T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DMITRIY SHOSTAKOVICH' İN OP. 40 VİYOLONSEL SONATININ TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

MERT ÖZKAN

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ MUSA EREN İŞKODRALI

EDİRNE 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Enstitünüz Müzik Anasanat Dalı 1168211103 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Mert ÖZKAN tarafından hazırlanan **" DMITRY SHOSTAKOVICH' İN OP. 40 VİYOLONSEL SONATI' NIN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ "** konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Yüksek Öğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 19. Maddesine göre 12.02.2019 Salı günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin ..... Kabul Edilmesine ..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Dr.Öğr. Üyesi Musa Eren İŞKODRALI (Danışman)	Kabul	
Doç. Sevil ULUCAN WEINSTEIN	Kabul	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10238938
Yazar Adı / Soyadı	MERT ÖZKAN
T.C.Kimlik No	40426156042
Telefon	5449153397
E-Posta	mert_cello@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	DMITRIY SHOSTAKOVICH' İN OP. 40 VİYOLONSEL SONATININ TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF DMITRIY SHOSTAKOVICH' S OP.40 CELLO SONATA
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Müzik Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2019
Sayfa	81
Tez Danışmanları	DR. ÖĞR. ÜYESİ MUSA EREN İŞKODRALI
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

04.03.2019

İmza:.....

Tezin Adı: Dmitriy Shostakovich' in Op. 40 Viyolonsel Sonatı' nın Teknik ve Müzikal Açıdan İncelenmesi
Hazırlayan: Mert ÖZKAN

ÖZET

Dmitri Shostakovich, 20. Yüzyılda dünya tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Sovyetler Birliğinde yaşamış dönemin en büyük bestecilerinden biridir. Eserlerihem romantik hem de 20. yüzyıl müzik çağının özelliklerini örneklendirmekte ve tondan atonal müziğe kademeli olarak ilerlemesini göstermektedir.

Bu araştırmanın ilk Bölümünde Sovyetler Birliğinde 20. Yüzyıl Müziği, Dmitri Shostakovich' in hayatı, yaratıcılığı ve müzikal karakteri anlatılmıştır. İkinci Bölümde Sosyalist Realizim ve Kültür Politikası anlatılmıştır. Üçüncü Bölümde tezin konusunu oluşturan Dmitriy Shostakovich'in Op.40 Viyolonsel Sonatı'nın teknik ve müzikal açıdan incelenmesi yapılmıştır. Dördüncü bölümde ise Shostakovich' in Op.40 Viyolonsel Sonatı' nın seslendirilmesinde karşılaşılacak teknik problemlerin giderilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Bu araştırma Viyolonsel repertuarının en önemli eserlerinden biri olan, Viyolonsel Sonatı'nı icra etmek isteyen müzisyenlere yardımcı olacağı ve bu konularda araştırma yapanlar için kaynak oluşturacağı, müzik dilini ve sonatın virtüözitesini daha iyi anlamalarını, eserlerini daha iyi icra edebilmelerini amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Dmitry Shostakovich, Sonat, Viyolonsel, Analiz

Name of Thesis: Technical and Musical Analysis of Dmitriy Shostakovich' s Op.40 Cello Sonata
Prepared: Mert ÖZKAN

ABSTRACT

Dmitri Shostakovich is one of the greatest composers of the era that lived in the Soviet Union, which was an important part of world history in the 20th century. His works exemplify the characteristics of both the romantic and the 20th century music age and show his gradual progression from tone to atonal music.

In the first part of this research, the life, creativity and musical character of the 20th Century Music in the Soviet Union, Dmitri Shostakovich are described. In the second chapter, Socialist Realism and Cultural Policy are explained. In the third chapter, the technical and musical analysis of Dmitriy Shostakovich's Op.40 Cello Sonata, which is the subject of the thesis, was made. In the fourth chapter, suggestions were made to eliminate the technical problems encountered in the performance of Shostakovich's Op.40 Cello Sonata.

This research aims to help the musicians who want to perform the Cello Sonata, which is one of the most important works of the Cello repertoire, and to create a source for the researchers on this subject, to better understand the language of music and the virtuosity.

Keywords: Dmitri Shostakovich, Cello, Sonata, Analysis

ÖNSÖZ

Bu tezde, çağdaş ve yenilikçi özellikler içeren, viyolonsel repertuarının önemli eserlerinden biri olan Dmitri Shostakovich' in Viyolonsel Sonatı incelenmiştir. Bu eser, yorum ve seslendirme açısından eseri icra etmek isteyen viyolonselcilerin eseri yorumlarken karşılaşacakları teknik zorlukların aşılmasına, yol gösterici ve bilgilendirici bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Bu tezin hazırlanmasında ve müzik eğitimimde; bana yol gösteren, destek ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Musa Eren İŞKODRALI' ya, Konservatuvar Müdürümüz Prof. Ahmet Hamdi ZAFER' e ve üzerimde emeği olan hocam Aminbay SAPAYEV'e, hayatım boyunca maddi, manevi desteklerini esirgemeyen ve bana olan güvenleriyle hep yanımda olan aileme ve sevgili arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
ÖRNEKLER LİSTESİ ..... **vi**
RESİM LİSTESİ ..... **xi**
BÖLÜM I **1**
GİRİŞ **1**
1. Problem 2
1.1.Alt Problemler 2
1.2 Amaç 2
1.3 Önem 2
1.4 Sınırlılıklar 3
1.5 Tanımlar 3
BÖLÜM II **6**
YÖNTEM **6**
2.1 Araştırma Modeli 6
2.2 Evren ve Örneklem 6
2.3 Verilerin Toplanması 6
2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması 6
BÖLÜM III **7**
BULGULAR VE YORUM **7**
3.1. Birinci Alt Problem 7
Sovyetler Birliğinde 20.yüzyıl müziği 7
3.2 İkinci Alt Problem 8

Shostakovich'in Hayatı ve Yaratıcılığı 8

3.3 Üçüncü Alt Problem 20

3.4. Dördüncü Alt Problem 22

Sovyet Kültür Politikası 22

3.5. BeşinciAlt Problem 24

Sosyalist Realizm 24

3.6.Altıncı Alt Problem 27

D. Shostakovich'in Op. 40 Viyolonsel Sonatının Form Açısından İncelenmesi 27

3.6.1. Birinci Bölüm (Allegro nonTroppo) 27

3.6.2. İkinci Bölüm (Allegro) 35

3.6.3.Üçüncü Bölüm (Largo) 40

3.6.4. Dördüncü Bölüm (Allegro) 48

3.7. Yedinci Alt Problem 54

D. Shostakovich'in Op. 40 Viyolonsel Sonatının Seslendirilmesinde Karşılaşılacak Teknik Problemlerin Giderilmesine Yönelik Öneriler 54

