and their similarities and differences were given. For this reason, it is thought that the study can be a resource that cello artist sor educators and students can benefit from.

Key Words: Britten, Shostakovich, cello, concerto

ÖNSÖZ

20. yüzyıl müziğinin önde gelen isimlerinden olan Benjamin Britten ve Dimitri Şostakoviç'in, Mstislav Rostropoviç'e adadıkları ve hatta onun için yazdıkları çello konçertoları, çello repertuvarında oldukça önemli bir yere sahiptir. İki besteci de kendilerinden önce yazılmış viyolonsel eserlerine hâkim olmaları ve kendi eserlerindeki yenilikçi anlayışları ile 20. yüzyıl viyolonsel edebiyatının önde gelen iki eserini bestelemiştir.

Türkiye'de Benjamin Britten ve Dmitri Şostakoviç üzerine ayrı ayrı yapılmış çalışmalar olsa da konçertolar ile ilgili detaylı bilgiye ulaşmakta yaşanan zorluklar nedeniyle, çalışmada çoğunlukla yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu nedenle, çalışmanın çello sanatçılarının yanı sıra müzik eğitimi veren kurumlardaki öğretim elemanları ve öğrenciler tarafından da kullanılabilir bir kaynak olacağını düşünüyorum.

Sanatta Yeterlik eğitimim süresince değerli bilgilerini benimle paylaşan ve metin çalışmamaya yön veren danışmanım sayın Prof. İsmail M. GÖĞÜŞ'e, performans programımı belirlemem konusunda fikirlerini belirten ve viyolonsel çalışmalarına rehberlik eden öğretmenim sayın Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA'ya, konservatuvar eğitimimden beri desteğini hiçbir zaman esirgemeyen öğretmenim sayın Doç. Melih KARA'ya, sanat eseri metin çalışmamdaki notaların yazılmasındaki yardımları için sayın Öğr. Gör. Ozan SARI'ye teşekkür ederim.

Mutlu Varlık KOCAİLİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ ONAY SAYFASI	i
İNTİHAL YAZILIM RAPORU	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

B.BRİTTEN'İN HAYATI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI

1. BRİTTEN'İN HAYATI	3
1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları.....	3
1.2. 1940-1960: Peter Grimes, Gloriana, Bir Yaz Gecesi Rüyası	4
2. BRİTTEN'İN MÜZİKAL ANLAYIŞI.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

D.ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI

1. ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI	8
1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları	8
1.2. Birinci Senfoni ve İlk Operalar	10
1.3. Olgunluk Yıllar ve 5., 7., 10. Senfonileri	11
2. ŞOSTAKOVIÇ'İN MÜZİKAL ANLAYIŞI	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

B.BRİTTEN VE D.ŞOSTAKOVIÇ'İN ÇELLO KONÇERTOLARI

1. BRİTTEN ve ŞOSTAKOVIÇ'İN KONÇERTOLARINDA	
ROSTROPOVIÇ ETKİSİ	14
1.1. Rostropoviç ile Şostakoviç İş Birliği	16
1.2. Rostropoviç ile Britten İş Birliği	17

2. ŐOSTAKOVIŐ'IN OP.107 1. ÇELLO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ.....	19
2.1. Birinci Bölüm	20
2.2. İkinci Bölüm	24
2.3. Üçüncü Bölüm	28
2.4. Dördüncü Bölüm	29
3. BRİTTEN'IN OP.68 ÇELLO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ	32
3.1. Birinci Bölüm	34
3.2. İkinci Bölüm	35
3.3. Üçüncü Bölüm	37
3.4. Dördüncü Bölüm	38
4. ŐOSTAKOVIŐ OP. 107 ÇELLO KONÇERTOSU İLE BRİTTEN OP. 68 ÇELLO KONÇERTOSU ARASINDAKİ TEMEL FARKLAR ve BENZERLİKLER	41
SONUÇ	44
KAYNAKLAR	45
EKLER	47
ÖZGEŐMİŐ	48

ŞEKİLLER

Sayfa

Şekil 1: Viyolonsel giriş cümlesi (Ölçü: 1 – 13)	21
Şekil 2: Sergi kısmının solo viyolonsel partisindeki bitişi (Ölçü: 74 – 81)	21
Şekil 3: Serim kısmının başlangıç cümlesi (Ölçü: 86 – 95)	22
Şekil 4: 96. ölçüde başlayan tema (Ölçü: 96 – 103)	22
Şekil 5: 134. ölçüde başlayan bölme (Ölçü: 134 – 141)	23
Şekil 6: DSCH motifinin dizisel versiyonu (Ölçü: 142 – 146)	23
Şekil 7: Yeniden Serim bölümündeki ana tema (Ölçü: 245 – 260)	23
Şekil 8: Solo viyolonsel ikinci bölümdeki girişi (Ölçü: 16 – 23)	26
Şekil 9: Viyolonsel çaldığı A temasının ikinci yarısı (Ölçü: 24 – 32)	26
Şekil 10: Viyolonsel 70. ölçüdeki cümlesi (Ölçü: 70 – 79)	27
Şekil 11: Viyolonsel 85-102 ölçüler arasındaki üç ifadesi (Ölçü: 85 – 102)	27
Şekil 12: Üçüncü ritornello kısmı (Ölçü: 148-158)	28
Şekil 13: Viyolonsel flajole çaldığı A teması (Ölçü: 158 – 183)	29
Şekil 14: Cadenza bölümünün ilk kısmı (Ölçü: 1 – 32)	30
Şekil 15: Viyolonsel 9 ölçülük giriş cümlesi (Ölçü: 1 – 9)	30
Şekil 16: Solo viyolonsel ikinci teması (Ölçü: 43 – 64)	31
Şekil 17: Solo viyolonsel partisindeki virtüöz pasaj (Ölçü: 97 – 126)	32
Şekil 18: Solo viyolonsel partisindeki virtüöz pasaj (Ölçü: 149 – 169)	33
Şekil 19: Solo viyolonsel giriş cümlesi (Ölçü: 1 – 14)	35
Şekil 20: Serim bölümünün teması (Ölçü: 27 – 31)	35
Şekil 21: Viyolonsel partisindeki “tranquillo” teması (Ölçü: 73 – 84)	36
Şekil 22: Viyolonsel partisindeki “lusingando” teması (Ölçü: 127 – 132)	36
Şekil 23: Presto inquieto başlıklı ikinci bölümün girişi (Ölçü: 1 – 16)	37
Şekil 24: B temasının ilk 15 ölçüsü (Ölçü: 89-103)	37
Şekil 25: C temasının başlangıcı (Ölçü: 235-242)	38
Şekil 26: Üçüncü bölüm teması (Ölçü: 5 – 9)	38
Şekil 27: Üçüncü bölüm teması (Ölçü: 59 – 74)	39
Şekil 28: Dördüncü bölümün giriş teması (Ölçü: 1 – 16)	40
Şekil 29: Viyolonsel spiccato çaldığı pasaj (Ölçü: 106 – 121)	45
Şekil 30: Viyolonsel son varyasyondaki giriş cümlesi (Ölçü: 179 – 194)	45

GİRİŞ

Benjamin Britten ve Dimitri Şostakoviç, müzik tarihçileri tarafından 20. yüzyılın önde gelen bestecileri olarak kabul edilmişlerdir. İki besteci de özellikle orkestra eserleriyle yaşadıkları döneme damgalarını vurmuş ve bu eserler bestelendikleri günden bu yana dünyada en çok çalınan eserler arasında yer almıştır.

Gelmiş geçmiş en başarılı İngiliz bestecileri arasında gösterilen Benjamin Britten'in müziğinde özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini görmek mümkündür. Savaş döneminde Avrupa'dan kaçarak Amerika'ya yerleşen besteci dünyanın içinde bulunduğu siyasi buhranı adeta görmezden gelerek eğlenceli librettolar üstüne operalar, tiyatro ve belgesel müzikleri yazmıştır. Hatta vatandaşı olduğu İngiltere'nin savaştaki tarafını hiç sayarak Sovyetler Birliği'ne yaptığı ziyaretler neticesinde tanışıp, arkadaş olduğu Şostakoviç, 14. senfonisini Britten'a ithaf etmiştir.

Lenin Nişanı sahibi Dimitri Şostakoviç ise besteciliğinin ve piyanistliğinin yanı sıra caz müziği ve film müziğiyle de ilgilenmiş, Igor Stravinsky'nin neoklasik anlayışıyla Gustav Mahler'in geç romantizmini kendi eserlerinde bir araya getirerek yeni bir anlatım dili oluşturmayı başarmıştır.

Britten ve Şostakoviç'in çello konçertoları sahnelerde sıkça seslendirilmelerinin yanı sıra lisans ve lisansüstü ders içeriklerinde yer almakta, üzerinde araştırma ve incelemeler yapılmaktadır. Türkiye'de de özellikle Şostakoviç ile ilgili araştırmalar yapılmış, Özkul¹, Öcal², Erol³ ve Yüce⁴ Op.107 (No.1) çello konçertosunu, Erden ise⁵ bestecinin her iki çello konçertosunu ele alan araştırmaları yüksek lisans bitirme

¹ Emre Özkul, *Dimitri Şostakoviç'in opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.

² Zeynep Gözde Öcal, *Dmitri Shostakovich'in Op.107 No:1 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal ve Teknik Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

³ Gülşah Erol, *D. Şostakoviç Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto Op.107*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.

⁴ Aral Yüce, *D. Shostakovich 1. Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal ve Yorumsal Olarak İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

⁵ Aşlı Erden, *D. Şostakoviç'in Müzikal Anlayışı ve Viyolonsel Konçertoları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2011.

çalışması olarak gerçekleştirmişlerdir. Britten'ı ele alan çalışmalar yapılmışsa da çello konçertosu üzerinde bir araştırmaya rastlanmamıştır. Diğer yandan bu çalışmanın konusu olan iki eseri, yazdıkları dönem ve ithaf edildikleri çelliste odaklanarak karşılaştırma yapan herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle söz konusu eserlerin form bakımından ve karşılaştırmalı olarak incelenmesinin konu ile ilgilenenlere kaynak oluşturacağı ve konu edilen eserleri seslendirecek sanatçı ve sanatçı adaylarına yarar sağlayacağı düşünülmüştür.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Benjamin Britten'in hayatı ve müzikal anlayışı hakkında bilgi verilmiş, İngiliz kültürü ile olan ilgisi ve dönem müziği üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde Rus besteci Dimitri Şostakoviç'in hayatı ve müzikal anlayışı hakkında bilgi verilmiş, operaları ve senfonik müzikleri, diğer eserleri üzerinde durularak Şostakoviç'in besteciliği anlatılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise, söz konusu iki konçerto, yapısal ve müzikal açılardan incelenmiş, ithaf edildikleri çellist Mstislav Rostropoviç'in Benjamin Britten ve Dimitri Şostakoviç ile olan ilişkisi anlatılmış, son olarak da eserlerin arasındaki temel benzerlikler ve farklılıklar açıklanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

B.BRİTTEN'İN HAYATI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI

Operaları “Henry Purcell'ın (1659-1695) 17. yüzyıldaki operalarından beri en iyi İngilizce operalar olarak görülen, 20. yüzyıl ortası dönemin öncü bestecisi” sözleriyle nitelenen besteci Benjamin Britten hem farklı form ve disiplinlere olan hakimiyeti hem de etkileyici üretkenliğiyle sadece ülkesinin değil, 20. yüzyıl müziğinin önemli bestecilerinden biri olmayı başarmıştır.⁶

1. BRİTTEN'İN HAYATI

İngiliz besteci, şef ve piyanist Edward Benjamin Britten 22 Kasım 1913 günü İngiltere'nin doğusunda küçük bir balıkçı kenti olan Lowestoft'ta doğdu. Diş hekimi Robert Victor Britten ile Edith Roda çiftinin dördüncü ve son çocuğu olan Benjamin Britten'in müzikle ilk teması beş yaşında, piyano çalan ve iyi şarkı söyleyen annesinden aldığı ilk piyano dersleriyle oldu. İlk besteleme girişimlerine de bu dönemde başladı.

1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

Britten, yedi yaşındayken Miss Ethel Astle'in özel okuluna gönderildi ve piyano derslerine bu okulda devam etti. On yaşında South Lodge okuluna gönderilen Britten⁷ aynı sene, annesinin arkadaşı Audrey Alston'dan viyola dersleri almaya başladı.⁸ 13 yaşından itibaren, Frank Bridge'ten (1879-1941) bestecinin tek öğrencisi olarak üç yıl süreyle ders alan Britten ileriki süreçte Bridge'in tavsiyesiyle piyanist Harold Samuel'den de (1879-1937) piyano dersleri aldı. İlerleyen yıllarda birtakım okul değişikliklerinin ardından 1930 yılında Londra'daki Royal College of Music (Kraliyet Müzik Akademisi)'ne başvuran Britten, Ralph Vaughan Williams (1872-1958) ve John Ireland (1879-1962) gibi isimlerin yer aldığı bir jürinin onayından geçerek burslu olarak

⁶ “Benjamin Britten”, <https://www.britannica.com/biography/Benjamin-Britten>, (Erişim Tarihi: 15.02.2019)

⁷ Stewart Craggs, *Benjamin Britten: A Bio-Bibliography*, London: Greenwood Press, 2002, s. 3.

⁸ Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten: A Biography*, London: Faber and Faber, 1992, s. 13.

Akademi'ye kabul edildi.⁹

Kraliyet Akademisi'nde John Ireland'dan (1879-1962) kompozisyon, Arthur Benjamin'den piyano dersleri alan Britten bu okulda geçirdiği üç yılda kompozisyon için Ernest Farrar kompozisyon ödülünü, oda müziği için ise Sullivan ve Cobbett ödülleri almaya hak kazandı. Bu süreçte besteci olarak yavaş yavaş ismini duyurmaya başlayan Britten'ın 1932 yılında Walter de la Mare'nin (1873-1956) şiirleri üzerine bestelediği liedler Oxford University Press tarafından yayımlandı. Bu eser bestecinin yayımlanmış ilk eseridir.¹⁰

Akademi'den 1933 yılında mezun olmasının ardından, bestelediği diğer eserlerin yanında özellikle film müziğine eğildiği görülen besteci 1935 yılında on bir kısa film müziği kaleme alırken 1936 ila 1938 yılları arasında sinema, tiyatro ve radyo için elliye yakın müzik besteledi.¹¹

Britten biyografisinde mutlaka anılması gereken bir olay bestecinin 1937 yılının ilk aylarında tenor Peter Pears (1910-1986) ile tanışmasıdır. Bu tanışıklığın ardından İngiliz tenor ile hayat boyu sürecek bir iş birliği yürüten Britten, P. Pears için birçok eser besteledi, eserlerinin birçoğunun ilk seslendirimini bu tenora teslim etti, ayrıca, birçok resitalde de P. Pears'a piyanist olarak eşlik etti.¹²

1930'lu yılların sonlarında Britten ve Pears'ı yeni bir hayat bekliyordu. Avrupa'nın II. Dünya Savaşı kargaşasından uzaklaşmak için 1939'da Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşen birçok sanatçı gibi Britten ve Pears da önce Kanada'ya, sonra da ABD'ye yerleşti. Bestecinin Amerika'da kaldığı üç yılın en önemli ürünü "Leo Illuminations" (Esinlenmeler) adlı eserdir. Rimbaud'un şiirleri üzerine, yaylı çalgılar orkestrası ve tenor için yazdığı "... bu eser, onun yabancı bir metin üzerindeki ilk denemesiydi ve ezgi bulmadaki yeteneklerini sergiliyordu." ¹³ Bestecinin bu dönemde bestelediği eserleri arasında Op.15 Keman Konçertosu, Op.19 Canadian Carnaval ve Op.20 Sinfonia da Requiem gibi eserler öne çıkar.¹⁴

1.2. 1940-1960: Peter Grimes, Gloriana, Bir Yaz Gecesi Rüyası

⁹ Craggs, a.g.e., s. 3.