3.7.1. Birinci Bölüm (Allegro non troppo) 54

3.7.2.İkinci Bölüm (Allegro) 58

3.7.3.Üçüncü Bölüm (Largo) 60

3.7.4. Dördüncü Bölüm (Allegro) 62

SONUÇ 66

KAYNAKÇA 67

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Dmitri Shostakovich Op. 110, No: 8 Do minor Yaylı çalgılar Kuarteti' nin I. Bölüm Viyolonsel girişi 21
Örnek 2: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 1-2. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 28
Örnek 3: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm Piyano Partisi, 17-20. Ölçüler 28
Örnek 4: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel Partisi 28-29. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 29
Örnek 5: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Piyano partisi sağ eli 43. Ölçü 29
Örnek 6: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 54-56. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 30
Örnek 7: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 54-56. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 30
Örnek 8: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 111. Ölçü Rus ritmik figürü 31
Örnek 9: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 121. Ölçü, Oktatonik aralıklardan oluşan Piyano partisi 31
Örnek 10: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 132-134. Ölçüler 32
Örnek11: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 151-153. Ölçüler 32
Örnek 12: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 192-195. Ölçüler 33
Örnek 13: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 196-199. Ölçüler 34
Örnek 14: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 226-230. Ölçüler 34
Örnek 15: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 1-2. Ölçüler (Edition PetersNr. 4748) 36
Örnek 16: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Piyano partisi, 3-6. Ölçüler 36
Örnek 17:Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 36. Ölçüler 37
Örnek 18: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 50-54. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 37

Örnek 19: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 72-75. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 38
Örnek 20: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel Partisi 76-77. Ölçüler 38
Örnek 21: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Piyano partisi, 88-89. Ölçüler 39
Örnek 22: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi, 96-97. Ölçüler 39
Örnek 23: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi, 202-203. Ölçüler 40
Örnek 24: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi, 204-205. Ölçüler 40
Örnek 25: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 1-5. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 41
Örnek 26: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 5-7. Ölçüler (Edition Peters Nr. 4748) 41
Örnek 27: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi, 17-20. Ölçüler 42
Örnek 28: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi,20-21. Ölçüler 42
Örnek 29: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm,21-24. Ölçüler 43
Örnek 30: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 29-30. Ölçüler 43
Örnek 31: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 42-47. Ölçüler 44
Örnek 32: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 48-51. Ölçüler 44
Örnek 33: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 52-55. Ölçüler 45
Örnek 34: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 56-57. Ölçüler 45
Örnek 35: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 72-73. Ölçüler 46
Örnek 36: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 74-75. Ölçüler 46
Örnek 37: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi 84-87. Ölçüler 47
Örnek 38: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi 84-87. Ölçüler 47

Örnek 39: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Piyano partisi 1-4. Ölçüler 48
Örnek 40: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 17-21. Ölçüler 48
Örnek 41: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 26-28. Ölçüler 49
Örnek 42: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 31-39. Ölçüler 49
Örnek 43: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Piyano partisi, 41-42. Ölçüler 50
Örnek 44: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 68-71. Ölçüler 50
Örnek 45: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 72-76. Ölçüler 50
Örnek 46: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 103-107. Ölçüler 51
Örnek 47: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 158-171. Ölçüler 51
Örnek 48: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 193-200. Ölçüler 52
Örnek 49: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 242-245. Ölçüler 52
Örnek 50: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 290.-297. Ölçüler 53
Örnek 51: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 328-331.Ölçüler 53
Örnek 52: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 28-29. Ölçüler 55
Örnek 53: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 34-35. Ölçüler 55
Örnek 54:Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 54-56. Ölçüler 55
Örnek 55: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 71-74. Ölçüler 55
Örnek 56: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 111. Ölçü 55

Örnek 57: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 122-123. Ölçüler 55
Örnek 58: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 145-148. Ölçüler 57
Örnek 59: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 155-157. Ölçüler 57
Örnek 60: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 197-199. Ölçüler 57
Örnek 61: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 18-19. Ölçüler 58
Örnek 62: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 66-68. Ölçüler 58
Örnek 63: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 76-77. Ölçüler 59
Örnek 64: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 103-106. Ölçüler 59
Örnek 65: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 198-199. Ölçüler 59
Örnek 66: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 21-24. Ölçüler 60
Örnek 67: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 34-35. Ölçüler 60
Örnek 68:Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 36-38. Ölçüler 61
Örnek 69: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 45-47. Ölçüler 61
Örnek 70 :Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 52-53. Ölçüler 61
Örnek 71: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 72-73. Ölçüler 62
Örnek 72: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 88-93. Ölçüler 62

Örnek 73: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 17-22. Ölçüler 62
Örnek 74: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 43-46. Ölçüler 63
Örnek 75: D. Popper Op.73 kitabından 9 No' lu Etüd 63
Örnek 76:Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 117-122. Ölçüler 64
Örnek 77: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 193-194. Ölçüler 64
Örnek 78: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 290-. Ölçüler 64

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Dmitri Shostakovich' in çocukluk dönemine ait bir fotoğrafı 9
Resim 2: Leningrad yakınlarındaki boş zamanlarında Dmitri Shostakovich.... 14
Resim 3: 1941 yılında Leningrad'da itfaiyeci üniforması giyen Shostakovich... 16
Resim 4: Bir Sovyet askeri, Ağustos 1942' de Shostakovich' in Leningrad' daki Yedinci Senfonisi konseri için bilet alırken 17
Resim 5: Dmitri Shostakovich çocukları Maxim ve Galina (Galya) ile birlikte 1949 yılı 18
Resim 6: Dmitri Shostakovich eserleri üzerine çalışırken..... 19
Resim 7: Shostakovich' in Derek Hulme' ye gönderdiği mektup..... 21
Resim 8: ''Shostakovich: Stalin için notlarını yazarken.'' Boltimore Sun..... 21

BÖLÜM I

GİRİŞ

1906 yılında Rusya'nın Petersburg şehrinde doğan Dmitri Shostakovich dahi çocuk olarak kabul edilmiştir. Yirminci yüzyılda dünya tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Sovyetler Birliği döneminde yaşamış gerçek bir Sovyet bestecisidir. Eserlerinde, yirminci yüzyılın dinamizmini yansıtmış, yaşadığı dönemin etkilerini, yenilikçi stiliyle ifade etmiştir.

1934 yılının Ağustos ve Eylül aylarında Shostakovich' in ilk büyük ölçekli oda müziği çalışması olan Op.40 Viyolonsel Sonatını Prokofiev'in Moskova'daki evinde kalırken bestelemiştir. Eseri 19 Eylül' de tamamlamış ve ilk defa 25 Aralık 1934' te Leningrad' da Stradivarius Kuartet' in üyesi olan Viktor Kubatski[1] tarafından Shostakovich' in Piyano eşliğiyle eserin Prömiyerini gerçekleşmiştir.

Shostakovich Viyolonsel sonatı şüphesiz 21. yy' ın viyolonsel için yazılmış en sık çalınan eserlerindendir. Nererdeyse her profesyonel çellist bu eseri kariyeri boyunca bir kez çalmıştır. Mstislav Rostropovich ile yakın dostluğu nedeniyle, Viyolonsel Shostakovich' in favori enstrümanlarındandır. Eseri çok kez Shostakovich' le birlikte çalan Mstislav Rostroplovich' in yardımıyla ilk kez 1957 yılında plağa kaydedilmiş ve popülerliğini kazanmıştır.