¹⁰ Craggs, a.g.e., s. 3, 4.

¹¹ a.g.e., s. 4.

¹² a.g.e., s. 4.

¹³ Önder Kütahyalı, Çağdaş Müzik Tarihi, Varol Matbaası, Ankara: 1981, s.51.

¹⁴ a.g.e., s. 4, 5.

1942 yılı Nisan ayında Peter Pears ile birlikte beş hafta süren bir yolculuğun ardından İngiltere'ye dönen Britten bu dönemde 20. yüzyılın önemli İngiliz bestecilerinden Michael Tippett ile tanıştı. İlerleyen süreçte yakın arkadaş olan iki besteci kimi eserlerini birbirlerine ithaf ettiler. Britten'in en önemli eserlerinden Peter Grimes operasının ilk taslakları da bu dönemde oluşmaya başladı. 1944 yılını neredeyse tümüyle bu esere ayıran besteci, operanın prömiyerini 7 Haziran 1945 günü Wells Opera Company'de yaptı. Başrolünü Peter Pears'ın oynadığı bu ilk seslendirmenin ardından eser kısa sürede dünyanın dört bir yanına yayıldı, birçok operanın repertuarına girdi.¹⁵

Bu ilk operanın başarısından sonra opera bestelemeye ağırlık veren besteci, ilerleyen yıllarda neredeyse her sene yeni bir opera yazdı. "The Rape of Lucretia", "Albert Herring", "The Little Sweep", "Billy Budd" çok üretken geçen bu dönemde sahneye konmuş operalar arasındadır.

Britten eserleri içinde 1950'li yıllara damga vurmuş eserler arasında "Gloriana" adlı operayı anmak gerekir. Kral VI. Georg'un (1895-1952) ölüp tahta kızı II. Elizabeth'in geçmesiyle sonuçlanan süreç içinde bestelenen operada Kraliçe I. Elizabeth (1533-1603) ve kraliçenin Robert Devereux (1565-1601) ile ilişkisi konu edildi. Opera her ne kadar önemli bir tarihsel konu üzerine kurulmuş olsa da genel anlamda olumsuz eleştirilerle karşılandı ve prömiyerinin ardından bir kez daha sahneye konması için 1966 yılına kadar beklenmesi gerekti.¹⁶

1950'li yılların sonlarında bestelenmeye başlanıp yedi ayda bitirilen ve ilk olarak 11 Haziran 1960 günü bestecisinin şefliğinde sahneye konan A Midsummer Night's Dream (Bir Yaz Gecesi Rüyası) adlı opera Britten'in bugün bile en popüler eserleri arasındadır. Librettosu, William Shakespeare'in (1564-1616) aynı adlı oyunundan adapte edilen eser, başrolünde Peter Pears'in oynamamış olmasıyla da dikkat çekicidir.¹⁷

B. Britten'in 1960'lı yıllarda bestelediği eserler arasında 1962 yılının mayıs ayı sonunda ilk olarak sahneye konan "War Requiem" (Savaş Requiem'i) başlıklı koral eserdir. II. Dünya Savaşı sırasında yıkıldıktan sonra orijinaline uygun olarak tekrar inşa edilen Coventry Katedrali'nin açılışı için bestelenen eserde geleneksel Latince missa metinleriyle İngiliz savaş şairi Wilfred Owen'ın (1893-1918) dokuz şiiri bir arada

¹⁵ a.g.e., s. 5, 6.

¹⁶ a.g.e., s. 6.

¹⁷ Arnold Whittall, "A Midsummer Night's Dream." in Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Opera, cilt 3, London: Macmillan Publishers, 1998, s. 379.

kullanılmıştır.¹⁸

Nobel edebiyat ödülü sahibi Alman yazar Thomas Mann'ın aynı adlı uzun öyküsüne dayanan (1875-1955) *Death in Venice* (Venedik'te Ölüm) operası gibi önemli eserlerin yazıldığı 1970'li yıllara bestecinin sağlık sorunları damgasını vurdu. 7 Mayıs 1973 günü kalp kapakçığından ağır bir ameliyat geçiren besteci bu ameliyattan sonra yaşamına ve beste çalışmalarına eskisi gibi devam edemedi. Daha ziyade eski eserlerin yeniden gözden geçirilmesi ve küçük çaplı eserlerin yazılmasıyla geçen yılların ardından durumu iyice ağırlaşan besteci 4 Aralık 1976 günü hayata gözlerini yumdu.¹⁹

2. BRITTEN'IN MÜZİKAL ANLAYIŞI

Benjamin Britten'ın eserleri incelendiğinde operalardan balelere, film müziklerinden senfonik eserlere, konçertolardan oda müziği eserlerine uzanan çok geniş bir tür çeşitliliğiyle karşılaşılır. Fakat bestecinin hiç şüphesiz en yetkin olduğu alan vokal alandır. İçlerinden bazıları bugün hâlâ operaların standart repertuvarında yer alan çok sayıda opera bestelemiş olan Britten'ın liedlerini türünün en iyi örnekleri arasında göstermek abartılı olmaz. Bu gözle bakıldığında B. Britten'i besteci olarak en çok besleyen kaynağın köklü İngiliz şan geleneği ile edebiyat birikimi olduğu açıkça görülür.

Bestecinin etkilendiği edebi kaynaklar arasında ilk sırada İngiliz şair W. H. Auden'ı (1907-1973) anmak gerekir. 1935 yılında, Kraliyet Akademisi'nden öğretmeni Frank Bridge'in referansı ile BBC için çalışmaya başlayan besteci burada şair Auden ile tanıştı. Birlikte *Coal Face*, *Night Mail* gibi belgesel filmlere²⁰ çalışmış ikilinin ortaklaşa çalıştıkları diğer projelere örnek olarak *Cabaret Songs*, *On This Island*, *Paul Bunyan* ve *Hymn to St. Cecilia* verilebilir. Britten biyografı David Matthews, şair W. H. Auden'ın hem insani hem de sanatsal anlamda kayda değer bir etki yaptığını, besteciye estetik, entelektüel ve politik bakımdan ufkunu genişletmesi konusunda cesaretlendirdiğini belirtir.²¹

B. Britten besteci olarak çeşitli dönemlerden başka şairlerden de etkilenmiş ve eserlerinde bu şairlerin şiirlerine yer vermiştir. Britten'ın edebi birikim olarak etkilenip

¹⁸ Mervyn Cooke, *Britten: War Requiem*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, s. 21, 22, 25.

¹⁹ Craggs, a.g.e., s. 8.

²⁰ Michael Kennedy, *Britten*, London: J M Dent & Sons Ltd., 1983, s. 17.

²¹ David Matthews, *Britten*, London: Haus Publishing, 2013, s. 34.

değerlendirdiği şairler arasında William Shakespeare, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), John Keats (1795-1821), William Blake (1757-1827) gibi klasiklerden Wilfred Owen gibi 20. yüzyıl şairleri öne çıkar.

Fakat B. Britten'ı besteci olarak en çok etkilemiş, hatta belki de besteci olarak kariyer yapmasının önünü açmış isim olarak gösterebilecek kişi öğretmeni Frank Bridge'dir. Viyola öğretmeni Audrey Alston'un teşvikiyle on üç yaşlarında senfoni konserlerine gitmeye başlayan Britten bu konserlerden birinde Frank Bridge'in senfonik şiiri *The Sea (Deniz)*'i dinlemiş, o zamana kadar dinlediği ilk kayda değer modern müzik örneği olan bu eserden derinden etkilenmişti. Bu ilk tanışma ve etkiyle başlayıp Frank Bridge'in özel öğrencisi olmasıyla devam eden süreç sonunda Bridge ile sağlam bir bestecilik tekniği temeli oluşturan Britten'in bestecilik kariyeri yapmasında Frank Bridge ile tanışma ve çalışmasının çok önemli bir etkisi olmuştur. Bu etkinin en somut göstergelerinden biri bestecinin en büyük başarıyı yakalamış eserlerinden olan *Op. 10 Variations on a Theme of Frank Bridge (Frank Bridge'in Bir Teması Üzerine Varyasyonlar)*'dir.^{22 23}

Matthews, Frank Bridge ile çalışmaya başlamasıyla birlikte modern müziği tanımaya başlayan Britten'in müzikal ufğunun genişlediğini belirtir.²⁴ Matthews'a göre, öğretmeni aracılığıyla Claude Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel (1875-1937) ile tanışan B. Britten'a bu besteciler “orkestral ses için bir model” sundular. Frank Bridge aracılığıyla ayrıca 2. Viyana Okulu bestecileri Arnold Schönberg ve Alban Berg ile tanışan besteciye dolaylı veya doğrudan etkilemiş geniş müzikal yelpaze içinde Henry Purcell (1659-1695), Gustav Mahler, Frederick Delius (1862-1934), Igor Stravinsky vs. gibi isimler sayılabilir. Bu isimler arasında Britten üzerinde güçlü ve doğrudan etki yapmış besteciler olarak ise H. Purcell²⁵ ve Gustav Mahler öne çıkarılabilir.²⁶

²² Carpenter, a.g.e., s. 13, 14.

²³ Matthews, a.g.e., s. 8.

²⁴ a.g.e., s. 8.

²⁵ Philip Brett, *Benjamin Britten: Peter Grimes*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, s. 125.

²⁶ Arnold Whittall, *The Music of Britten and Tippett*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, s. 203.

İKİNCİ BÖLÜM

D.ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI

Genel anlamda, 20. yüzyıl ortası dönemin en büyük senfoni bestecisi olarak kabul edilen Şostakoviç on beş senfonisi dışında konçertolar, yaylı kuartetler, piyanolu üçlü ve beşliler gibi oda müziği eserleri, solo piyano eserleri, operaları, baleleri ve liedleri olmak üzere çeşitli türlerdeki eserleriyle de müzik dünyasındaki yerini almayı başarmıştır.²⁷

1. ŞOSTAKOVIÇ'İN HAYATI

Rus besteci ve piyanist Dimitri Dimitriyeviç Şostakoviç 25 Eylül 1906 günü Rusya'nın Saint Petersburg şehrinde doğdu. Baba tarafından kökleri Polonya'ya dayanan bestecinin büyük dedesi Piotr Mikayloviç Şostakoviç (1808-1871) 1831 Polonya Ayaklanması'na katılmış, bunun sonrasında da Yekaterinburg'a yerleşmişti. Burada dünyaya gelen, besteci Şostakoviç'in dedesi Boleslav Şostakoviç, Çar II. Alexander'a yapılan suikast girişimine adı karışınca Sibiry'a'ya sürüldü. Boleslav Şostakoviç burada sürgün dönemi bittikten sonra da kalmayı tercih edince Şostakoviç ailesi tümüyle Rusya'ya yerleşmiş oldu.²⁸

Besteci Dimitri Şostakoviç'in sürgünde doğan babası Dimitri Boleslavoviç Şostakoviç (1875-1922) Saint Petersburg Üniversitesi'nde fizik ve matematik okudu. Üniversiteden mezun olduktan sonra aynı şehirde çalışmaya başlayan baba Şostakoviç ayrıca çevresinde güzel sesiyle tanınıyordu. Bestecinin Sibiry kökenli annesi Sofya Vasilyevna (1878-1955) varlıklı bir aileden geliyordu. Irkutsk'ta dil ve piyano öğrenimi gören Vasilyevna sonrasında Saint Petersburg Konservatuvarı'na devam etmeye başladı

²⁷ David Fanning, *Dmitry Shostakovich*, The Dictionary of Music and Musicians, cilt 23, Londra: The New Grove of Music, 2001, s. 279.

²⁸ a.g.e. s. 280.

ve burada Dimitri Boleslavoviç Şostakoviç ile tanıştı. Çift 1903 yılında evlendi.²⁹

1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

Çiftin üç çocuğundan ikincisi olan Dimitri Şostakoviç annesi, babası ve ablası evde sık sık müzik yaptıkları için küçük yaşlarından itibaren müzikle iç içeydi. Özellikle babasının söylediği çingene şarkılarından büyük keyif alan küçük Şostakoviç, Pyotr İlyiç Çaykovski'nin (1840-1893) Yevgeni Onegin başlıklı operasının müziğiyle evde daha dokuz yaşlarında tanışma fırsatı buldu. 1915 yılına kadar müzik dersi almayı istemeyen D. Şostakoviç 1915 yılına gelindiğinde annesinden piyano dersleri almaya başladıktan kısa bir süre sonra müziğe olan büyük yeteneği kendini göstermeye başladı.

Absolut duyuşa sahip olan Şostakoviç bir ay içinde J. Haydn (1732-1809) ve W. A. Mozart'a ait kolay parçalar çalmaya ve aynı zamanda besteler yapmaya başladı. 1915 yılı sonlarında Ignaty Glasser'in özel müzik okulunda eğitim görmeye başlayan D. Şostakoviç 13 yaşına geldiğinde (1919) o zamanlar Rus besteci Aleksandr Glazunov'un (1865-1936) yönettiği Saint Petersburg Konservatuvarı'na yazıldı. Bu kurumda Rimsky-Korsakov'un damadı Maximilian Steinberg'ten (1883-1946) armoni, orkestrasyon, füg, form bilgisi ve kompozisyon, Nikolay Sokolov'dan (1859-1922) kontrpuan ve füg dersleri aldı.³⁰ Aynı zamanda, Aleksandr Ossovsky'nin müzik tarihi derslerine katılan D. Şostakoviç çok geçmeden L. van Beethoven (1770-1827) piyano sonatı bölümlerini orkestraya uyarlayarak orkestrasyon egzersizlerine başladı.³¹ Bestecinin Scherzo for Orchestra başlıklı Op. 1 eseri 1919 yılı sonlarında, konservatuardaki ilk yılında yazılmıştır.³²

Konservatuvar yılları boyunca konservatuvar müdürü A. Glazunov, D. Şostakoviç'in gelişimini yakından takip etti, hatta kimi zaman öğrencisine burs imkânları sundu. Fakat D. Şostakoviç'in müziğine duyduğu şüpheyi dile getirmekten de geri durmadı. A. Glazunov'un şu sözleri genç besteciye bakışının güzel bir özetidir: "Onun müziğini korkunç buluyorum. İlk defa bir partisyona baktığımda müziği

²⁹ Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered*, Princeton: Princeton University Press, 1994, s. 4.

³⁰ Fanning, a.g.e., s. 280.

³¹ Pauline Fairclough, David Fanning, *The Cambridge Companion to Shostakovich*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 73.

³² Fanning, a.g.e., s. 280.

duymuyorum. Ama bunun bir önemi yok. Gelecek bana değil, bu genç adama ait.”³³

Bestecinin babasının 1922 yılındaki ölümünün ardından aile, ülkenin Ekim Devrimi sonrasında yaşadığı ekonomik, toplumsal ve siyasi çalkantıların da etkisiyle büyük bir sıkıntının içine düştü. Aynı dönemde Şostakoviç'e verem teşhisi kondu. Besteci ölümüne kadar bu hastalığın etkisinden kurtulamadı. Fakat piyano ve kompozisyon çalışmalarını yine de bırakmayan Şostakoviç bu yıllarda Op. 7 ikinci Scherzo'suna çalışmaya devam etti, daha da önemlisi, birinci senfonisi için malzeme biriktirmeye başladı. 1923 yılı yazında gönderildiği sanatoryumda hayatının en önemli aşkı olarak kabul edilen Tatyana Glivenko ile tanışan besteci Op. 8 Piyanolu Trio'sunu bu hislerle kaleme almıştır.³⁴

1.2. Birinci Senfoni ve İlk Operalar

Op. 8 Piyanolu Trio'nun bestelendiği yılı takip eden iki yıl 1. Senfoni'nin yazımıyla geçti. 1924 ve 1925 yıllarında konservatuvarı bitiriş eseri olarak kaleme alınan bu ilk senfoni Şostakoviç'e ulusal ve uluslararası çapta başarı getiren ve bestecinin tanınırlığını sağlayan ilk eser oldu. Eserin ilk seslendirilişi 12 Mayıs 1926 günü Ukraynalı şef Nikolai Malko (1883-1961) şefliğindeki Leningrad Filarmoni Orkestrası tarafından yapıldı. Bu prömiyerde büyük ilgi gören eser 20. yüzyılın en büyük şeflerinden Bruno Walter (1876-1962) tarafından Berlin'de, Leopold Stokowski (1882-1977) ve Arturo Toscanini (1867-1957) tarafından da Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınıp bu ülkelerde seslendirildi.