Bu araştırma Viyolonsel repertuarı'nın en önemli eserlerinden biri olan, Viyolonsel Sonatı'nı icra etmek isteyen müzisyenlere yardımcı olacağı ve bu konularda araştırma yapanlar için kaynak oluşturacağı, müzik dilini ve sonatın virtüözitesini daha iyi anlamalarını, eserlerini daha iyi icra edebilmelerini amaçlamıştır. Neden sonuç ilişkisine dayalı olarak yapılan bu çalışma, titiz bir şekilde araştırılarak neticelendirilmiştir.

[1] Viktor Kubatski: Moskova'nın Bolşoy Tiyatrosu' nun viyolonsel sanatçısı ve Stradivarius Quartet'in üyesidir.

1.Problem

Bu araştırmanın problemini; Dmitri Shostakovich' in Viyolonsel için yazdığı, 4 bölümden oluşan Sonatının incelenmesi oluşturmaktadır.

1.1.Alt Problemler

1.Birinci Alt Problem, 20.Yüzyıl Müziği,

2.İkinci Alt Problem, Sovyet Tarihine Genel Bakış,

3.Üçüncü Alt Problem, Dmitri Shostakovich'in Viyolonsel Sonatı'nın İncelenmesi,

4.Dördüncü Alt Problem, Dimitri Shostakovich' inOp.40 Viyolonsel Sonatımın Seslendirilmesinde Karşılaşılacak Problemlerin Giderilmesine Yönelik Öneriler.

1.2 Amaç

Sovyetler Birliği döneminde yaşamış olan ve yirminci yüzyılın en büyük bestecilerinden biri sayılan Dmitriy Shostakovich' in viyolonsel sonatının yorum ve seslendirme açısından eseri icra etmek isteyen viyolonselcilerin, Sonatı daha iyi anlamalarını ve eserlerini daha iyi icra edebilmelerini amaçlamıştır.

1.3 Önem

Bu araştırma sonucunda elde edilecek bulgular ve öneriler- Op. 40 Viyolonsel Sonatı' nın teknik ve icra yönlerinden incelenerek eserin daha iyi anlaşılmasına bilinçlibir şekilde yorumlanmasına katkı sağlayacağı düşüncesi bu araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Dmitri Shostakovich' in Viyolonsel ve Piyano Sonatı' nın teknik, tematik ve nüans yönünden incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Accelerando: Ritmin hızlandırarak çalınmasıdır.

Adagio: Ağırbaşlı ve gösterişli bir deyim ile.[2]

Aksan: Bir sesi vurgulu çalmaktır.

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyulma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimidir.

Allegro: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukladır.

Arpej: Akor seslerinin birbiri arkasından çalınmasıdır.

Canon: Her yeni giren sesin önceki ezgiyi taklit etmesiyle oluşan bir çoksesli müzik (polifoni) türüdür.[3]

Coda: Bir müzik eserinin sonuna eklenen bitiş bölümüdür.[4]

Crescendo: Sesin giderek artması gerektiğini gösteren nüans işaretidir.

Decrescendo: Ses yüksekliğinin giderek azalmasıdır.

Disonans: Uyumsuz sesidir.[5]

Diyatonik: Seslerin düz sıra halinde dizilip tam ve yarım tonların art arda gelmesidir.[6]

Dominant: Tonalitenin 5. derecesidir.

Espressivo: Duygulu, içten çalınması gerektiğini belirten müzik terimidir.

Forte: Kuvvetli çalınmasını gösteren nüans işaretidir.

Fortissimo: Çok kuvvetli çalınmasını gösteren nüans işaretidir.

Forzando: Üzerine veya altına geldiği notanın gür ve güçlü çalınmasına yarardır.[7]

---

[2] Feridun Çalışır, Müzik Dili Sözlüğü, Genişletilmiş İkinci Baskı, Ankara 1999, s. 6

[3] https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/kanon-nedir-ne-demek-2404

[4] Murat Özden Uluç, **a.g.e.,** s. 106

[5] Murat Özden Uluç, **a.g.e.**, s. 114

[6] https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/bul.php?q=diyatonik

Koda: Bir çalgı müziği eserinde, özellikle yapısı sıkıca belirlenmiş füg ve sonat gibi formlarda, eserin sonunda yer alan özet parçadır.[8]

Kontrpuan: Ezgiye karşı ezgiyle karşılık verme prensibinden hareket eden, yatay çokseslilik anlayışıdır.[9]

Marcato: Notaları vurgulu bir şekilde çalmaktır.

Mezzo forte: Yarım kuvvette çalınması gerektiğini gösteren nüans işaretidir.

Mezzopiano: Orta hafiflikte çalınması gerektiğini gösteren nüans işaretidir.

Motif: Kendi içinde bütünlüğü olan, en az 2 notadan oluşabilen, en küçük melodi, armoni ya da ritim parçacığıdır.[10]

Kromatik: On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyişidir.[11]

Lento: Ağır tempodadır.

Oktatonik: 8 sesten oluşan bir gamdır. Art arda gelen tam ve yarım aralıklardan oluşmaktadır.[12]

Oktav: Sekizli aralıktır.

Ostinato: Bir parçanın pes seslerde sürekli olarak tekrarlanmasıdır.

Pizzicato: Telleri parmakla çalmaktır.

Pianissimo: Çok hafif bir şekilde çalınması gerektiğini gösteren nüans işaretidir.

Rekapitülasyon: Yeniden serimdir.

Ritardando: Giderek ağırlaştırarak çalınmasını gösteren müzik terimidir.

Rubato: Temponun serbest bir anlayışla hızlandırılıp, yavaşlatılmasıdır.

Rondo: Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türüdür.

Tenuto:Sürdürerek, devam ettirerektir.

Tranquillo: Sakin anlamındadır.

Transpoze: Aktarma anlamındadır.

Tonik: Tonalitenin birinci derecesi anlamında kullanılmaktadır.

Senkop: Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamaktır.[13]

---

[7] https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/bul.php?q=forzando

[8] Ahmet Say, **a.g.e.**, s.104.

[9] Murat Özden Uluç, **a.g.e.**, s. 138

[10] İrkin Aktüze, **a.g.e**., s. 371

[11] Ahmet Say, **a.g.e**., s. 313

[12] http://www.erhanbirol.com/othersites/TemelMuzikEgitimi/gmlr.htm

[13] Vural Sözer, **a.g.e**., s.636.

Sforzando: Ses gürlüğünü bir anda arttırma uyarısıdır.

Staccato: Sesleri kesintili, tane tane çalmak.[14]

Scherzo: Şakacı.

[14]Feridun Çalışır, **a.g.e**., s. 202

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada betimsel yöntem kullanılacak ve bu yöneteme yönelik olarak belgesel tarama ve görüşme tekniklerinden yararlanılacaktır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Dmitri Shostakovich' in bestelemiş olduğu tüm eserler, örneklemini ise "Op. 40 Viyolonsel Sonatı" oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, "Dmitri Shostakovich' in" hayatı incelenerek başlanmış, yaşadığı dönemi ve hayatını anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenerek toplanmıştır. Bestecinin yazdığı "Viyolonsel Sonatı" teknik ve müzikal açıdan incelenmiştir.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda, elde edilen veriler toplanarak, Shostakovich' in müzik stili ve müzikal anlayışı daha iyi gözlenmiş, bestecinin yazdığı "Sonat" teknik ve müzikal açıdan incelenerek, daha iyi icra edilmesi için birçok bilgi verilmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Birinci Alt Problem

Sovyetler Birliğinde 20.yüzyıl müziği

Her ne kadar Sovyet hükümeti, formalizmi hiçbir şekilde onaylamamasına rağmen, Shostakovich' in formalizmi kullanması (diğer besteciler ve sanatçılar ile birlikte, sadece Rusya' da değil, tüm dünyada), müzik tarihinde çok önemli bir dönüm noktası oldu. Taruskin, formalizmin, 19. yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarındaki olağan Rus müziğinden "devrimci bir dönüşüm ve benzeri görülmemiş bir çıkış" işaret ettiğini öne sürmektedir.[15]

Stravinsky' nin Le Sacre du Printemps (Bahar Ayini) bale müziğinde kozmopolitizmin yanı sıra, uyumsuz orkestrasyon, eseri dinleyicilenler üzerinde güçlü duygusal tepkileri uyandırmıştır.Formalizm, müziği yalnızca sevgi ve nefret uyandırmak için değil, aynı zamanda belirsizlik, aşırı korku, suçluluk ve gerginliği çağrıştırmak için kullanmaya başlamıştır. Shostakovich' in durumunda, toplumun tepkisi, hayatını kaybetme tehdidi nedeniyle diğer bestecilere göre daha yüksek olabilir.Ancak, Shostakovich'in normdan ayrılmasının, yirminci yüzyıl müziğinde çok önemli bir dönüm noktası olduğuna dikkat çekmektedir.

Sovyet Rusyası' nın lideri olan Joseph Stalin, yirminci yüzyılın ilk yarısında Rusya'nın sanat topluluğunu pratik bir biçimde şekillendirmiştir. Stalin' in sanat ve sanat içeriği konusundaki kararında rol oynayan birçok faktör vardır. 1930' ların ortasına kadar besteciler büyük ölçüde kendi hallerine bırakılmıştır. Ama Stalin daha fazla paronoidleştikçe ideolojik sınırlar dramaya ve resme karıştığı kadar güçlü bir biçimde müziğe de karışmaya başlamıştır.Sanatçılar bu sınırları geçtiklerinde

[15]Taruskin, *Defining Russia Musically*, 374.

cezaları ağırdır. Stalin'in karar verme gerekçesi, neredeyse her zaman, komünist hükümetin parti çizgisine ne kadar iyi uyduğuyla belirlenmiştir. Stalin' in kesin hedefleri vardır ve dogmatik yönetimi yirminci yüzyılın Rus kültürünü şekillendirmiştir. Çok geniş ve çeşitli insan ve kültür nüfusuna sahip Rusya 1917 Ekim Devrimi' nden önce, Bolşevikler (daha sonra Komünist Parti olan) Rusya' yı birleştirmenin çok büyük bir görev olacağını ancak devrimin başarısı için kritik öneme sahip olduğunu anlamıştır.[16] Bolşevikler Rusya'nın kontrolünü ele geçirdikten sonra, ülkedeki geniş kültür yelpazesine hitap etmeye büyük özen gösterilmiştir: "kitaplar 66 dilde basılıyordu ve 205 yabancı gazete 47 dilde yayınlanmıştır ."[17]

1936-1939 yılları arasında birkaç milyon insan tutuklanmış ve sayısız kişi idam edilmiştir.

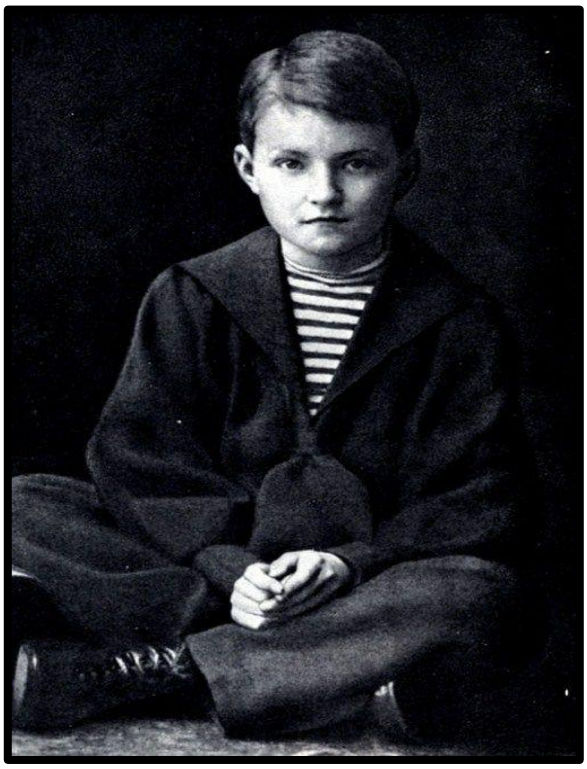
3.2 İkinci Alt Problem

Shostakovich'in Hayatı ve Yaratıcılığı

1906 yılında Rusya' nın Petersburg şehrinde doğan Dmitri Shostakovich dahi çocuk olarak kabul edilmiştir. Ailesi sol görüşlü ve entellektüel bir aileydi. 9 yaşında piyano derslerine annesi Sofya Vasilyeva ile başlamıştır. 13 yaşında Petersburg Konservatuarı' na kabul edilen Shostakovich Maximilan Steinberg' den ders almıştır.

[16]Frolova-Walker, Russian Music and Nationalism, 302.
[17]Ibid., 303.

Resim 1: Dmitri Shostakovich’ in çocukluk dönemine ait bir fotoğrafı.



İnce gözlüklü ciddi sinirli utangaç ağzından sigarası eksik olmayan Shostakovich yeteneğiyle okuldaki tüm öğretmenlerini etkilemektedir. Bu arada ülke devrimin fırıtınaları ile alt üst olmaktadır. 1925’ te son sınıf öğrencisiyken mezuniyet eseri olarak bestelediği I. Senfonisinin prömiyeri yapılmıştır. Bu senfoni ile yalnız ülkesinde değil tüm Dünya’ da ünlenmiştir. 1927'de Varşova'daki Birinci Uluslararası Frederic Chopin Piyano Yarışması' nda “Onur ödülü” kazanmıştır.

1920' lerin ve 1930' ların başında, ideolojik saldırılara karşı korunan proleter bir gençlik tiyatrosu olan TRAM' da çalışmıştır. Shostakovich zamanının çoğunu ilk kez 1934 yılında gerçekleştirilen “Mtsensk Bölgesi' nden Lady Macbeth” operası üzerinde çalışmıştır. Bu çalışma onu resmen yeni bir başarı aşamasına götürmüş ve popülerliğini kazanmıştır.