Darius Milhaud (1892-1974) ve Alban Berg (1885-1935) gibi önemli besteciler bu ilk senfoninin başarısı nedeniyle genç besteciye tebrik mektupları gönderdiler. Bu gözle bakıldığında eser hiç kuşkusuz Şostakoviç biyografisinin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir. Fakat Fanning eserin sadece D. Şostakoviç biyografisindeki önemini vurgulamakla kalmaz, bu senfoninin aynı zamanda, Sovyetler Birliği'nde bestelenip uluslararası repertuara girmeyi başaran ilk eser olduğunu belirtir.³⁵ Bestecinin özellikle scherzo formuna olan eğilimini açığa çıkaran ve Op. 1 Scherzo gibi daha eski eserlerinden izler taşıyan bu senfoni Taruskin ve Brown'a göre açık bir biçimde P. I. Çaykovski, Paul Hindemith (1895-1963) ve Sergey Prokofiev (1891-1953) gibi

³³ Krzysztof Meyer, *Schostakowitsch*, Bergisch Gladbach: Schott, 2005, s. 38.

³⁴ Fanning, a.g.e., s. 281.

³⁵ a.g.e., s. 282.

bestecilerin etkisini taşır.³⁶

Birinci Senfoni'nin büyük başarısını takip eden iki yıl özellikle, satirik opera "Burun"un bestelenmesiyle geçti. 1927 yılında Ekim Devrimi'nin 10. yıl dönümü kutlamaları için eser siparişi alan besteci "Ekim'e" başlığını taşıyan Si Majör 2. Senfoni'sini bu sipariş sonunda besteledi. Besteci bu eser sonunda Batı'nın gözünde 'Sovyetler'in resmi bestecisi' imajına bürünse de gerçekte durum farklıydı. Özellikle Josef Stalin'in (1878-1953) 1928 yılında hayata geçirdiği Birinci Beş Yıllık Plan'ın ardından Sovyet kültür yaşamının baskı altına alınmaya başlamasından D. Şostakoviç de etkilendi. Başarı yakalayamayan ilk operası "Burun"un aksine, 1934 yılındaki prömiyerinin ardından büyük başarı elde eden ve yüzlerce temsili yapılan ikinci operası Mtyenkli Lady Machbeth bizzat J. Stalin tarafından yasaklandı. Operayı dinlemeye gelip, eser bitmeden salonu terk eden J. Stalin'in operaya getirdiği büyük eleştiriler ve ağır suçlamalar bestecinin bütün kariyerini ve hayatını olumsuz yönde etkiledi. O günden itibaren medyanın açık saldırısına uğrayan besteciye karşı yürütülen anti-propaganda çalışmaları, rejimin sanatçılar üzerindeki baskısını gösterdiği sembolik bir tavra dönüştü. Hem operanın hem de aynı dönemde bestelenmiş 4. Senfoni'nin (1936) seslendirilmesi rejim tarafından engellendi. İki eser de dinleyiciyle ancak 25 yıl sonra buluşabildi.³⁷

1.3. Olgunluk Yılları ve 5., 7., 10. Senfoniler

Bestecinin bu zorlu döneme cevabı 1937 yılında bestelediği ve bugün bestecinin en popüler eserleri arasında yer alan Op. 47, 5. Senfoni oldu. Prömiyerinde yarım saati aşkın bir süre alkışlanan eser büyük bir başarı yakaladı.³⁸ Eser aynı zamanda da bestecinin rejime yakın çevreler tarafından tekrar kabullenilmesini sağladı.³⁹ Aynı yıl o dönemki adıyla Leningrad Konservatuvarı'nda enstrümantasyon ve kompozisyon dersleri vermeye başlayan besteci bu kadro sayesinde finansal durumunu biraz olsun düzeltme şansını yakaladı. 1939 yılında tam kadroya geçen besteci kimi dönemler belli sebeplerden ötürü ara vermek zorunda kalsa da kompozisyon öğretmenliği görevini

³⁷ Solomon Volkov, "When opera was a matter of life or death." The Telegraph, <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/3613515/When-opera-was-a-matter-of-life-or-death.html>, (Erişim Tarihi: 08.03.2019)

³⁸ Wilson, a.g.e., s. 158.

³⁹ Richard Taruskin, *On Russian Music*, California: University of California Press, 2009, s. 304.

1968 yılına dek sürdürdü.⁴⁰

Bestecinin 5. Senfoni'den sonra en çok seslendirilen eserlerinden biri olan Op. 60, 7. Senfoni 2. Dünya Savaşı yıllarının (1939-1940) ürünü olup, o dönem kuşatma altında bulunan Leningrad şehrine adanmış, eserin prömiyeri de şehir Mihver Devletleri ve Fin güçlerinin kuşatması altındayken yapılmıştır.⁴¹ Şostakoviç'in bir diğer popüler senfonisi ise J. Stalin'in öldüğü yıl 1953'ün sonlarında ilk seslendirimi yapılmış Op. 93 10. Senfoni'dir. Kimi taslakları 1946 yılına dek dayanan eser bugün bestecinin en sevilen eserleri arasındaki yerini almıştır.⁴²

8. Yaylı Kuartet (1960), 12. (1961) ve 13. Senfoni (1962) gibi, D. Şostakoviç biyografisinde önemli yer tutan eserlerin bestelendiği 1960'lara bestecinin giderek artan sağlık problemleri damgasını vurdu. Bu yüzden, piyano çalmayı bırakmak zorunda kalan besteci kötü sağlık durumuna karşın sigara ve alkol gibi kötü alışkanlıklarından da vazgeçemedi. Hastalıklar, kazalar ve kalp krizleriyle geçen bu sürecin sonunda kol ve bacaklarını dahi kullanamaz hale gelen bestecinin son dönem eserlerine bu sorunlar damgasını vurdu⁴³. Bu elverişsiz koşullara karşın müzik tarihine 14. ve 15. Senfoni'ler gibi önemli eserleri hediye etmeyi başaran besteci 9 Ağustos 1975 günü hayata gözlerini yumdu. Son eseri Op. 147 Viyola Sonatı olan Şostakoviç'in eserleri ölümünün üzerinden elli yıla yakın bir süre geçmiş olmasına rağmen hem Türkiye'deki hem de dünyanın dört bir yanındaki müzisyen ve müzik toplulukları tarafından yoğun bir ilgi görmekte, izleyicilerin de büyük beğenisini kazanmaktadır.

2. ŞOSTAKOVIÇ'İN MÜZİKAL ANLAYIŞI

Tek bir stil anlayışını veya besteleme tekniğini benimseyip hep o tarzda eserler vermek yerine birçok farklı stil ve teknikten faydalanmayı seçen besteci eserlerinde birçok farklı akım ve besteciyi müzikal kaynak olarak değerlendirmesini bilmiştir.⁴⁴

D. Şostakoviç'i besteci olarak etkilemiş en önemli müzikal kaynaklardan biri 19. yüzyılın önemli bestecisi, Avusturyalı Gustav Mahler'di (1860-1911). Özellikle

⁴⁰ Fanning, a.g.e., s. 290, 291.

⁴¹ Dmitri Shostakovich, *About Himself and His Times*, çev. Angus and Neilian Roxburgh, Moskova: Progress Publishers, 1980, s. 75.

⁴² Wilson, a.g.e., s. 262.

⁴³ Dmitri Shostakovich, Isaak Glikman, *Story of a Friendship: The Letters of Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman*, çev. Anthony Phillips, Ithaca: Cornell University Press, 2001, s. 147.

⁴⁴ Brown, a.g.e., (Erişim Tarihi: 28.10.2019.)

1930'lardan itibaren Mahler müziğine eğilmeye başlayan⁴⁵ bestecinin 4. ve 5. Senfoni'lerinde Mahler etkisi görülürken 4. Senfoni'de (1936) bu etki çok güçlü bir biçimde hissedilir.⁴⁶ Mahler müziğini Sovyetler Birliği'ne tanıtmak için büyük çaba harcamış olan yakın dostu Ivan Sollertinsky (1902-1944) ile birlikte bu müziğe uzun yıllar çalışan Şostakoviç'in 4. senfonisi; uzunluğu, orkestranın yapısı, orkestrasyonun stili ve genişliği, sürekli tekrar eden sıradan malzeme ile entelektüel malzemenin bir arada kullanılışı gibi bakımlardan açık biçimde G. Mahler etkileri taşır.⁴⁷

Rus-Amerikan besteci Igor Stravinsky (1882-1971) neoklasik stiliyle D. Şostakoviç'i konservatuvar yıllarından itibaren etkilemiş bir diğer önemli müzikal kaynaktır. Stravinsky müziği ile ilişkisi kaygan bir zemin üzerine kurulu olan besteci, Glikman'a yazdığı mektubunda Stravinsky'den, "Taptığım besteci Stravinsky. Nefret ettiğim düşünür Stravinsky," şeklinde söz etmiştir.⁴⁸ Stravinsky'nin özellikle "Symphony of Psalms" başlıklı neoklasik üsluptaki koral senfonisine büyük hayranlık duyan besteci, Stravinsky'nin 1962 yılındaki Sovyetler Birliği ziyaretinde kendisine bu eserin piyano versiyonunu hazırlayıp hediye etti.⁴⁹

Şostakoviç'i etkilemiş bir başka 20. yüzyıl bestecisi ise Sergey Prokofiev'dir. Özellikle 1. Piyano Sonatı ve 1. Piyano Konçertosu gibi erken dönem piyano eserlerinde Prokofiev etkisi görülürken Fanning, 1. Piyano Sonatı'ndaki "soğuk vahşiliği Prokofiev'e borçlu olduğunu" belirtmiştir.⁵⁰ 2. Viyana Okulu üyesi Avusturyalı besteci Alban Berg'in Şostakoviç üzerindeki etkisi ise özellikle müzikal kod ve alıntılarının bolca kullanımında kendini gösterir. Fanning ise 2. Senfoni'deki Alban Berg'in Wozzeck operası etkisine dikkat çeker.⁵¹ Ayrıca Şostakoviç'in etkilendiği besteciler arasında Arnold Schönberg (1874-1951), Ernst Krenek (1900-1991), Igor Stravinsky ve Paul Hindemith (1895-1963) de sayılabilir. Şostakoviç'in müzikal dilini etkilemiş bir diğer Rus besteci ise Rus Beşleri üyesi 19. yüzyıl bestecisi Modest Mussorgsky idi (1839-1881). Bestecinin Boris Godunov ve Hovaşına operalarının yeniden orkestrasyonunu yapan D. Şostakoviç'in Lady Macbeth operası, 11. Senfoni ve Antiformalist Rayok gibi

⁴⁵ Arnold Jacobshagen (der.), *Gustav Mahler und die musikalische Moderne*, Stuttgart: Steiner, 2011, s. 167.

⁴⁶ Taruskin, a.g.e., (Erişim Tarihi: 30.03.2019)

⁴⁷ Solomon Volkov, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator*, çev. Antonina W. Bouis, New York: Knopf, 2004, s. 136.

⁴⁸ Shostakovich, Glikman, a.g.e., s. 181.

⁴⁹ Wilson, a.g.e., s. 375.

⁵⁰ Fanning, a.g.e., s. 288.

⁵¹ a.g.e., s. 288.

eserlerinde Mussorgsky etkisi görülür. Satirik bir kantat olan ve bestecinin sağlığında sadece aile ve arkadaşlar arasında seslendirilen Rayok'un başlığı Modest Mussorgsky'nin aynı adlı eserinden alınmıştır.⁵²

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

B.BRİTTEN VE D.ŞOSTAKOVIÇ'İN ÇELLO KONÇERTOLARI

Benjamin Britten ve Dimitri Şostakoviç'in besteledikleri çello konçertoları hakkında yapılan bir çalışmada ünlü çellist Mstislav Rostropoviç'ten bahsetmemek olmaz. Her iki besteci de çello konçertolarını müzik eleştirmenleri tarafından yaşadıkları dönemin en iyi çellisti olarak kabul edilen Rostropoviç'e adanmışlardır.

1. BRİTTEN VE ŞOSTAKOVIÇ'İN ÇELLO KONÇERTOLARINDA ROSTROPOVIÇ'İN ETKİSİ

1927 yılında Bakü'de doğan Rus çellist ve şef Mstislav Rostropoviç'in müzik tarihine en önemli katkısı hiç şüphesiz, sipariş verdiği veya yazılmasına olanak sağladığı eserlerdir. Bestecinin 20. yüzyıl viyolonsel repertuarına katkısının daha öğrencilik yıllarında başladığı görülür. Konservatuvardaki henüz ikinci yılında bestecisinin isteği üzerine bir öğrenci orkestrası eşliğinde, Sovyet müziğinin önemli bestecilerinden Nikolai Myaskovski'nin (1881-1950) çello konçertosunu seslendirip eserin tanınmasında önemli rol oynayan genç müzisyen, çok geçmeden bir başka önemli Rus besteci ve N. Myaskovski ile Sergei Prokofiev'in öğretmeni Rheingold Gliere'in (1875-1956) isteği üzerine bestecinin büyük teknik zorluklar içeren çello konçertosunu seslendirdi. Ivashkin'in sözleriyle “böylece M. Rostropoviç, daha henüz öğrenciyken, yaşam boyu sürecek, bestecilere ilham verme ve çello için yeni bir repertuar keşfetme görevine başlamış oldu”.⁵³ Müzik hayatı boyunca çello repertuarını genişletme

⁵² Laurel Fay, *Shostakovich: A Life*, Oxford University Press, Oxford: 2000, s. 119, 165, 224.

⁵³ Ivashkin, a.g.e., s. 82.

çabasını sürdüren M. Rostropoviç, Olga Sobolevskaya'ya göre tam 117 eserin ilk seslendirmesini yaptı. Ivashkin ise usta müzisyen için, kariyerinin ilk on beş yılında 59 eserin yazıldığını, 1970 yılına gelindiğinde Rostropoviç için yazılmış büyük çaplı eserlerin, sonat ve konçertoların sayısının 54'ü bulunduğunu belirtir.⁵⁴

Rus çellist için eser yazan ve/veya eserlerini M. Rostropoviç'e ithaf eden besteciler arasında Dmitri Shostakovich, Sergei Prokofiev, Benjamin Britten, Henri Dutilleux, Olivier Messiaen, André Jolivet, Witold Lutosławski, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki, Leonard Bernstein, Alfred Schnittke, Aram Khachaturian, Astor Piazzolla, Sofia Gubaidulina ve Arthur Bliss gibi isimler öne çıkar.