Stalin' in Büyük Terör' deki siyasi düşmanlarının temizlenmesi sırasında, Shostakovich' in kendi aileside etkilenmiştir. İlk karısı Nina' nın annesi Sofya Varzar, çalışma kampına gönderilmişir. Ablası Mariya Orta Asya' ya sürgün

edilmişve eşi Vsevolod Frederiks de tutuklanarak ve bir çalışma kampına gönderilmiştir.[18] Amcası Maxim Kostrikin de ortadan kaybolmuştur. Shostakovich' in eski sevgilisi tercuman Elena Konstantinovskaya tutuklanmış, ancak bir yıl içinde serbest bırakılmıştır. Shostakovich için şarkı metinleri veya librettolar yazmış olanlar da dahil olmak üzere birkaç meslektaşı da tutuklanmıştır. İki profesyonel kayıp Shostakovich için yıkıcıdır. Biri, Shostakovich' in uzun bir dostluğu olan ve tutuklandıktan sonra hapishanede ölen tiyatro yönetmeni Vsevolod Meyerhold' dur. Bir diğeri ise patronu, Shostakovich' in koruyucusu olarak görev yapan, ancak halkın düşmanı olmakla suçlanan tutuklanan ve vurulan askeri lider Mareşal Mikhail Tukhachevsky idir.[19]

Sovyet vatandaşlarına hitap eden erişilebilir müzik tarzları çağrısında bulunan Stalin hükümeti, Sosyalist Realizmin sanatsal doktrinini desteklemeye başlamıştır. Resmi taleplere cevaben Shostakovich, yeni bir sadelikle denemeye başlamıştır. Ancak yazacağı eserler eski moda tarzlara dönüşmeyecektir. Aynı zamanda Shostakovich Operalarıyla Uluslarası üne sahipti ve dikkatleri üzerine çekiyordur. Ancak bu başarı 1936 yılında anonim yazarı Pravda adlı Ulusal dergide yer alan bir makalenin yayınlanmasından sonra aniden kesintiye uğramıştır. Dergide meşhur müzik editörü operayı teknik olmayan kelimelerle eleştirmiştir. Her ne kadar opera önceki üç yıl boyunca hem popüler hem de eleştirel beğeni topladıysa da makale dinleyicinin kasıtlı olarak birbirine aykırı, karışık ses akışı tarafından şaşkına uğradığını iddia etmiştir. Bu "müziği" takip etmek zordur, hatırlamak imkansızdır.'' şeklinde yazmıştır.[20]

1932' de zina ve cinayeti temel alan ve güçlü disonans müzikle ifade edilen bir tür Rus verismosu olan Lady Machbeth of the Mtsensk adlı operası "müzik yerine kaos" olarak kınanmıştır. Bu eleştriler Shostakovich' in geçim kaynağı üzerinde yıkıcı bir etkisi vardır. Formalist eğilimleri nedeniyle eleştirilmiş ve formalizm Sosyalist Gerçeklik felsefesine doğrudan aykırıdır. Shostakovich' in operası

[18]Laurel E. Fay, Shostakovich: A Life, (New York: Oxford University Press, 2000), 98.
[19]Elizabeth Wilson, Shostakovich: A Life Remembered, 1 st ed. (Princeton: Princeton University Press, 1994), 121.
[20]Fay, 84

‘’formalist’’ olarak nitelendirilmiş ve arkadaşlarının birçoğu kendisiyle ilişki kurmaktan korktuğu için onu terk etmiştir.[21]

Bu opera Shostakovich’ in başını derde sokmuştur: zira Rusya’ daki yeni liderlik Mtsenk’ li Lady Macbeth’ in ahlak anlayışına ya da müzikal ifade tarzına bakmamıştır. 4. Perdesi’ nin 9. Sahnesinde Yekaterina ve Sergey Yekaterina’ nın kocasını birlikte öldürerek kayıp diğer suçlularla birlikte Sibirya’ ya göndermektedirler. Opera’ daki şiddet ve yasak ilişki konuları Sovyet yönetimi tarafından uygunsuz bulunmuştur.

Bu yıkıcı olay, Shostakovich’ in bir opera bestecisi olarak ümit vaat eden kariyerini sarsmıştır. Hayatının geri kalanını çoğunlukla Senfonik ve Oda müziği türlerinde bestelemesinin muhtemel sebebidir. Onun saygınlığı ve geçimi büyük ölçüde zarar görmüştür. Meslektaşlarının bir kısmı onu savunmaktan, terör olarak bilinen Stalinist tasfiyelerin bu döneminde hayatlarına mal olacağından korkmaktadırlar. 1934 yılı birçok uzman tarafından Shostakovich’ in özgürce çalışabileceği son yıl olarak gösterilmiştir.

Shostakovich, resmi basında acı bir şekilde saldırıya uğramış ve hem opera hem de prömiyeri gerçekleştirilmeyen 4 No' lu Senfoni (1935–36) geri çekilmiştir. Shostakovich’ in bir sonraki ana eseri “Sovyet bir sanatçının eleştiriye cevap” olarak nitelendirdiği, 1937 yılında bestelediği 5 No'lu Senfonisi idir. Ortaya çıkan, hem kamuoyu hem de otoritelerle acil bir başarıya imza atan zorlayıcı bir yönlendirme ile sunulan, ciddi, hatta karamsar ve melankolik müziği birleştirmiştir. 5 Nolu Senfonisi ile Shostakovich, daha sonraki kompozisyonlarında kullandığı üslubu taklit etmiştir. Gustav Mahler’ in, hem 4 numaralı Senfonisi’ nin hem de 5 numaralı Senfonisi’ nin atasıdır, ancak 5. Senfoni teknik olarak sert bir değişimi temsil etmektedir. 4. Senfonisi, melodik fikirlerin serbest bir şekilde yayılması üzerine kurulu bir çalışma

[21]Wilson, Elizabeth. Shostakovich: A Life Remembered. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994.

olmasına rağmen, 5 Nolu Senfoni'nin ilk bölümü melodik yoğunlaşma ve klasik form ile dikkat çekmektedir.[22]

Shostakovich' in 1930' ların ortalarındaki diğer bestelerinden farklı olarak Viyolonsel Sonatıyla ilgili Stalin'in kültürel makamlarından hiçbir zaman olumsuz eleştrilere maruz kalmamıştır.

1934 yılının Ağustos ve Eylül aylarında ilk oda müziği sonatı olan Viyolonsel Sonatını bestelemiştir. Ancak o günlerde Shostakovich ciddi duygusal karmaşıklıklar içindedir. Leningrad' da yabancı müzisyenlerle konuşmasında yardımcı olan ve İngilizce ders aldığı tercuman Elena Konstantinovska' ya aşık olmuştur. Ağustos ayında eşiyle geçici olarak ayrılmaya karar vermişlerdir. Shostakovich 19 Eylül'de sonatı tamamlamış ve eser ilk defa 25 Aralık 1934' te Leningrad' da gerçekleştimiştir. 1925' te Op.11 Sekizli' sini ilk kez çalan Stradivarius Kuartet' in üyesi Viktor Kubatski tarafından Shosakovich' in Piyano eşliğiyle Prömiyeri yapılmıştır. Eserin ithaf edildiği Kubatski Moskova Bolşoy tiyatrosunda çalışıyor konservatuvarda ders veriyordur. Arnnold Perkelman' ın anlattığına göre teknik açıdan yetersizdir bu nedenle ilk yorum fazla başarı kazanmamıştır. Ancak sonradan eseri çok kez Shostakovich' le birlikte çalan Mstislav Rostroplovich' in yardımıyla tanınmış ve Shostakovich ile ilk kez 1957 yılında plağa kaydedilmiştir. Ünlü bir gazeteci görüşü: sayısız konser programı afişleri ve yoğun plak kitapçıklarında yer alan Viyolonsel Sonatı' nın 1920' lerde oluşan daha modernist eserlerle kıyaslandığında Sosyalist Realist ideologlar için kabul edilebilir bir özellik olan '' Romantik'' olduğunu savunmaktadır. Shostakovich Viyolonsel Sonat' ını yazdığında Sosyalist Realizim hala yeni bir Sovyet ideolojisiydir. Shostakovich' in Viyolonsel Sonatı' nın çıkışında özel bir yeri var gibi görünmektedir.

Sonattaki yapısal yaklaşım Mtsenks' li Lady Macbeth Operasındaki formatı ve tematik plan açısından daha basit ve takip edilmesi kolay olsa da müzik dili Çağdaş Avrupa müziğinde geleneksel diyatonizmden çok polmodal gelişmelere

[22]https://www.britannica.com/biography/Dmitry-Shostakovich

benzemektedir. Sonat anlık şohret elde etmedi. Ancak devamlı gelişimini sürdürmüş ve sonunda Shostakovich' in yaşamı boyunca standart Viyolonsel repertuarının bir parçası olmuştur.

Shostakovich' in ilk büyük ölçekli oda müziği çalışması olan bu Sonata ait modern eleştirel fikirler vardır. Shostakovich' in en iyi eleştirel biyografisinin yazarı olan Laurel Fay bunu '' kişisel yaşamındaki kargaşaya pek de işaret etmeyen klasik boyutlarındaki bir çalışma olarak tanımlar. [23]

David Fanning The new Grove Dictinoray of Music adlı sözlüğünde şöyle yazmıştır: Birinci bölümde değişen sorunlu fırtınalı aşk yaşamının yankılarını bulmak zor olmazken ağır bölümlerin doruk noktası etrafında acılı bir şekilde ıstıraba uzanmaktadır.[24]

(Bu acı nedir? Shostakovich 'in Stalin hükümeti tarafından ilk kez ciddi eleştirilere maruz kalmasından bir buçuk yıl önce sonat' ı oluşturduğu göz önüne alındığında, Fannig muhtemelen Shostakovich' in yıkılmış evliliğinin duygusal karmaşası anlamına gelmektedir.)

[23]Fay, Laurel. Shostakovich: A Life. New York: Oxford University Press, 2000. Shostakovich and His World. (Bard Music Festival.) Princeton: Princeton University Press, 2004. / 80.

[24]Fanning, David. "Leitmotif in Lady Macbeth." In Shostakovich Studies, edited by David Fanning, 137-159. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. "Shostakovich, Dmitry." Grove Music Online, www.grovemusic.com

Resim 2: Leningrad yakınlarındaki boş zamanlarında Dmitri Shostakovich.



Shostakovich Bruno Walter'ın yönettiği prestijli Berlin Filarmoni Orkestrası' nın seslendirdiği Birinci Senfoni ile 1929' un başlarında Batı' da önemli bir yer edinmiştir. 1932'de Amerika Birleşik Devletleri' nde, Philadelphia ve New York' ta Shostakovich' in orkestra ve korodan oluşan Üçüncü senfonisi' nin prömiyerlerini Leopold Stokowski yönetmiştir.[25] Beş yıl sonra Stokowski, 1937' de Philadelphia Orkestrası ile Birinci Senfoni'sini dört farklı konserde sergilemiştir. Beşinci Senfoni 1937 yılında ilk kez Batı' da 1938'de Paris' te gerçekleştirildiğinde dinlenmiştir. Stokowski, 1939'da Beşinci Senfoni'yi Philadelphia, Washington, Baltimore ve New York' taki performanslarıyla beş kez gerçekleştirmiş ve Birleşmiş Sanatçılar için yapılan çalışmaları kaydetmiştir. 1940 yılında Stokowski, Philadelphia' daki Altıncı Senfoni' nin Amerika prömiyerini yapmıştır. Amerika ile Sovyetler Birliği

[25]Boris Schwarz, Music and Musical Life in Soviet Russia, 1917-1970 (London: Barrie and Jenkins, 1972) p. 81.

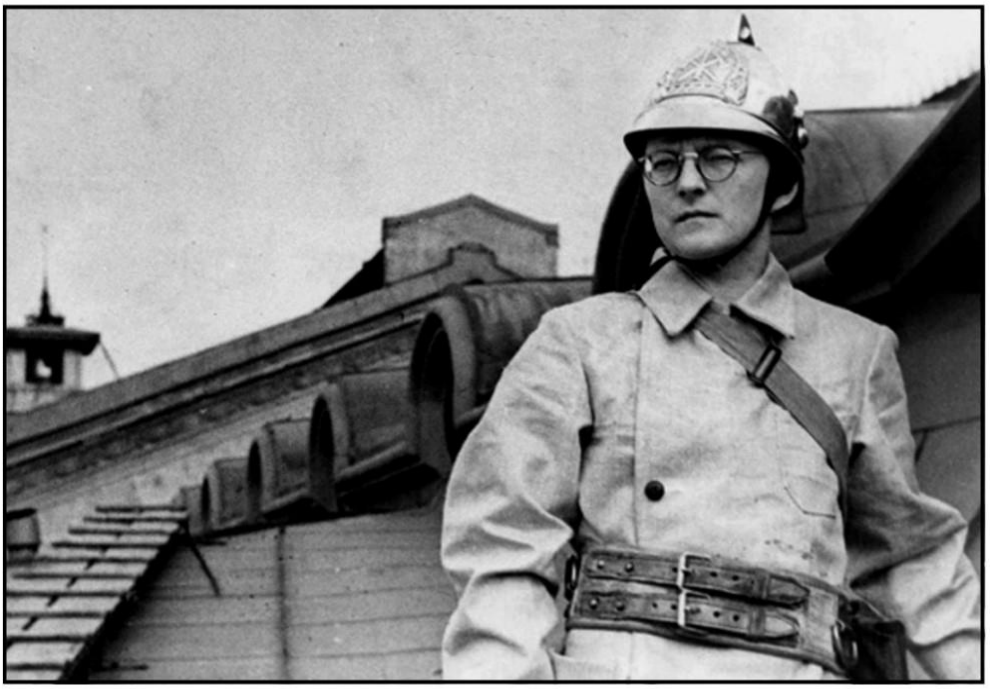
arasındaki huzursuz ilişkileri, 3. Senfonisi'nde koronun politik bir mesaj içeren performansını sınırlandırmıştır.