Dört yaşında annesiyle piyanoya, on yaşında da usta bir çellist ve çello öğretmeni olan babasıyla çello çalışmaya başlayan Rus müzisyen ilerledi ve on altı yaşında (1943) Moskova Konservatuvarı'na girdi.⁵⁵ Bu kurumda Semyon Kozolupov'dan (1884-1961) çello dersleri, Vissarion Shebalin'den de (1902-1963) şeflik ve kompozisyon dersleri almaya başladı.⁵⁶

Genç müzisyen öğrencilik yıllarında çello için bestelemekten çok diğer enstrüman ve/veya enstrüman gruplarına yöneldi. Bu süreçte öne çıkan eserleri arasında iki piyano konçertosu, yaylı dörtlü için parçalar, keman ve piyano için Andante'dir. Fakat Rostropoviç'in besteleri içinde bugün hâlâ en bilineni ve çalınanı çello ve piyano için Op. 5 Humoresque adlı parçadır. Öğretmeni Kozolupov'a doğum günü hediyesi olarak yazılmış bu parça Ivashkin'e göre “bütün çello repertuarının en parlak ve etkili parçaları arasında yer almaktadır.”⁵⁷

1943 yılında Moskova Konservatuvarı'nda okumaya başlayan Rus müzisyen, Sovyetler Birliği içinde ve dışındaki başarılı konser ve turnelerin ardından 1956 yılında aynı kurumda viyolonsel profesörü olarak görev yapmaya başladı. Sadece çellist olarak değil, soprano eşi Galina Vişnevskaya'nın (1926-2012) piyano eşlikçisi olarak da sahneye çıkan Rostropoviç şef olarak ilk konserini ise 1968 yılında gerçekleştirdi. 1970 yılında, muhalif görüşlü Sovyet yazar Aleksandr Solzhenitsyn'e (1918-2008) destek verdiği için Sovyet hükümeti tarafından seyahat hakkı kısıtlanan müzisyen 1974 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti. 1975 yılında Sovyetler Birliği'ne dönmeme kararı

⁵⁴ a.g.e., s. 96.

⁵⁵ “Mstislav Rostropovich” *Encyclopedia Britannica*. Encyclopedia Britannica, inc., <https://www.britannica.com/biography/Mstislav-Rostropovich>, (Erişim Tarihi: 13.05.2019)

⁵⁶ Ivashkin, a.g.e., s. 78, 83.

⁵⁷ a.g.e., s. 82, 83.

aldıktan sonra müzik kariyerini tamamen yurt dışında sürdüren Rostropoviç 1977 yılında Washington D.C. Merkezli National Symphony Orchestra'nın müzik direktörü olarak çalışmaya başladı ve bu görevini 1994 yılına dek sürdürdü. 1978 yılında Sovyetler Birliği vatandaşlığı hükümet tarafından elinden alınan müzisyene Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından 1990 yılında vatandaşlığı iade edildi.⁵⁸ 20. yüzyıl çellistlerine büyük etki yapan, İngiliz çellist ve şef Julian Lloyd Webber gibi birçok müzisyen tarafından “bütün zamanların en büyük çellisti” ifadeleriyle nitelenen, sipariş edip prömiyerini yaptığı veya yazılmalarını teşvik ettiği çok sayıda eserle viyolonsel repertuarının genişlemesine büyük katkılar sunan M. Rostropoviç müziğe hizmet ederek geçen büyük bir kariyer ve çalkantılarla dolu bir hayatın ardından 2007 yılında hayata gözlerini yumdu.

1.1. Rostropoviç ile Şostakoviç İş Birliği

M. Rostropoviç'in, müzik yaşamı boyunca en yoğun iş birliğine girdiği bestecilerden biri Dimitri Şostakoviç olmuştur. İki ismin ilk tanışması Rostropoviç'in Moskova Konservatuvarı'nda öğrenci olduğu yıllara dayanır. O dönemde, Vissarion Shebalin'in kompozisyon sınıfında öğrenim gören Rostropoviç Şostakoviç'e bu dönemdeki bakışını şu sözlerle dile getirir: “Elbette Şostakoviç'le okumayı çok istiyordum, fakat kendi öğretmenim Shebalin'in sınıfından da tümüyle ayrılmak istemiyordum. Bu yüzden, Dimitri Dimitriyeviç Şostakoviç'ten beni orkestrasyon sınıfına kabul etmesini istedim.”⁵⁹

Bu sürecin ardından Şostakoviç'in orkestrasyon sınıfında, besteci 1948 yılında konservatuvarda ders vermeyi bırakana kadar ders alan Rostropoviç, bu adımla birlikte Rus besteciyle uzun yıllar sürecek arkadaşlık ve iş birliğinin ilk adımını atmış oldu. Şostakoviç'ten aldığı orkestrasyon dersleri kapsamında Robert Schumann (1810-1856) ile Frederic Chopin'in (1810-1849) piyano eserlerinin orkestrasyonunu yaptı.

M. Rostropoviç'in, Şostakoviç'in orkestrasyon derslerine katılmasıyla başlayan ikilinin arkadaşlığı ve iş birliği Rostropoviç'in ülkeyi terk etmek zorunda kaldığı 1974 yılına dek devam etti. Bu iş birliği sayesinde 20. yüzyıl müziği 1. Çello Konçertosu, 2. Çello Konçertosu, kuartet için “Alexander Blok'tan Yedi Şiir” ve yine Rostropoviç etkisiyle yazılmış 14. Senfoni gibi eserleri kazandı.

Rostropoviç'in kendisi için Prokofiev tarafından yazılan “Sinfonia Concertante”

⁵⁸ Rostropovich, a.g.e., (Erişim Tarihi: 15.05.2019)

⁵⁹ Ivashkin, a.g.e., s. 83.

eserini çalmasından etkilenen Şostakoviç 1. Çello Konçertosu'nu, ünlü çellistin talebi veya siparişi olmadan yazdı.⁶⁰ 1959 yılının ortalarında tamamlanan ve doğrudan Rostropoviç'ten etkilenerek yazılmış bu eserin ilk seslendirilmesi de Rostropoviç tarafından yapıldı. Prokofiev'in, Sinfonia Concertante'ı bestelerken Rostropoviç'le çok yoğun bir ortak çalışma içine girdiği bilinmekteydi ancak Şostakoviç konçertosunu besteleme sürecinde Rostropoviç'le hiç çalışmadı.

1. Konçerto'dan yedi yıl sonra bestelenen ve zirve noktasında, Şostakoviç'in çocukluğundan hatırladığı “Kupite Bubliki” adlı bir halk melodisinin kullanıldığı 2. Çello Konçerto ilkinden daha koyu ve hüzünlü bir atmosferdedir. Solist ile orkestra arasında derinlikli bir diyalog üzerine kurulu olan eserde ayrıca çok sayıda çello monologu yer almaktadır.

Şostakoviç tarafından, Rostropoviç'in ilham vermesiyle yazılmış ve ilk seslendirimi Rostropoviç tarafından yapılmış son eser bir çello eseri değil, Op. 135, 14. Senfoni'dir. Rostropoviç'in, eşiyle verdiği ve eşine piyanist olarak eşlik ettiği bir resitali dinleyen Şostakoviç, resitalde seslendirilen eserlerden Modest Mussorgsky'nin (1839-1881) “Ölüm Şarkıları ve Dansları” adlı eserinden çok etkilendi, bu yüzden de eserin önce orkestrasyonunu yaptı, sonra da bu eserin devamı olarak gördüğü 14. Senfoni'sini besteledi. Eserin ilk kaydında soprano partisini Galina Vishnevskaya söylerken orkestranın şefliğini M. Rostropoviç yaptı. İkilinin müzikal iş birliği 1974 yılına dek sürdü. “Şostakoviç'e elveda demek hayatımda yapmak zorunda kaldığım en zor şeylerden biriydi,” diyen Rostropoviç, bestecinin 1975 yılındaki ölümünün ardından da Şostakoviç'in hem çello hem senfonik hem de sahne eserlerini seslendirmeyi ve kaydetmeyi sürdürdü⁶¹.

1.2. Rostropoviç ile Britten İş Birliği

Birçok 20. yüzyıl bestecisiyle sıkı iş birliği ve arkadaşlık ilişkisi içinde olduğu ve bu sayede çok sayıda yeni çello eserinin yazılmasına sebep olduğu bilinen çellist Rostropoviç'in yoğun iş birliği yürüttüğü bestecilerden biri de Benjamin Britten'dir. Bu iş birliğini Elizabeth Shin-I Su, “Britten eğer Mstislav Rostropoviç'in sanatçılığı ve kişiliğinden ilham almış olmasaydı solo çello eserlerini asla bestelemezdi” sözleriyle betimler.⁶² Buradan hareketle, Britten'in bu çalışmada incelenen Çello Senfonisi gibi

⁶⁰ a.g.e., s. 96.

⁶¹ a.g.e., s. 96, 102.

⁶² Elizabeth Shin-I Su, *Innovative Use of Technique in Benjamin Britten's Cello Works: The*

diğer solo çello eserlerinin de varlığının Rostropoviç'e borçlu olduğunu söylemek yanlış olmaz.

İlk olarak 1960 yılında, Rostropoviç'in, bu çalışmada incelenen bir diğer eseri olan Şostakoviç Çello Konçertosu'nu çaldığı bir konserin ardından Londra'daki Royal Festival Hall'da karşılaşan ikili bir tercüman aracılığıyla konuşmuş ve Rus çellist daha bu ilk karşılaşmada Britten'dan bir çello eseri yazmasını istemiştir.⁶³ O güne dek solo çello için beste yapmaya isteksiz olan Britten, Rostropoviç'in konserdeki performansından etkilendiği için bir çello sonatı yazacağını belirtir. Britten'ın bu konserde Rostropoviç'in yorumundan ne kadar çok etkilendiğini Rus çelliste bizzat, o konserde hazır bulunan Dmitri Şostakoviç konser sonrasında yazdığı mektubunda dile getirmiştir.⁶⁴

İngiliz bestecinin, bu ilk karşılaşmanın ürünü ve çello için ilk solo eseri olan Op. 65 Do Majör Çello Sonatı'nın ilk seslendirimi 7 Temmuz 1961 günü Aldeburgh Festivali kapsamında Rostropoviç ve piyanoda Britten tarafından yapıldı. Bu konserin yakaladığı büyük başarının ardından Britten, Rostropoviç için solo çello eserleri bestelemeye devam etti. Bu ilk sonatın ardından solo çello ve orkestra için bir eser yazmaya karar veren Britten'ın ikinci solo çello eseri, bu çalışmada incelenen Çello Senfonisi oldu. Rostropoviç bu eseri, çello için yazılmış bütün eserler içinde en iyisi olarak nitelemiştir.⁶⁵

Çello Sonatı ve Çello Senfonisi'ni besteledikten sonra başka türlere yönelen besteci, Rostropoviç'in Johann Sebastian Bach (1685-1750) çello sütünlerindeki performansının da etkisiyle üç çello süiti yazdı. Sırasıyla 1964, 1968 ve 1971 yıllarında bestelenmiş olan bu eserlerin üçü de Rostropoviç'e adanmıştır.⁶⁶

Britten çello sütünlerinin her biri kendine özgü bir karaktere sahiptir. Tıpkı Bach'ın 1. çello süiti (BWV 1007) gibi sol majör tonalitesinde yazılmış olan ilk süitte Bach'ın 1. çello sütününe açık göndermeler vardır. Çerçevesini "Canto" başlıklı üç bölümün oluşturduğu toplam dokuz bölümden oluşan bu eseri Christopher Palmer "söz

Inspiration of Mstislav Rostropovich, University of Maryland, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Maryland: 2003, s. 18.

⁶³ Carpenter, a.g.e., s. 17.

⁶⁴ P. Reed, M. Cooke (ed.), *Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten, cilt 5, 1913-1976*, Woodbridge UK: Boydell Press, 2010, s. 277.

⁶⁵ Carpenter, a.g.e., s. 415.

⁶⁶ Shin-I Su, a.g.e., s. 20.

içermeyen bir lied derlemesi” sözleriyle tanımlamıştır.⁶⁷

Beş bölümden oluşan 2. süit birinci süit kadar yoğun bir karaktere sahip değildir. Shin-I Su, bu süiti oluşturan bölümler arasında tematik bir ilişki bulunmadığını, her bölümün kendine özgü bir karakter taşıdığını vurgulamıştır.⁶⁸

1971 yılında bestelenmesine karşın Rus virtüözün, ülkesinde yaşadığı politik problemlerden ötürü ancak 1974 yılında ilk seslendirimi yapılabilen 3. süit, Rostropoviç etkisiyle bir Rus teması üzerine kurgulanmıştır.⁶⁹ Rus ve İngiliz unsurları bir arada taşıyan eser Britten ile Rostropoviç arasındaki yoğun ve verimli iş birliğinin en somut örneklerinden biridir.

İngiliz bestecinin, Rostropoviç'in Şostakoviç Çello Konçertosu performansından etkilenmesiyle başlayan Britten – Rostropoviç iş birliği sayesinde çello repertuarı bir çello sonatı, Rostropoviç'e göre gelmiş geçmiş en iyi solo çello eseri olan çello senfonisi ve üç çello süiti kazanmış olup bu etkileşim iki ismin özellikle kendi ülkeleri dışındaki kariyerlerinde de önemli bir köşe taşı olmuştur.

2. ŞOSTAKOVIÇ 1. ÇELLO KONÇERTOSU'NUN İNCELENMESİ

Rus virtüöz M. Rostropoviç'e adanmış çello konçertolarından biri de Dimitri Şostakoviç'in 1 numaralı konçertosudur. Lucy Gijssbers'in konçertonun etkisini “Eğer Mstislav Rostropoviç olmasaydı viyolonsel solo enstrüman olarak bugün olduğu kadar popüler olmazdı,” sözleriyle açıkladığı 1959 yılında bestelenmiş olan Opus 107 numaralı eser, Mi bemol majör tonalitesindedir.⁷⁰ İlk seslendirimi (Leningrad Filarmoni Orkestrası, şef Yevgeny Mravinsky [1903-1988]) ve ilk kaydı (Moskova Filarmoni Orkestrası, şef Aleksandr Gauk [1893-1963]) M. Rostropoviç tarafından yapılmış konçertonun bugün, bir veriye göre elliye yakın farklı kaydı bulunmaktadır.⁷¹ Eser çalışmanın bu bölümünde incelenecektir.

Op. 107 çello konçertosunun ilk esini S. Prokofiev'in Op. 125 Sinfonia Concertante adlı eserinden alınmıştır ve iki eser arasında belli benzerlikler tespit etmek

⁶⁷ Christopher Palmer, *The Britten Companion*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, s. 380.

⁶⁸ Shin-I Su, a.g.e., s. 20.

⁶⁹ Shin-I Su, a.g.e., s. 21.

⁷⁰ Lucy Gijssbers, *The Three Great Soviet Composers and Mstislav Rostropovich – Talent, Music and Politics in the Soviet Union*, New Zealand School of Music, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Wellington, 2014, s. 39.

⁷¹ [https://en.wikipedia.org/wiki/Cello_Concerto_No._1_\(Shostakovich\)#cite_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Cello_Concerto_No._1_(Shostakovich)#cite_note-1), (Erişim Tarihi: 03.08.2019)

mümkündür. Bu konuda, M. Rostropoviç'ten yapılacak aşağıdaki alıntı hem eserin yazılış hikâyesini ortaya koyması hem de içinde, esere dair kimi önemli bilgileri barındırması bakımından önemlidir:

Şostakoviç'in birçok defa, “[Prokofiev] dahi bir besteci, bu dahiyane bir eser!” dediğini duydum. Hatta bir röportajda 1. Çello Konçertosu'nu yazmak için ilk ilhamı Prokofiev'in çello ve orkestra için Sinfonia Concertante adlı eserinden aldığını belirtti. Bu eser onun her zaman çok hoşuna gitti. Sinfonia Concertante'yi Moskova'da ne zaman çalsam, Şostakoviç, eğer şehirdeyse geldi, hiçbir konseri kaçırmadı... Ayrıca Prokofiev'in Sinfonia Concertante'siyle ilgili olarak, “Çello, çeleta ile ne güzel tınıyor!” yorumunu yaptı. Finalde, çellodaki ana temanın yavaş tempoya düştüğü sırada çeletanın süslemeli pasajlar çaldığı bir yer var. Buna benzer bir şekilde, ikinci bölümün sonunda ben çalarken yaylı doğuşkanları ve çeletanın benimle çaldığı bir pasaj var. Yani kesin olarak biliyorum ki, birinci konçertosunda Prokofiev'den aldığı şeyler var, çünkü Şostakoviç bunları büyük bir hayranlık içinde bana bizzat kendisi gösterdi.⁷²

Solo viyolonsel, iki flüt, iki obua, iki klarinet, iki fagot, korno, timpani, çeleta ve yaylılardan oluşan bir orkestrasyona sahip eser, Allegretto, Moderato, Cadenza - Attacca, Allegro con moto bölümlerinden oluşmakta olup seslendirme süresi yaklaşık 28 dakikadır:

2.1. Birinci Bölüm: 'Allegretto'

Konçertonun Allegretto başlığını taşıyan birinci bölümü; iki temadan oluşan bir serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarından oluşan sonat allegrosu formundadır. Hoffman bu bölümü “sonat allegrosu formunun açık bir örneği”⁷³ olarak nitelerken Norman Kay, bestecinin bu bölümde “gerçek bir senfonik allegro” yazmayı başardığı yorumunu yapar⁷⁴. Buna karşın, Eric Roseberry ise bölümün, klasik formuna rağmen, bölümü açan motifin sürekli olarak yeniden ele alınıp işlenmesi gerekçesiyle neo-barok olarak da değerlendirilebileceğini öne sürer.⁷⁵ Bölümün formal yapısı ana hatlarıyla Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1: Şostakoviç Çello Konçertosu Birinci Bölüm Yapısı

BÖLMELER		ÖLÇÜ SAYILARI
Serim	1.Tema	1 – 85

⁷² Malcolm Hamrick Brown, *A Shostakovich Casebook*, Indiana: Indiana University Press, 2004, s. 147.

⁷³ Ryan Michael Hoffman, *Artistic Influence, Stylistic Irony, and Musical Reference in Dmitri Shostakovich's Cello Concerto No.1*, James Medison University, (Yayımlanmamış Araştırma Projesi) Virginia: 2013, s. 40.

⁷⁴ Norman Kay, *Shostakovich*, Oxford: Oxford University Press, 1971, s. 49.

⁷⁵ Eric Roseberry, *Ideology, Style, Content, and Thematic Process in the Symphonies, Cello Concertos, and String Quartets of Shostakovich*, New York: Garland Publishing, 1989, s. 429.

	2.Tema	86 – 133
Gelişme		134 – 244
Yeniden Serim	1.Tema	245 – 264
	2.Tema ve Kapanış	265 – 335

Konçertonun birinci bölümü Allegretto, solo konçertolarda genel olarak alışlageldiği gibi tutti bir orkestral girişle değil, doğrudan solo enstrüman ile başlamaktadır. Fakat bu noktada Hoffman'ın, Şostakoviç'in bütün konçertolarının doğrudan solistle başladığını veya solist girmeden önce sadece birkaç ölçülük bir giriş kısmının olduğunu belirtmesi önem taşımaktadır.⁷⁶

Şekil 1'de solo viyolonselini eseri açan dört notalık motifi, Ludwig van Beethoven'ın Opus 67 numaralı 5. senfonisinin ana motifini hatırlatırcasına (ikinci bölüm hariç olmak üzere) eserin tümüne yayılmış ve farklı biçimlerde işlenip yeniden ele alınmıştır. Bu durum esere döngüsel bir karakter kazandırmaktadır.



Şekil 1: Viyolonsel giriş cümlesi (Ölçü: 1 – 13)

Bu motif, bestecinin kimi eserlerinde kullandığı ve kendi adının harflerinden oluşan DSCH (re-mi bemol-do-si) sembolünden türetilmiştir.⁷⁷

Solo viyolonsel 9. ölçüye kadar uzanan ilk cümleyi çalarken eşlikte sadece tahta üflemelilerin staccato akorları görülmektedir. 45. ölçüye kadar bu orkestrasyonda bir değişiklik yapılmamış ve tahta üflemelilerle solo enstrümanın solo ve eşlik ilişkisi korunmuştur. Bu alan içinde viyolonsel ilk cümlelerin çeşitli versiyonlarını sunarken orkestra eşlik rolünü yitirmeden pianodan forteye uzanan bir dinamikte solo çalgıyı desteklemektedir. 45. ölçüde yaylılar da tahta üflemelileri taklit eden bir şekilde müziğe katılır ve solo çalgı-eşlik karşıtlığı 58. ölçüye kadar korunur. Şekil 2'de görülen pasajda sergi kısmının solo viyolonsel partisindeki bitişi görülmektedir.

⁷⁶ Hoffman, a.g.e., s. 40.

⁷⁷ <http://dschjournal.com/dsch-motif>, (Erişim Tarihi: 05.08.2019)



Şekil 2: Sergi kısmının solo viyolonsel partisindeki bitişi (Ölçü: 74 – 81)

Şekil 2’de görülen pasajın ardından, viyolonselde ilk defa gelen dört ölçülük esten sonra orkestra ile solo viyolonsel arasında bir diyalog ilişkisi kurulmuştur. Viyolonseldeki dört ölçü esin ardından 86. ölçüde serim kısmının 2. teması başlamaktadır. Şekil 3’te görülen bu temada ilgili minör tonalite do minöre modülasyon yapılmıştır.



Şekil 3: Serim kısmının başlangıç cümlesi (Ölçü: 86 – 95)

Hoffman mi bemol majörden do minöre yapılan modülasyonun, minör tondaki bir sonat allegrosu bölümünde ilgili majör tonaliteye geçiş yapılan klasik dönem pratiğinin ilginç bir tersine uygulaması olduğunu belirtir⁷⁸. Bu temada orkestrada eşliğin staccato dörtlük ve sekizlik akorlardan oluşan yapısı korunurken solo enstrüman daha uzun, ikilik notalardan oluşan bir ezgi çalmaya başlar. Bu temaya da birinci temada olduğu gibi tekrarlara dayanan, ısrarcı bir hava hâkimdir.

Serim kısmının 86. ölçüden, gelişmenin başladığı 134. ölçüye kadar uzanan 2. tema bütünü yalnızca bu do minör temadan oluşmamaktadır. 96. ölçüden itibaren ayrıca, 3/2’lik ölçü sayısında, her bir ikilik vuruşu aksanlarla vurgulanan oyuncu ve ısrarcı bir tema duyurulur. 96. ölçüde başlayan bu tema Şekil 4’te görülmektedir.

⁷⁸ Hoffman, a.g.e., s. 41.



Şekil 4: 96. ölçüde başlayan tema (Ölçü: 96 – 103)

107. ölçüde tekrar do minör tonalitedeki asıl 2. temaya dönülse de bu noktadan sonra artık bu iki temanın; 86 ila 95 ve 96 ila 106. ölçüler arasında duyurulan iki temanın dönüşümlü olarak kullanıldığı görülmektedir.

134. ölçüye kadar süren bu bölmenin ardından gelişme kısmı başlamaktadır. Şekil 5'te görülen bu kısımda vurgulanması gereken nokta üç bemolün kalkmış olmasıdır.



Şekil 5: 134. ölçüde başlayan bölme (Ölçü: 134 – 141)

Yeniden serimin başladığı 245. ölçüye kadar uzanan gelişme kısmında, serim kısmından motif ve temaların ele alınıp çeşitlendiği görülmektedir. Bu kısımda en çok kullanılan materyal ise “DSCH motifinin çıkıcı ve dizisel bir versiyonunun, başlangıç motifiyle birleştirilmesi⁷⁹” sonucunda elde edilmiş bir motiftir. Bunun devamında bu motifin küçültülerek, sıkıştırılarak, farklı enstrüman ve dinamiklerde tekrar tekrar kullanıldığı görülmektedir. DSCH motifinin çıkıcı ve dizisel versiyonu Şekil 6'da görülmektedir.



Şekil 6: DSCH motifinin dizisel versiyonu (Ölçü: 142 – 146)

Ana motifin solo viyolonselde tekrar duyurulmasıyla birlikte 245. ölçüde

⁷⁹ Hoffinan, a.g.e., s. 41.

yeniden serim kısmına geçilir. Bu ölçüden itibaren, gelişme kısmında kaldırılan değiştirici işaretlerin (üç bemol) tekrar döndüğü görülmektedir. Yeniden serim kısmı, serim kısmındaki materyalin birebir tekrarı olmaktan ziyade, bunların sıkıştırılmış bir halde kullanıldığı bir kısım olma özelliğini taşımaktadır. Örneğin serim kısmında birinci tema 85 ölçümlük bir alana yayılırken bu kısımda bu temaya yalnızca 16 ölçü (245 – 260 ölçüler arası) ayrılmış, 261. ölçüde başlayan solo viyolonsel - korno düetinde ikinci tema korno tarafından duyurulmuştur. Şekil 7'de temanın tekrar duyulduğu 16 ölçümlük kısım görülmektedir.



Şekil 7: Yeniden Serim bölümündeki ana tema (Ölçü: 245 – 260)

Buradan bölüm sonuna kadar, serim kısmından özellikle ve ağırlıklı olarak ikinci tema grubunun ilk olarak 86. ve 96. ölçülerde duyurulan iki ezgisi farklı orkestrasyonlarda işlenmektedir. Burada dikkat çeken nokta ikili ve üçlü enstrüman gruplandırmalarına olan eğilimdir. Örneğin, 265. ölçüden itibaren solo viyolonsel ile korno ikilisi görülürken 297. ölçüden itibaren obua ile solo viyolonsel ikilisi, 325. ölçüden itibaren ise obua, klarnet ve viyolonsel üçlüsü kullanılmıştır. Bölüm 335. ölçüde, görece beklenmedik ve uzun coda'lar içermeyen bir şekilde sonlanmaktadır.

2.2. İkinci Bölüm: 'Moderato'

Konçertonun ikinci bölümü Moderato da tıpkı birinci bölüm gibi formal anlamda kapalı değil, açık ve anlaşılır bir yapıya sahiptir. Toplamda 193 ölçüye yayılan bu ağır bölümde birbirinden belirgin biçimde ayrılan tema bütünleri art arda sıralanmıştır. Bu bütünlerin oluşturduğu yapı aşağıda olduğu gibi iki şekilde yorumlanabilir:

Roseberry'nin de benimsediği ilk görüşe göre; bölüm ABACAB şeklinde altı

parçaya ayrılabilir ve bir tür kısaltılmış rondo olarak nitelendirilebilir.⁸⁰

Hoffman'ın belirttiği ikinci görüşe göre; bölümün formunu ABA (veya şarkı) formu olarak yorumlayıp, Roseberry'nin A olarak isimlendirdiği kısımları ritornello* olarak değerlendirmektedir.⁸¹

Tablo 2: Şostakoviç Çello Konçertosu İkinci Bölüm Yapısı Hakkındaki İki Yorum

1. YORUM		2. YORUM	
Bölmeler	Ölçü Sayıları	Bölmeler	Ölçü Sayıları
A	1 - 16	A	1 - 69
B	17 - 53		
A'	54 - 69	B	70 - 157
C	70 - 147		
A''	148 - 157	A	158 - 193
B'	158 - 193		

Bu çalışmanın yazarı, Roseberry'nin savunduğu yorumda farklı bölümler arasındaki göze batan uzunluk farkları nedeniyle (örneğin C, 77 ölçüye yayılırken A'' bölmesi sadece on ölçüden oluşmaktadır) yukarıdaki yorumlamalardan ikincisine yakın durmaktadır. Bu yüzden, Tablo 2'de görüldüğü gibi bölümün formu üç bölmeli şarkı formu olarak incelenecektir.

Konçertonun ikinci bölümü, moderato tempoda bir yaylı beşlisiyle açılır. Bölüm boyunca solo viyolonsel için hiç çalmadığı bu tema Hoffman'a göre "karakteristik bir sarabande ritmi içermektedir".⁸² 10. ölçüde ana ezgiyi korno devraldıktan sonra 16. ölçüde ilk büyük bütün olan A'ya geçiş yapılır. Şekil 8'de solo viyolonsel için 16. ölçüdeki girişi görülmektedir.

⁸⁰ Roseberry, a.g.e., s. 438.

* Ritornello: Karşılık sergileyen materyale sahip farklı epizotlara alternatif oluşturan ve tekrar tekrar sergilenen müzikal bölümdür.

⁸¹ Hoffman, a.g.e., s. 41.

⁸² Hoffman, a.g.e., s. 40.



Şekil 8: Solo viyolonselin ikinci bölümdeki girişi (Ölçü: 16 – 23)

A kısmının 16 ila 34. ölçüleri arasında bir tanesi sekiz ölçülük, diğeri 11 ölçülük (uzatılmış) iki periyot solo enstrüman tarafından sunulduktan sonra 35. ölçüde ezgiyi klarnet devralır. Şekil 8’de ilk sekiz ölçüsü görülen ilk periyotta solo enstrüman A temasını sunarken viyolanın aralıksız bir biçimde, inici ve çıkıcı dizilerden oluşan bir yazıyla ana ezgiye kontrpuan oluşturması dikkat çekicidir. Şekil 9’da solo viyolonselin çaldığı A temasının ikinci yarısı görülmektedir.



Şekil 9: Viyolonselin çaldığı A temasının ikinci yarısı (Ölçü: 24 – 32)

33. ölçüden itibaren klarnet ana ezgiyi sunarken viyolanın ikincil rolünü solo viyolonselin devraldığı görülmektedir.

54. ölçüde ikinci ritornel başlar. Ezgi yine bölümün başında olduğu gibi yaylı beşlisi tarafından çalınsa da tonalite aynı kalmamış, yazıya üç diyez eklenmiştir. İkinci ritornel de ilki gibi 16 ölçü sürmüş ve 70. ölçüde ikinci tema olan B’ye geçilmiştir.

Şekil 10’da viyolonsel partisindeki giriş cümlesi görülen ve 70 ile 147. Ölçüler arasını kapsayan B kısmı bölümün en uzun bölmesidir.



Şekil 10: Viyolonselin 70. ölçüdeki cümlesi (Ölçü: 70 – 79)

Şekil 10’da başlangıcı görülen bu kısımda ezgi “espresso” bir ifadeyle solo viyolonsel tarafından seslendirilir. Yeni tema 85. ölçüye kadar yoğun bir duygusallık içinde sunulduktan sonra poco rit. ve a tempo geçişi ile 85. ölçüde yeni bir ifade alanı başlar. 85 ile 102. ölçüler arasını kapsayan bu alanda yedi (85 – 91), dört (92 – 95) ve yedi (96 – 102) ölçülük üç kısa bütün art arda sıralanmıştır. Şekil 11’de görülen ve üçü de farklı atmosfere sahip bu bütünlerin ortak özelliği üçünün de bir “poco riten.” veya “riten.” ile sonlanması ve diğer bütünün “a tempo” olarak başlamasıdır.

The musical score for violin, measures 85-102, is presented in three staves. The first staff begins with the tempo marking 'a tempo' and dynamic markings *p*, *pp*, and *f*. The second staff features tempo markings 'poco riten.', 'a tempo', and 'riten.', along with dynamics *dim.*, *p*, *mf*, and *p*. The third staff starts with *mf* and ends with *dim.*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Şekil 11: Viyolonsel 85-102 ölçüler arasındaki üç ifadesi (Ölçü: 85 – 102)

102. ölçüden, üçüncü ritornellonun başladığı 148. ölçüye kadar olan kısımda artık ritenuto – a tempo geçişleri görülmez. Bu kısım, tansiyonun giderek arttığı ve bölümün zirve noktası olarak kabul edilebilecek 148. ölçüye kadar hiç kesilmediği, ifade ve hareket bakımından oldukça yoğun bir kısımdır.