1941 yazında Sovyetler Birliği Alman birliklerinin saldırılarına karşı kendisini hazırlıksız bulmuştur. Leningrad gelecek üç yıl boyunca kuşatılmış ve işgal edilmiştir. Shostakovich, Rusya'nın işgalinden ilham almış ve "Leningrad" olarak adlandırılan "Yedinci Senfoni' yi bestelemiştir. Shostakovich ve ailesi Yedinci Senfonisi'nin üçüncü bölümünü tamamladıktan sonra Leningrad' tan tahliye edilmiştir. Bestecinin yaşadığı, kuşatma sırasında tahliye edilinceye kadar büyük bir kısmını yazdığı 7. Senfonisi Leningrad şehrine ithaf edilmiştir.[26]

"*9 Ağustos 1942 akşamı, Leningrad'ın cephe hattına yerleştirilmiş hoparlörlerden bir müzik sesi duyuldu. Kenti ağır topçu silahlarıyla aralıksız bombalayan ve bir yıldır kuşatma altında tutan Nazi kuvvetleri, Sovyet yaylım ateşiyle geçici olarak susturulmuştu. Amaç, Almanların olası engellemelerinin önüne geçmek ve müziğin sesinin duyulması için sessizlik sağlamaktı. Ayrıca cephedeki askerler yayınlanacak konseri radyodan dinlemeleri konusunda teşvik edilmişti. Konser, Shostakovich' e ait 7. Senfoni' nin Leningrad prömiyeriydi ve açlıktan neredeyse ölmek üzere müzisyenlerden oluşan bir orkestra tarafından icra ediliyordu.Dünya tarihinin en olağanüstü konseri için o günün seçilmesinin nedeni Hitler' in bu tarihte Leningrad' ı ele geçireceğini ilan etmiş olmasıydı. Prömiyer daha gerçekleşmeden orkestranın üç üyesi açlıktan hayatını kaybetmişti.Şef, Eliasberg şehirde kalan orkestra üyelerinin evlerini tek tek gezerek bir araya toplamıştır. Bir görgü tanığı, bir deri bir kemik müzisyenleri yırtık pırtık konser kıyafetleriyle gören izleyicilerin gözlerinin dolduğunu hatırlıyordu...*"[27]

[26]https://telescoper.wordpress.com/2018/10/27/shostakovich-the-leningrad-symphony/
[27]https://www.insanokur.org/bir-kenti-hayata-donduren-muzik-leningrad-senfonisi/

Resim 3: 1941 yılında Leningrad' da itfaiyeci üniforması giyen Shostakovich.



Leningrad’ da, İkinci Dünya Savaşı’nın ilk dönemlerinde gönüllü bir itfaiyeci olarak görev yapmıştır; uzağı zayıf görmesinden dolayı askerlik görevine çevrilmiştir. Leningrad, Eylül 1941' den Ocak 1944' e kadar neredeyse 900 gün Alman kuvvetleri tarafından kuşatılmıştır. Şehrin yıkılması nedeniyle Leningrad’ a geri dönemeyen Shostakovich’ in ailesi sonunda Sekizinci senfonisini tamamladığı Moskova’ya taşınmıştır.

Resim 4: Bir Sovyet askeri, Ağustos 1942' de Shostakovich' in Leningrad' daki Yedinci Senfonisi konseri için bilet alırken.

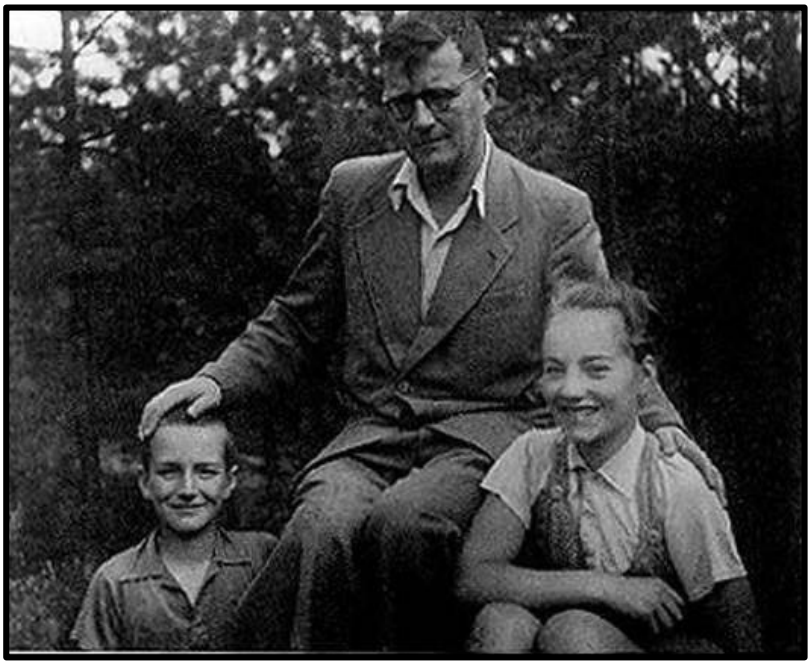


Shostakovich'in 1940'lı yılların ortalarında yazdığı eserler arasında en iyi müzikleri, 1943 yılında bestelediği 8 No' lu Senfonisi, 1944 yılında bestelediği Piyano Üçlüsü ve 1947 yılında bestelediği 1 No' lu Keman Konçertosu bulunmaktadır. Sovyetler Birliği ve Amerika' nın beklenmedik müttefikleri haline geldiği İkinci Dünya Savaşı' nda, Shostakovich' in müziğinin Batı' daki en yüksek profilini alacağı yerdir. 1942 yılında, 7 No' lu Leningrad Senfonisi Amerika prömiyerini Arturo Toscanini tarafından gerçekleştirilmiştir. Shostakovich Senfoni tanıtımını itfaiyecisinin şapkasında görmüş ve konserden Bir hafta önce Time dergisinin kapağında yer almıştır. Senfoni Amerika' daki prömiyerinden sonra, Temmuz 1942 ve Ocak 1943 arasındaki dönemde otuz beş performansla ülke genelinde yaygın bir şekilde gerçekleştirilmiştir.[28] Ancak bu, kesinlikle bir savaş olgusudur ve senfoni, Amerika Birleşik Devletleri' nde 1980' lere kadar gizlilik içinde kaybolmuştur. Soğuk Savaş başladığında, Sovyet yetkilileri, bazı bestecilerin kullandıklarından daha erişilebilir bir müzik dili talep ederek daha sıkı bir ideolojik

[28]Laurel E. Fay, Shostakovich and His World (Princeton, N.J. ; Oxford: Princeton University Press,

kontrol getirmeye çalışmıştır.[29] 1945 yılından sonra soğuk savaş' ın başlangıcı Batı'yı Sovyetler Birliği kültürüne kapatmıştır. Laurel Fay'ın dediği gibi: "Shostakovich' in Batı'daki müziğinin II. Dünya Savaşı sonrası düşüşü soğuk savaş' ın talihsiz sonucudur.[30] Shostakovich 'in müziği, "umutsuz köylü" olarak nitelendiren besteci Stravinsky tarafından sert eleştirilere maruz kalmıştır.[31] 1948'de Moskova' da önde gelen bir Sovyet teorisyeni olan Andrey Zhdanov'un başkanlık ettiği ve Sovyet müziğinin önde gelen isimlerinden Shostakovich de dahil olmak üzere, Sovyet teorisyenlerinin saldırısına uğramış ve utandırılmıştır. Sonuç olarak, Sovyet kompozisyonunun kalitesi birkaç yıl içinde gerilemiştir. Moskova ve Leningrad konservatuarlarındaki öğretim faaliyetlerinin sona ermesiyle Shostakovich'in kişisel etkisi azalmıştır. 1949 yılında yazdığı 4 No' lu Yaylı Çalgılar Kuvartet'ini ve özellikle de 1951 yılında yazdığı 5 No' lu Kuvartet' ini, onun tarzını ve müziksel bütünlüğünü tamamen reddedenlere bir cevap niteliğindedir.