148. ölçüde başlayan üçüncü ritornello, ses yüksekliği bakımından ikinci ritornello ile aynı olmasına karşın ifade ve yoğunluk bakımından çok farklıdır. İkinci ritornello “pp espressivo” dinamik ve ifade terimine sahip olup durgun ve hayalci bir atmosferde çalınırken bu ritornello “ff espressivo” olarak ve neredeyse hareketli denebilecek ve kararlı bir karakterde çalınmaktadır. Şekil 12’de sözü edilen üçüncü ritornello görülmektedir.

Pico. *ff espress.*

Fl. *ff espress.*

Ob. *ff espress.*

Cl. *ff ff espress.*

Fag. *ff ff espress.*

Cor. *ff espress.* *f* *mf dim.* *p*

Timp. *ff secco*

Vc. solo

Violin 1 *ff espress.* *f* *p* pizz.

Violin 2 *ff ff espress.* *f* *p* pizz.

Viola *ff ff espress.* *f* *p* pizz.

Violoncello *ff ff espress.* *f* *p* pizz.

Contrabass *ff ff espress.* *f* *p* pizz.

The score is for a symphony orchestra in 3/4 time, key of D major. It features woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), Brass (Coronet), Percussion (Timpani), and Strings (Violin 1 & 2, Viola, Violoncello, Contrabass). The woodwinds and strings play with *ff espress.* dynamics, while the Coronet has a dynamic range from *ff espress.* to *p*. The strings also play *pizz.* (pizzicato) in the later measures.

Şekil 12. Üçüncü ritornello kısmı (Ölçü: 148-158)

Bölümün bu sadece on ölçüden oluşan en kısa parçası dinamikte yapılan üç ölçülük azalmanın ardından sonlanır ve 158. ölçüde üçüncü büyük bütün olan A'ya bağlanılır.

Şekil 13'de görülen bu kısımda A teması solo enstrüman tarafından flajole olarak çalınırken, 16. ölçüden itibaren viyola tarafından seslendirilen eşlik figürleri bu kısımda 1. keman tarafından seslendirilmektedir.

Şekil 13: Viyolonsel in flajole çaldığı A teması (Ölçü: 158 – 183)

Bu kısmın vurgulanması gereken yanlarından biri de temanın solo viyolonsel ve çelesta tarafından iki ölçü halinde dönüşümlü olarak çalınmasıdır. Çelestanın bu şekilde kullanımı, çalışmada daha önce belirtildiği ve bizzat M. Rostropoviç'ten yapılan alıntının gösterdiği gibi, bestecinin, Prokofiev'in 'Sinfonia Concertante' adlı eserinden etkilenmiş olmasının bir ürünüdür. Solo enstrümanla çelestanın gizemli, yer yer neredeyse tüyler ürperten bir atmosferdeki diyalogu sürerken, buradan itibaren solo viyolonsel, klarnet ve pes yaylıların hâkim olduğu bir yazıyla bölüm “morendo” (İt. ölererek, yok olarak) olarak sonlanır.

2.3. Üçüncü Bölüm: 'Cadenza'

Konçertonun üçüncü bölümü ayrı bir bölüm olarak numaralandırılıp isimlendirilmiş olsa da aslında, enstrümental konçertoların ayrılmaz parçası olan kadansların alışılmış bir örneğidir. Şekil 14’te 32 ölçümlük ilk kısmı görülen bu bölümü ayrı bir bölüm olarak değerlendirmek yerine 2. bölümün sonuna eklenmiş bir kadans olarak görmek daha doğru olacaktır.

CADENZA

The musical score for the Cadenza section is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and includes a *pizz.* marking. The second staff features dynamics of *pp* and *mp*, along with an *arco* marking. The third staff includes dynamics of *p*, *pp*, and *f*. The fourth staff concludes with a 5/4 time signature. The fifth staff features dynamics of *f*, *mf*, and *p dim.*

Şekil 14: Cadenza bölümünün ilk kısmı (Ölçü: 1 – 32)

Bestecinin başlıkta da belirttiği gibi bu bölüm kadans olarak kabul edildiğinde eserin aslında dört bölümlü değil, alışlageldiği gibi üç bölümlü bir enstrümental konçerto olduğu anlaşılmaktadır. İkinci bölümden ezgi parçalarıyla başlayan kadans viyolonsel teknik bütün olanaklarını sergileyen virtüöz pasajlara evrilir.

2.4. Dördüncü Bölüm: 'Allegro con moto'

Kadans sonunda “attacca” ile son bölüm olan Allegro con moto'ya geçiş yapılır. Şekil 15’te görülen ve viyolonsel tarafından çalınan 9 ölçümlük giriş cümlesinin ardından canlı ve kıvrak ana tema orkestra tarafından duyurulur.

Allegro con moto $\text{♩} = 88$

The musical score for the beginning of the fourth section is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of a single staff of music. The piece begins with a dynamic marking of *p* and includes a *V* marking. The piece concludes with a 3/4 time signature.

Şekil 15: Viyolonselın 9 ölçülek giriş cümlesi (Ölçü: 1 – 9)

10. ölçüden (auftakt'lı) 43. ölçüye kadar olan kısımda solo enstrümana es yazılmıştır. Elizabeth Wilson bu esin, keman konçertosunu yazdığı süreçte Şostakoviç'in, eseri ithaf ettiği keman virtüözü David Oistrakh'tan (1908 – 1974) aldığı bir ders olduğunu belirtir. Buna göre besteci, keman konçertosunun kadansının devamında solo kemanın partisini devam ettirmiş, fakat D. Oistrakh besteciden, soliste kadanstan sonra bir ara vermesini istemiş, besteci de solistin bu isteğini yerine getirmiştir.⁸³

Eserin dördüncü bölümü formal anlamda, klasik kalıplara tam olarak sadık kalınmayan, esnek kurgulanmış ve tamamlanmamış bir rondo olarak görülebilir. Klasik anlamda rondo, bir temanın başta sunulmasının ardından, kendisine kontrast oluşturan farklı temalardan (veya epizotlardan) sonra tekrar tekrar duyurulmasıdır. En sık karşılaşılan rondo kalıplarına örnek olarak A-B-A-C-A ve A-B-A-C-A-B-A verilebilir.

Rondo teması 9. ve 42. ölçüler arasında birkaç defa, tahta üflemeliler önderliğindeki orkestra tarafından duyurulduktan sonra 43. ölçüde auftakt ile solo enstrüman müziğe katılır. Şekil 16'da görülen bu tema 43 ila 64. ölçüler arasında solo viyolonsel tarafından seslendirilir.



Şekil 16: Solo viyolonselın ikinci teması (Ölçü: 43 – 64)

64. ölçüde tahta üflemelilerdeki “ff cresc.” ile B temasına geçilir. Oldukça hareketli ve dinamik, yer yer yoğun timpani kullanımıyla ve Şekil 17'de görülen ve solo viyolonselde özellikle 97. ölçüden itibaren gelen son derece zor ve virtüöz pasajlarla

⁸³ Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered*, (2nd ed.), Princeton: Princeton University Press, 2006, s. 239.

dikkat çeken bu tema bütününün ardından 112. ölçüde tekrar A temasına geçilir.

The image shows a musical score for a solo viola part, measures 97 to 126. The score is written in treble and bass clefs. It features a complex rhythmic pattern with staccato arpeggios and dynamic markings like 'f' and 'ff'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score is divided into two systems, each with three staves. The first system starts with a treble clef and a dynamic marking 'f'. The second system starts with a bass clef and a dynamic marking 'ff'. The score ends with a double bar line and a fermata.

Şekil 17: Solo viyolonsel partisindeki virtüöz pasaj (Ölçü: 97 – 126)

Tema yine tahta üflemeliler tarafından çalınırken solo çalgı Şekil 17’de görülen staccato arpejleri çalar. Takip eden 21 ölçü boyunca tansiyon giderek arttırıldıktan sonra 132. ölçüde C temasına geçiş yapılır. Bölümün 2/4’lük olan ölçü sayısı bu temada değişmiş ve 3/8’lik olmuştur. 3/8’likten 2/4’lüğe dönüş ancak 305. ölçüde gerçekleşecektir.

C teması yaylılar tarafından çalındıktan sonra ezgi 149. ölçüde solo çalgıya geçer. C temasının viyolonsel partisi Şekil 18’de görülmektedir.



Şekil 18: Solo viyolonsel partisindeki virtüöz pasaj (Ölçü: 149 – 169)

165. ölçüdeki crescendo sonunda 169. ölçüde forte dinamiğe ulaşılır ve tema burada üflemelilerin de katılımıyla tutti orkestra tarafından seslendirilir. 180. ölçüde başlayan korno solo ile birlikte konçertonun birinci bölümüne hâkim olan açılış motifine benzer figürler duyurulmaya başlanır ve bu süreç sonunda gerçekten de bu motife ulaşılır. 290. ölçüdeki ff dinamikteki korno solo adeta dönüşün sonuçlandığını ve eserin ana motifine, dolayısıyla da ana temasına dönüldüğünü duyuran bir sinyal gibidir. 305. ölçüde ölçü sayısının 2/4'e dönmesiyle geçiş tamamlanmıştır. Ağırlıklı olarak birinci bölümün 1. temasından alınmış materyalin işlenmesiyle oluşturulmuş ve sona doğru giderek coda karakteri uzanan son derece zor ve iddialı pasajların ardından eser görkemli bir havada son bulur. Genel anlamda değerlendirilirse, bölümün önce rondo havasında başladığı ve A-B-A-C kısımlarının duyurulduğu, fakat bunun ardından tekrar A kısmının tekrarlanmayıp eserin birinci bölümünün 1. temasına dönüldüğü ve bu sayede birinci ve son bölüm arasında bağ kurularak eserin sonlandırıldığı söylenebilir.

3. BRITTEN'IN OP. 68 ÇELLO KONÇERTOSU'NUN İNCELENMESİ

Benjamin Britten'in Op. 68 "Symphony for Cello and Orchestra (Çello ve Orkestra İçin Senfoni)" başlıklı eseri bestecinin M. Rostropoviç'le yoğun iş birliğini göstermesi, (Mervyn Cooke'un ortaya koyduğu gibi) Britten'in "sonat prensibi üzerine yirmi yılı aşkın bir süreden sonra yazdığı ilk orkestra eser⁸⁴" olması ve senfoni yapısı üzerine kurgulanmış konçertant bir eser olması nedeniyle orkestra eşlikli solo çello repertuarının formal anlamda en özgün eserlerinden biri olarak öne çıkması

⁸⁴ Mervyn Cooke, "Works for Violoncello", Britten – Cello Symphony, Cello Sonata & Cello Suites, Hyperion, London: 2013, s. 8.

bakımından önemlidir.

Britten'ın Rostropovich için bir konçerto yazma isteği bestecinin 14 Mart 1962 tarihli mektubunda somutlaşmıştır. Bu mektupta, diğer projelerle, özellikle de War Requiem adlı eserin bestelenmesiyle meşgul olduğundan bir çello konçertosu üzerine çalışmadığı için üzüntüsünü belirten besteci şu sözleriyle kararlılığını ortaya koymuştur: “Senin için bir eser yazmaya kararlıyım. En azından neye benzeyeceği üzerine tartışabiliriz.” M. Rostropoviç'in bu mektuba aynı yılın 6 Haziran günü verdiği cevap önemlidir. Bu mektupta yer alan şu satırlarla, ikilinin yeni bir eser için yürütecekleri olası iş birliğinin perçinlendiği görülür: “Çello için yüreğin ne diyorsa onu yaz, zorluğunu falan düşünme. Sana duyduğum sevgi her notanın, en imkânsız olanların bile üstesinden gelmeme yardım edecek.”⁸⁵

Bu sözlerin ardından, 1962 yılının sonbaharında kafasında Rostropovich için yazmayı tasarladığı eser üzerine çalışmaya başlayan Britten, kasım ayına gelindiğinde eserin ilk bölümünü tamamlamıştır.

Eser 1963 yılı Nisan ayında tamamlandı. Britten eserin adını Çello Senfonisi olarak belirledi. Fakat ilk seslendirim için bestecinin Sovyetler Birliği'ne gelmesi beklendi. İlk olarak 1964 yılının 12 Mart günü Moskova Filarmoni Orkestrası ve M. Rostropovich tarafından Moskova Konservatuvarı'nın büyük salonunda seslendirilen eseri bizzat bestecisi yönetti. Bu prömiyeri dört gün sonra o dönemki adıyla Leningrad'da ve yaklaşık üç ay sonra Aldeburgh Festivali'nde (İngiltere) verilen konserler izledi. Eserin ilk kaydı ise aynı yılın temmuz ayında English Chamber Orchestra (İngiliz Oda Orkestrası) tarafından yapıldı.

Başlıktan da anlaşıldığı gibi esere; bir solist ve ona eşlik eden orkestra için yazılmış bir konçerto değil, solist ve orkestranın eşit öneme sahip olduğu ve bütün önemli melodik malzemenin paylaşıldığı⁸⁶ senfoni form ve yapısı hâkimdir. Eser tipik bir senfoni yapısında olup dört bölümden oluşmakta, son iki bölümü kadansla birbirine bağlanmaktadır. Senfonik orkestrasyona sahip olan eserin bölüm başlıkları; Allegro maestoso, Presto inquieto, Adagio – cadenza ad lib., Passacaglia: Andante allegro'dur.

⁸⁵ Mervyn Cooke, *Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten*, vol. V (1958-1965), Boydell Press, London: 2010, s. 78.

⁸⁶ Mervyn Cooke, *Works for Violoncello*, Britten – Cello Symphony, Cello Sonata & Cello Suites, Hyperion, London: 2013, s. 7, 8.

Eserin seslendirme süresi yaklaşık 32 dakikadır. Farklı yapıya sahip bu bölümler ayrı ayrı incelenecektir.

3.1. Birinci Bölüm: 'Allegro maestoso'

Benjamin Britten'in Çello Senfonisi adlı eserinin ilk bölümü Allegro maestoso, senfonilerin ilk bölümlerinde sıklıkla görüldüğü üzere sonat allegrosu formundadır. Bölüm kontrabas, kontrfagot, tuba gibi enstrümanlardan oluşan pes bir zemin üzerinde solo çellonun kadansı andıran virtüöz akorlarını içeren bir girişle başlar. Şekil 19'da görülen ve 27. ölçüye kadar devam eden girişin ardından "vivo (canlı)" ifadesini taşıyan serim kısmına geçiş yapılır.



Şekil 19: Solo viyolonsel giriş cümlesi (Ölçü: 1 – 14)

Giriş boyunca akorlardan oluşan bir hat çalan solo çello seriminde "espressivo" bir melodi sergiler. Bu esnada orkestranın staccato ve "marcatissimo" sekizlikleri solo enstrümanın legato ezgisine kontrast oluşturmaktadır.

Şekil 20'de ilk teması görülen serim bölmesi 27 ile 72. ölçüler arasında sunulur ve 73. ölçüde ikinci temaya geçilir.



Şekil 20: Serim bölmesinin teması (Ölçü: 27 – 31)

Şekil 21'deki "tranquillo (sakin)" ifade terimini içeren bu ikinci tema grubunda atmosferin değiştiği görülür.

tranquillo

< > *p* < > < < > < < > < < > < < > < < >

cresc.

p < > < < > < < >

Şekil 21: Viyolonsel partisindeki “tranquillo” teması (Ölçü: 73 – 84)

Orkestra ile solo çellonun senfonik bir yazı içindeki eşitliği bu kısımda daha belirgin biçimde gözler önüne serilir. Şekil 22'de görülen ve 127. ölçüdeki fermata'nın ardından gelen “lusingando” (gönül okşayan bir üslupta) ile gelişme kısmına geçiş yapılır.

lusingando

p rubato

Şekil 22: Viyolonsel partisindeki “lusingando” teması (Ölçü: 127 – 132)

215. ölçüde başlayan yeniden serim kısmına kadar uzanan bu kısımda, serim kısmında kullanılmış farklı figürler kimi zaman art arda, kimi zaman iç içe geçmiş bir şekilde özgürce kullanılır. Piano dinamiğe sahip 205. ölçüde başlayan büyük crescendo aracılığıyla 215. ölçüde, bölümün zirvesi olarak kabul edilebilecek yeniden serim kısmına ulaşılır.

Yeniden serimde 1. temanın kısaltıldığı görülür. Sadece 24 ölçü sonra (239. ölçüde) ikinci temaya geçilir. İkinci tema da sergilendikten sonra bölüm yüksek bir dinamikte ve görkemli bir havada değil, pp-ppp dinamikte son bulur.

3.2. İkinci Bölüm: 'Presto inquieto'

Eserin 'Presto inquieto' başlığını taşıyan ikinci bölümü en lirik kısımlarda dahi hareket ve enerjisini yitirmeyen, hızlı ve çevik akışı yalnızca küçük duraklarla kesilip

sonra hemen devam eden bir bölüm olma özelliğini taşımaktadır. Bölümün formu A-B-A-C-A yapısında bir rondodur. Fakat bu yapı, bir klasik dönem rondosu gibi çok açık ve belirgin hatlarla ortaya çıkmamaktadır. Örneğin rondonun ana teması olan A bölmelerinin benzerliği ancak ana motif ortaklığıyla fark edilebilmektedir.

Şekil 23'de başlangıcı görülen bölüm, ilk iki ölçüde ana motifin sunulması ve bir fermata ile açılır.

Presto inquieto ♩. = 112
con sord.

Şekil 23: Presto inquieto başlıklı ikinci bölümün girişi (Ölçü: 1 – 16)

4. ölçüden itibaren bu ana motif işlenerek bir temaya dönüştürülür. Bu kısma solo çellonun başı çektiği, fakat orkestra ile diyalog halinde ilerlediği bir yazı egemendir.

89. ölçüde A temasından oldukça farklı bir karaktere sahip B teması başlar. A temasının aksine ikilemeler ve legato hatlarla ilerleyen bu tema boyunca ana ezginin tamamen solo viyolonsel tarafından sunulduğu göze çarparken solo enstrümanın uzun ses çaldığı veya durakladığı kısımlarda görülen ppp dinamikteki inisi ve çıkıcı onaltılık diziler B temasının lirik atmosferine gizemli bir hava katar. Şekil 24'de sözü edilen diziler görülmektedir.

Şekil 24: B temasının ilk 15 ölçüsü (Ölçü: 89 – 103)

138. ölçüde tekrar A temasına dönülür. Bu bütünü A' olarak nitelemek daha doğru olacaktır. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu kısım, eseri açan A temasının birebir tekrarı olmamakla birlikte, bölümün ilk iki ölçüsünde solo çello tarafından duyurulmuş ana motif ve tema yapısı üzerine kurulmuştur. Bu kısım ayrıca, ilk A kısmından daha seyrek bir dokuya sahiptir. Şekil 25'de görülen pasajda C kısmı başlar.



Şekil 25: C temasının başlangıcı (Ölçü: 235 – 242)

Bu kısma solo çellonun, aralarda en fazla üç ölçü duraklayan onaltılık figürleri damgasını vurur. Solo çalgı bu son derece zorlu pasajları çalarken orkestra çeşitli akorlar ve uzun seslerle daha çok bir eşlik fonksiyonu üstlenir.

Bölümün son bütünü A" 303. ölçüde başlar. ppp dinamikte başlayıp pp-ppp dinamikte sonlanan ve yalnızca 37 ölçü süren bu kısmın ilk A kısmıyla olan bağını fark etmek daha da zorlaşmış, aradaki benzerlik daha da soyutlaşmış olsa da 3/8'lik ölçü içindeki ve bol sıçramalı sekizlik ve onaltılıklarla örülmüş ana tema yine de fark edilmektedir. Solo çellonun en az aktif ve duyulur olduğu bu kısım ile bölüm son derece hafif ve uçucu bir doku içinde son bulur.

3.3. Üçüncü Bölüm: 'Adagio – Cadenza ad lib.'

Çello Senfonisi'nin, kadansı da içeren üçüncü bölümü Adagio, eserin tek ağır bölümüdür. Yoğun timpani kullanımıyla dikkat çeken bölümün gururlu ve kararlı atmosferdeki yapısı yer yer askerî bir atmosfere bürünür.

Ağır bölümlerde sıklıkla görüldüğü gibi üçlü forma (A-B-A') sahip bölüm, timpaninin dört bölümden oluşan ve dinamik anlamında ölçü ölçü yükselen girişle başlar. Şekil 26'da görülen pasajda 5. ölçüden itibaren solo viyolonsel, orkestra eşliğinde ana temayı çalmaya başlar.



Şekil 26: Üçüncü bölüm teması (Ölçü: 5 – 9)

Obuların 9. ölçüde başlayan “dolcissimo” solosunu da ana temanın bir parçası olarak görmek yanlış olmayacaktır. Bu ilk A kısmının devamında solo çello ana fikri geliştirirken 9-12. ölçüler arasında obuların verdiği cevabı sırasıyla klarinetler (19-22. ölçüler), flütler (25-27) ve fagotların (32-35) devraldığı görülür. 36. ölçüden itibaren yazı sıklaşmaya başlar ve 52. ölçüdeki “molto tranquillo (çok sakin)” ile B kısmına geçiş yapılır. Şekil 27'de B kısmındaki viyolonsel solosu görülmektedir.



Şekil 27: Üçüncü bölüm teması (Ölçü: 59 – 74)

52 ile 58. ölçüler arası bölümün bu yeni bütününe bir tür giriş veya bu yeni atmosferi hazırlayıcı ölçüler olarak görülebilir. 59. ölçüde solo viyolonsel B temasını çalmaya başlar. Bu tema A temasından daha kırılğan ve daha lirik bir yapıdadır. Solo viyolonsel ve korno diyalogunun ağır bastığı bu kısım 92. ölçüye gelindiğinde yerini bir geçiş kısmına (*animato*) bırakırken 119. ölçüde tekrar A kısmına dönülür.

Bu kısmı, bölümün ilk A kısmından ayıran en belirgin yan orkestrasyonda yapılmış değişikliktir. İlk A kısmında ana temayı solo çello çaldıktan sonra tahta üflemelilerden cevap gelirken bu kısımda roller değişmiş, ana temayı sırasıyla trombon, korno ve tuba çalarken cevabı tahta üflemeliler değil, solo çello vermeye başlamıştır. 162. ölçüde başlayan kadansın ardından *attacca* ile son bölüm *Passacaglia*'ya geçiş yapılır.

3.4. Dördüncü Bölüm: 'Passacaglia'

Çello Senfonisi'nin dördüncü ve son bölümü bir *passacaglia*'dır. Farklı kaynaklarda 16. veya 17. yüzyılda İspanya'da ortaya çıktığı iddia edilen bu dans ilerleyen süreçte bir saray dansına dönüşmüş olup, müzikal anlamda bir diğer İspanyol dansı *chaconnedan* ayırt etmek neredeyse olanaksızdır. Hatta 1732 tarihli bir müzik ansiklopedisinin yazarı Johann Walther, “*Passacaglia* (...) aslında bir *chaconne*'dur”,⁸⁷ ifadesini kullanmıştır. *Chaconne* gibi *passacaglia* da *basso ostinato* adı verilen çoğunlukla dört ile sekiz ölçülük bir bas hattının üzerine kuruludur ve bu hattın üzerinde çok sayıda varyasyon yapılmaktadır. Varyasyonlar sırasında ana tema küçük süslemeler haricinde değiştirilmez ve her zaman belirgin biçimde duyulur.⁸⁸

Fakat bu tanımlar elbette klasik *passacaglia* için geçerlidir. Tıpkı, çalışmada daha önce incelenmiş olan rondo bölümlerin klasik rondodan farklılık gösterdiği gibi, bir 20.

⁸⁷ Johann Walther, *Musikalisches Lexikon*, Leipzig 1732. Faks., Kassel: Nachdruck Bärenreiter, 1967, s. 465.

⁸⁸ Hodeir, a.g.e., s. 42.

yüzyıl bestecisi olan Britten'in Passacaglia'sının da geleneksel ölçütlere tam anlamıyla sâdik kalması beklenmemelidir.

Şekil 28'de görülen pasajda bölüm solo viyolonselın neredeyse bir vurmali çalgıyı andıran bas hattı (basso ostinato) ile açılır.

Passacaglia
Andante allegro (♩=♩ of preceding, c.84)



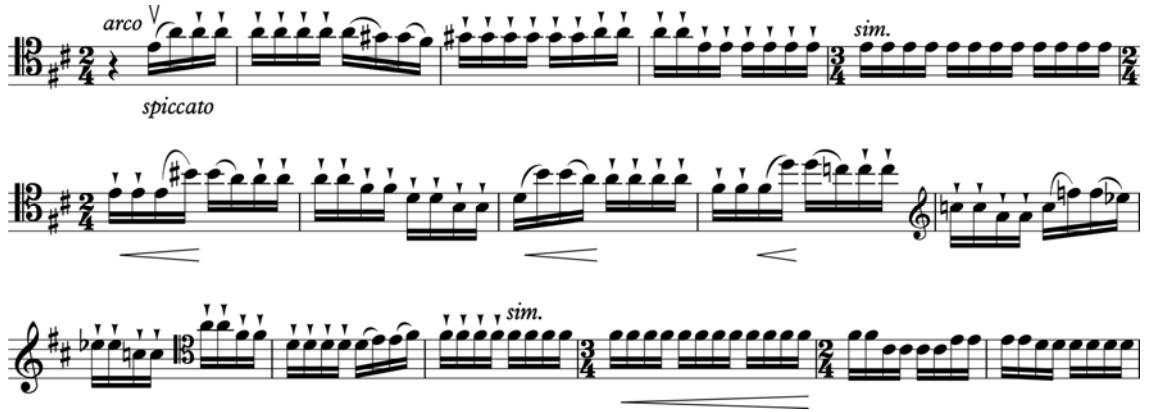
Şekil 28: Dördüncü bölümün giriş teması (Ölçü: 1 – 16)

Bir ölçü sonra trompet ana temayı duyurur. İnci dizilerden oluşan bir geçişin ardından 27. ölçüde birinci varyasyona geçilir.

Basso ostinato'yu tubanın üstlendiği bu varyasyonda temayı 1. ve 2. keman gruplarının seslendirdiği görülür. Yine iki ölçü boyunca uzanan incı dizilerle 53. ölçüde ikinci varyasyona bağlanılır. Bu varyasyonda, kontrbasın seslendirdiği basso ostinato'nun üzerinde solo viyolonsel çift seslerden oluşan bir yazıyla temayı çeşitler.

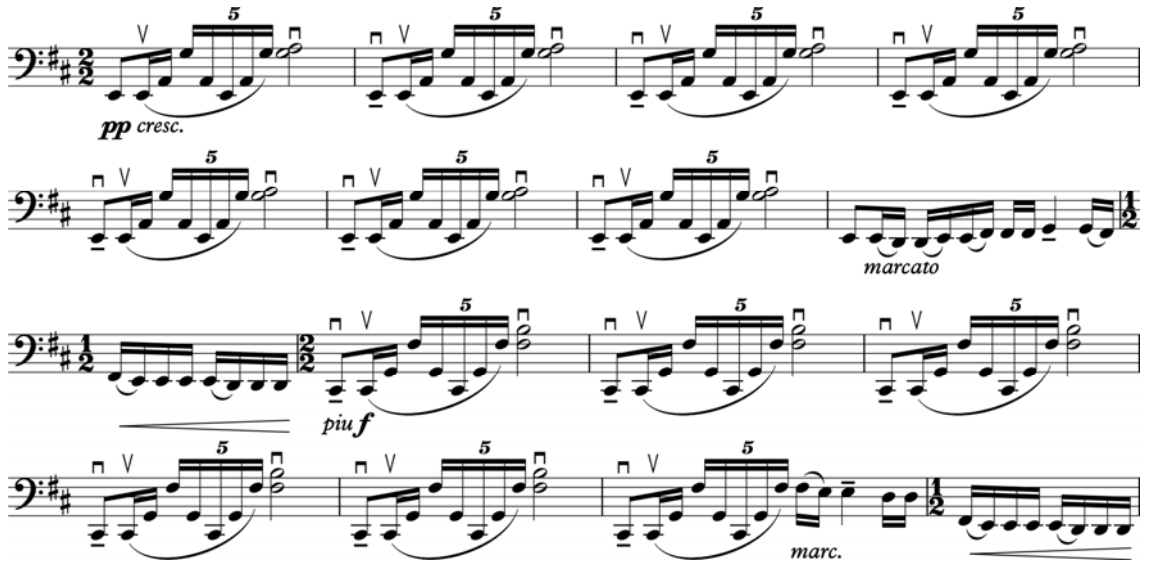
82. ölçüde başlayan üçüncü varyasyonda bas hattını yine tuba çalarken tahta üflemliler kuş ötüşünü andıran figürlerle müziğe bambaşka bir atmosfer kazandırır. Bu varyasyonun, buraya kadarki varyasyonlar içinde ana ezgiden en çok uzaklaşılan varyasyon olduğunu söylemek yanlış olmaz.

106. ölçüde başlayan dördüncü varyasyonda solo viyolonsel 172. ölçüye dek uzanan bu varyasyon boyunca neredeyse hiç kesilmeyen “spiccato” on altılık figürleriyle temayı çeşitlerken virtüöz bir yazı sergiler. Şekil 29'da görülen bu pasajda viyolonsel spiccato notalar çalarken orkestra dörtlük ve sekizlik notalardan oluşan bir eşlik sunar.



Şekil 29: Viyolonselın spiccato çaldığı pasaj (Ölçü: 106 – 121)

172. ölçüde dört ölçü önce başlayan beşinci varyasyon (“*piu lento*”) lirik karakteriyle önceki varyasyonlardan ayrılır. Varyasyonun ezgi hattı solo çello, klarnet, korno ve fagot tarafından taşındıktan sonra Şekil 31’de solo viyolonsel partisi görülen 192. ölçüde altıncı ve son varyasyona geçiş yapılır.



Şekil 30: Viyolonselın son varyasyondaki giriş cümlesi (Ölçü: 179 – 194)

Bu varyasyon bölümün en sık dokusuna ve en yoğun orkestrasyonuna sahip varyasyondur. Müziğe bütün orkestranın dahil olduğu bu varyasyonla bölüm bir kapanış bölümüne yakışan son derece görkemli bir havada son bulur.

4. OP. 107 ÇELLO KONÇERTOSU İLE OP. 68 ÇELLO KONÇERTOSU ARASINDAKİ TEMEL FARKLAR VE BENZERLİKLER

Rus besteci Dmitri Şostakoviç'in 1 numaralı Çello Konçertosu (1959) ile İngiliz besteci Benjamin Britten'in Çello Senfonisi (1963) başlıklı yapıtları 20. yüzyılın önemli çello eserleri arasında yer almakta olup, bugün hâlâ konser programlarında kendilerine yer bulmaktadır. İki eseri birleştiren en önemli özellik ikisinin de Rus çellist Mstislav Rostropoviç'e adanmış olması ve bundan da öte, bestecilerin bu eserleri doğrudan Rostropoviç'e ithaf etmiş olmalarıdır. Ayrıca, Britten ile Rostropoviç'in, Rus çellistin Şostakoviç çello konçertosunu seslendirdiği bir konser aracılığıyla tanışmış olmaları da bu üçlü arasındaki bağın anlamlı bir örneği olarak gösterilebilir.

Dört yıl arayla bestelenmiş bu iki eser karşılaştırıldığında aralarındaki en önemli farkın eserin formunda ortaya çıktığı görülür. Şostakoviç klasik ölçülere sadık kalarak doğrudan bir çello konçertosu bestelemeyi tercih ederken Britten'in sıra dışı bir seçim yaparak, solo viyolonsel ve orkestra için alışlageldiği üzere bir konçerto değil de bir senfoni bestelediği göze çarpar. Bunun sonucunda da Şostakoviç Çello Konçertosu'nda solo çalgı ve orkestra ayrımı daha belirgindir. Her iki eserde de viyolonsel solo enstrüman olarak orkestra karşısında oldukça baskın bir karakter sergilerken Britten'in Çello Senfonisi'ne eserin başlığının da işaret ettiği gibi daha senfonik bir yazı hâkimdir.

Çello Senfonisi'nde solo viyolonsel ve orkestra arasında daha yoğun bir diyalog vardır. Bu eserde de viyolonsel elbette birçok temayı öne çıkıp seslendirse de orkestranın diğer üyelerinin de eserin her noktasında öne çıktıkları, bu sayede viyolonsel ve diğer enstrümanlar arasında büyük oranda eşitlik kurulduğu görülmektedir.

İki eser de bir sonat allegrosu bölümüyle açılmaktadır. Fakat bu ilk bölümler karakter olarak benzerlik taşımamaktadır. Şostakoviç'in, eserin 2. bölüm hariç tamamına etki edecek bir motif üzerinde canlı, hareketli ve kıvrak bir bölüm tasarlamayı seçtiği görülürken Çello Senfonisi'nin birinci bölümü ağırlıklı olarak yoğun duygulu, dokunaklı ve tutkulu bir havada seyreder.

Eserlerin ikinci bölümleri tempo ve karakter anlamında birbirlerinden ayrılırlar. Şostakoviç konçertonun ikinci bölümünde hüznü ve yer yer tutkulu bir hava hakimdir. Flajole pasajın ardından gelen büyük bir kadansla 3. bölüme bağlanan ağır bir bölümdür. Buna karşın Britten, Çello Senfonisi'nin ikinci bölümünü son derece kıvrak

bir presto olarak yazmayı tercih etmiştir. Bu anlamda, Şostakoviç (eğer kadansın da özünde ikinci bölüme ait olduğu düşünülürse) hızlı – yavaş – hızlı sıralamasıyla üç bölümlü tipik konçerto yapısını korurken Britten hızlı bir ikinci bölüm besteleme yoluna gitmiştir. Şostakoviç konçerto ikinci bölümün sonundaki bir kadansla “attacca” biçimde son bölüme bağlanırken Britten kadansı üçüncü bölüm Adagio'nun sonuna saklar. İkinci bölümler tempo ve karakter olarak birbirlerine uzak olsalar da formal anlamda yakınlık gösterirler. İki bölüm de türün bütün özelliklerine tam anlamıyla uyulmamakla birlikte rondo olarak değerlendirilebilir. Buna göre her iki bölümde de bir ana tema, kontrast oluşturan farklı temalardan sonra tekrarlanmaktadır.

Şostakoviç konçertoda ikinci bölümün ardından kadansa, Britten çello senfonisinde ise eserin ağır bölümü Adagio'ya geçilir. Rus besteci, kadansı ayrı bir bölüm olarak başlıklandırmayı seçtiği için nota üzerinde iki eser de dört bölümlüdür. Bu da iki eser arasındaki ortak özelliklere örnek olarak verilebilir. Fakat aslında Britten'ın çello senfonisi, tür olarak bir konçerto değil de bir senfoni olduğu için Şostakoviç konçertodan bir bölüm daha fazladır. Bu anlamda Çello Konçertosu üç bölüm ile bir kadans, Çello Senfonisi ise dört bölüm ve bir kadanstan oluşmaktadır.

Eserlerin son bölümleri de birbirlerinden oldukça farklıdır. Britten son bölümde bir passacaglia yazıp temayı takip eden çeşitlemelerle eseri bitirmeyi tercih ederken Şostakoviç, konçertonun birinci bölümünde sergilenen ana fikriyle bağlantılı bir rondo yazmayı seçmiştir.

İki eser genel anlamda kıyaslanırsa; Çello Senfonisi'nde solo çalgı ve orkestranın konçertoya kıyasla daha eşit biçimde kullanılması, konçertoda viyolonsel partisinin senfonideki viyolonsel partisine kıyasla daha zorlu, daha virtüöz, daha gösterişli olması, senfoninin konçertodan bir bölüm fazla yazılmış olması gibi temel farkların öne çıktığı söylenebilir. Eserler arasındaki ortak yönler ise ilk bölümlerde sonat allegrosu formunun kullanılması, rondo özellikleri taşıyan formların tercih edilmesi, kadanstan sonra attaca ile sonraki bölüme bağlanması ilk göze çarpan benzerliklerdir. Bunlara ek olarak her iki konçerto da çello repertuarının en zorlu eserlerindedir. İkisi de enstrümanda ciddi bir hakimiyete sahip olmayı gerektirir. Her ikisinde de çift sesler, akorlar ve pasajlar oldukça teknik zorluklar içermektedir. Eserlerin doğrudan fiziki anlamda kolaylıkları olan Rostropoviç için yazılmış olması belki de tüm bu teknik zorlukları bize açıklamaktadır.

SONUÇ

20. yüzyılın en etkileyici bestecilerinden olan Benjamin Britten ve Dimitri Şostakoviç'in müzikal anlayışları besteledikleri çello konçertolarında açıkça görülmektedir.

Hemen hemen aynı yıllarda yazılan iki konçerto da bestecilerin yaratıcılıklarında zirvede oldukları dönemde ve kendilerine özgü bestecilik anlayışlarının oluşmasından sonra yazılmışlar; dönemin en ünlü çellistlerinden biri olan Mstislav Rostropoviç'e ithaf edilmişlerdir.

İki bestecinin tanışıyor ve birbirlerinin müziklerini biliyor olmalarının yanı sıra Rostropoviç'le olan ilişkileri de konçertoların yazılma sürecinde etkin rol oynamış, iki besteci de hem kendi müzikal anlayış ve fikirlerini hem de Rostropoviç'in icracılık yeteneğini göz önünde bulundurmuşlardır. Şostakoviç 1. çello konçertosunu Rostropoviç'in Prokofiev Senfonik Konçertant'ını çaldığı bir konserinde dinlerken yazmaya karar vermiş fakat kendisi ile konçerto üzerine çalışmamıştır. Britten ise Rostropoviç'i Şostakoviç'in çello konçertosunu seslendirdiği bir konser aracılığıyla tanımış ve o gün Rostropoviç'in ricası üzerine eseri yazmaya karar vermiştir. Bu detay Rostropoviç, Şostakoviç ve Britten arasındaki anlamlı bağın bir örneği olarak gösterilebilir. İki konçertonun da dönemin önde gelen iki bestecisi tarafından yazılmış olmaları ve yine dönemin en ünlü çellistlerinden birine ithaf edilmeleri çello repertuarının teknik açıdan en zor eserlerinden ikisinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Rostropoviç'in virtüözlüğü sayesinde bu iki eserin çello repertuarına katılmalarının yanı sıra çello repertuarında da büyük gelişmeler olmuştur.

Britten ve Şostakoviç'in çello konçertolarını seslendirmek isteyen herkesin bestecilerin diğer eserlerini de tanımalarının ve eserleri yapısal/müzikal açıdan incelemelerinin önemli olduğu düşünülmekte, metin çalışmasında konu edilen konçertolarla ilgili yapılan incelemelerin bu bakımdan katkı sağlayacağı umulmaktadır. Ayrıca çalışmanın son bölümünde sunulan karşılaştırmanın, eserlerin seslendirilmesi sırasında karşılaşılabilecek müzikal zorlukların üstesinden gelmede yararlı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- BRETT Philip (ed.), *Benjamin Britten: Peter Grimes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- BROWN Malcolm Hamrick, *A Shostakovich Casebook*, Indiana, Indiana University Press, 2004.
- CARPENTER Humphrey, *Benjamin Britten: A Biography*, London, Faber and Faber, 1992.
- COOKE Mervyn, *Britten: War Requiem*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- COOKE Mervyn, *Works for Violoncello*, Britten – Cello Symphony, Cello Sonata & Cello Suites, London, Hyperion, 2013.
- CRAGGS Stewart R., *Benjamin Britten: A Bio-Bibliography*, London, Greenwood Press, 2002.
- ERDEN Aslı, *D. Şostakoviç'in Müzikal Anlayışı ve Viyolonsel Konçertoları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2011.
- EROL Gülşah, *D. Şostakoviç Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto Op.107*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.
- FAIRCLOUGH Pauline, FANNING David, *The Cambridge Companion to Shostakovich*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- FANNING David, "Dmitry Shostakovich", *The Dictionary of Music and Musicians*, cilt 23, Londra, Grove, 2001.
- FAY Laurel, *Shostakovich: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- GIJSBERS Lucy, *The Three Great Soviet Composers and Mstislav Rostropovich – Talent, Music and Politics in the Soviet Union*, New Zealand School of Music, Wellington, 2014, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- HODEIR Andrei, *Müzik Türleri ve Biçimler*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999.
- IVASHKIN Alexander, *Rotrospektive: On the Life and Achievement of Mstislav Rostropovich*, Schweinfurth, Raimund Maier Verlag, 1997.
- JACOBESHAGEN Arnold (ed.), *Gustav Mahler und die musikalische Moderne*, Stuttgart, Steiner, 2011.

- KAY Norman, *Shostakovich*, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- KENNEDY Michael, *Britten*, London, J M Dent & Sons Ltd., 1983.
- MATTHEWS David, *Britten*, London, Haus Publishing, 2013.
- MEYER Krzysztof, *Schostakowitsch*, Bergisch Gladbach, Schott, 2005.
- ÖCAL Zeynep Gözde, *Dmitri Shostakovich'in Op.107 No:1 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal Ve Teknik Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.
- ÖZKUL Emre, *Dimitri Şostakoviç'in opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
- PALMER Christopher, *The Britten Companion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- REED P., COOKE M. (ed.), *Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten, cilt 5, 1913-1976*, Woodbridge UK, Boydell Press, 2010.
- ROSEBERRY Eric Roseberry, *Ideology, Style, Content, and Thematic Process in the Symphonies, Cello Concertos, and String Quartets of Shostakovich*, New York, Garland Publishing, 1989.
- ROSEN Charles, *Sonata Forms*, New York, Norton, 1988.
- SAY Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, cilt 3.
- SAY Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.
- SHOSTAKOVICH Dmitri, *About Himself and His Times*, çev. Angus and Neilian Roxburgh, Moskova, Progress Publishers, 1980.
- SHOSTAKOVICH Dmitri, GLIKMAN Isaak, *Story of a Friendship: The Letters of Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman*, çev. Anthony Phillips, Ithaca, Cornell University Press, Ithaca, 2001.
- SCHOSTAKOWITSCH Dmitri, *Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester Op. 107 Taschenpartitur/Pocket Score*, London, Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.
- SHIN-I SU Elizabeth, *Innovative Use of Technique in Benjamin Britten's Cello Works: The Inspiration of Mstislav Rostropovich*, University of Maryland, Maryland, 2003, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- SOBOLEVSKAYA Olga, *Mstislav Rostropovich: musician of genius, man of honor*, Sputnik News, <https://sputniknews.com/analysis/2007042764560235/>

- TARUSKIN Richard, *On Russian Music*, California, University of California Press, 2009.
- VOLKOV Solomon, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator*, çev. Antonina W. Bouis, New York, Knopf, 2004.
- WALTHER Johann, *Musikalisches Lexikon, Leipzig 1732. Faks.-Nachdruck*, Kassel, Bärenreiter, 1967.
- WEBBER Julian, *The Cello Music of Benjamin Britten*, The Strad Dergisi, sayı 86, Eylül 1975.
- WHITE Eric Walker, *Benjamin Britten: His Life and Operas*, New York, Boosey & Hawkes, 1954.
- WHITTALL Arnold, "A Midsummer Night's Dream." in Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, cilt 3, London, Macmillan Publishers, 1998.
- WHITTALL Arnold, *The Music of Britten and Tippett*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- WILSON Elizabeth, *Shostakovich: A Life Remembered*, Princeton, Princeton University Press, 2006.
- YÜCE Aral, *D. Shostakovich 1. Viyolonsel Konçertosu'nun Yapısal ve Yorumsal Olarak İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

EK

SANATTA YETERLİK SANAT ESERİ ÇALIŞMASI PERFORMANS PROGRAMI

Süit

J.S. BACH – Solo Süit No.4 BWV 1010

- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourre I – II
- Gigue

Sonatlar

D. ŞOSTAKOVIÇ – Çello ve Piyano için Sonat op. 40

- Allegro non troppo
- Allegro
- Largo
- Allegro

A.A. SAYGUN – Çello ve Piyano için Sonat op. 12

- Animato
- Largo
- Allegro assai

Konçertolar

R. SCHUMANN – Çello Konçertosu op. 129

- Nicht zu schnell
- Langsam
- Sehr lebhaft

D. ŞOSTAKOVIÇ – Çello Konçertosu op. 107

- Allegretto
- Moderato
- Cadenza
- Allegro con moto

ÖZGEÇMİŞ			
Adı-Soyadı	Mutlu		VARLIK KOCAİLİ
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Eğitim Durumu	Başlama – Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lise	1994	1997	AÜDK Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi Müzik Bölümü (YÇ ASD)
Lisans	1997	2001	Anadolu Üniv.Devlet Kons. Müzik Bl. (Yaylı Çalgılar ASD)
Yüksek Lisans	2001	2004	AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ASD (Yaylı çalgılar SD)
Doktora / Sanatta Yeterlik	2010	2021	BUÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ASD (Yaylı çalgılar SD)
Çalıştığı Kurum (lar)	Başlama – Ayrılma Yılı		Çalışılan Kurumun Adı
1.	2001	2005	Anadolu Üniversitesi Devlet Kons. Müzik Bölümü
2.	2005	-	Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Kons. Müzik Bölümü
Üye Olduğu Bilimsel ve Meslekî Kuruluşlar	-		
Katıldığı Proje ve Toplantılar	-		
Yayımlar:	<p>Solist (BUÜDK Akademik Oda Orkestrası ile) BUÜDK J. Uzm. Onb. Cengiz Poyraz Konser Salonu, (Nisan) 2014.</p> <p>Solist (BBD Senf. Ork. ile) Atatürk Kongre Kültür Merkezi, (Kasım) 2012.</p> <p>Solist (Piyanist Aylin ÇAKICI UZAR ile) BUÜDK J. Uzm. Onb. Cengiz Poyraz Konser Salonu, (Haziran) 2015.</p> <p>Solist (Nemeth Quartet ve Panama Senfoni Orkestrası ile) San Augustin Colegio Auditorio, (Eylül) 2016.</p> <p>Solist (Nemeth Quartet ve ile) Usina Del Arte Concert Hall, (Eylül) 2018.</p> <p>Solist (Nemeth Quartet ve BBDSO ile) Atatürk Kongre Kültür Merkezi (Mart) 2019.</p> <p>Solist (Nemeth Quartet ile), Vigandpeten Concert Hall (Temmuz) 2019.</p> <p>Solist (Nemeth Quartet ile), Şerefiye Sarnıcı, (Ağustos) 2019.</p>		
Diğer:	-		
İletişim (e-posta):			
	Tarih	22.03.2021	
	İmza		
	Adı-Soyadı	Mutlu Varlık KOCAİLİ	