Resim 5: Dmitri Shostakovich çocukları Maxim ve Galina (Galya) ile birlikte 1949 yılı.



[29]https://www.britannica.com/biography/Dmitry-Shostakovich
[30]Fay, Shostakovich and His World p. x.
[31]Elizabeth A. M. Wilson, Shostakovich: A Life Remembered (London: Faber, 2006) 14.

Shostakovich, 1944 yılında kızı Galiana için yedi piyesten oluşan Op. 69 egzersiz kitabını yazmıştır.

1957 yılında Sovyet Besteciler Birliği sekreterliğine seçilen Shostakovich 1966 yılında Sovyetler Birliği' nin en yüksek iki ödülü olan Lenin Nişanı ve Emek kahramanıdır. O yıl bir kalp krizi geçiren utangaç çekingen hala sigarası ağzından eksik olmayan Shostakovich kamusal yaşamdan neredeyse tamamen çekilmiştir. Beste yapmaya devam edip yaylı çalgılar dörtlüsü üzerinde çalıştır.[32]

Resim 6: Dmitri Shostakovich eserleri üzerine çalışırken.



Richard Taruskin, 2001 yılında şunları söylemiştir: "Shostakovich," yirminci yüzyılın en iyi bestecisi "olarak tanınması için kesinlikle Schoenberg ve Stravinsky' yi devralacak.[33]

[32]Büyük Besteciler, Harold Schonberg 495.

[33] Taruskin, "Double Trouble," 26.

3.3 Üçüncü Alt Problem

D. Shostakovich' in Müzikal Karakteri

Araştırmamın sonuçları, Shostakovich' in armonik dilinin, kompozit yaşamı boyunca giderek daha atonal ve kromatik olarak yönlendirildiği sonucuna varmaktadır. Armoni tarzındaki bu değişimin sebebi, hem politik baskı altında göze çarpan kişisel ifadeyi hem de birçok besteci arasında simetrik olarak daha temel müziğe yönelik bağlamsal bölümler içermektedir.[34]

Shostakovich' in çalışmaları hem romantik hem de 20. yüzyıl müzik çağının özelliklerini örneklendirmekte ve tondan atonal müziğe kademeli olarak ilerlemesini göstermektedir.

Shostakovich' in Müziksel İmzası

O kendi isminin inisyallerini notalarla oluşturmuştu. Bu tür müziksel veya kısa notlar daha önceki büyük bestecilerin bazıları tarafından da kullanılmıştır. Alman fonetiğine göre D.SCH onun isminin başlangıç harflerini simgelemektedir. Bunların notada karşılıkları şöyledir:

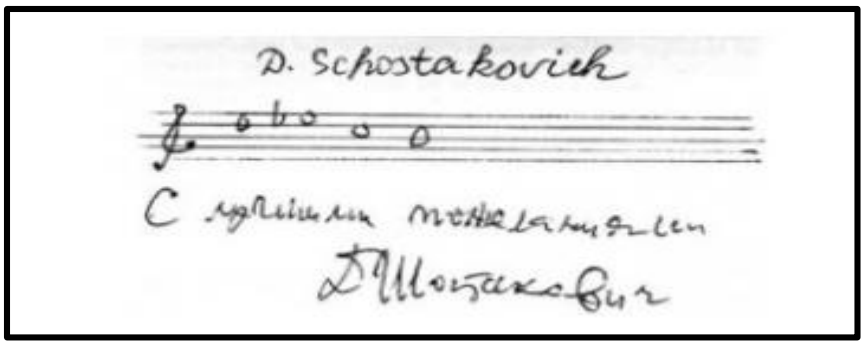
(D): Re (Es): Mi bemol (C): Do (H): Si natural

Müzikte nota simgelerinin bir başka kullanımı şöyledir:
A: La B: Si C: Do D: Re E: Mi F: Fa G: Sol

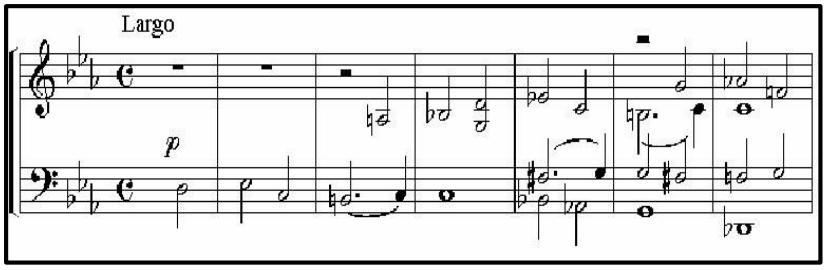
[34]Dissertation on Dmitry Shostakovich's Harmonic Language I.B. Extended Essay Marino, Scott.

DSCH (**D**mitri **SCH**OSTAKOVICH)

Resim 7: Shostakovich' in Derek Hulme' ye gönderdiği mektup



Örnek 1: Dmitri ShostakovichOp.110, No: 8 Do minor Yaylı çalgılar Kuvarteti' nin I. Bölüm Viyolonsel girişi.



Shostakovich' in Faşizm ve Savaş kurbanlarına adanmış olan Op.110, No: 8 Do minor Yaylı çalgılar Kuvarteti' nin I. Bölüm başlangıcındaki viyolonsel girişi DSCH motifini göstermektedir.

Resim 8: ''Shostakovich: Stalin için notlarını yazarken'' Boltimore Sun.



3.4. Dördüncü Alt Problem

Sovyet Kültür Politikası

Sovyet Rusya' sında Bolşevik Devrimi ve 1940' ların sonları arasındaki kültürel tarih politikası, Shostakovich' in bestecilik kariyerini ve 1936' da gözden düşmesine yol açan olaylarla doğrudan ilgilidir. Lenin, 1917 yılının Ekim ayında Sovyet hükümetini kurduğunda, Shostakovich onbir yaşında öğrencidir. Zamanın radikal siyasi ayaklanması, eğitimi ya da müzisyenlerin kariyeri üzerinde büyük bir etkisi yoktur. Sanat, Lenin'in hükümetini Marksist ideallere göre eğitmek için bir araç olarak önemlidir. Milli Eğitim Bakanlığı müzik bölümünün bestecisi ve şefi olan Anatoly Lunacharsky ve Arthur Lourié, fabrikalarda ve konser salonlarında konserlere sponsorluk yaparak ve destek vererek ortak Sovyet işçisine müziği getirmeyi amaçlamakatadır. Lunacharsky ve Lenin, müzikal kompozisyondaki modernist ve fütüristik eğilimler hakkında her zaman hemfikir olmasalarda, ikisinin de bestecilerin devrimci vakıfları temel alan yeni, devrimci bir müzikle devrimci zamanları yansıtmak için çabalamaları gerektiğine inanıyorlardı.

Lenin 1920' deki bir konuşmada, bu tür bir kültürün özerk bir şekilde ortaya çıkamayacağını, ancak geçmişten gelen bilgiden doğal olarak gelişebileceğini söyleyerek, hırslarını sınırlamıştır. Lenin, Rus ekonomisini krizden kurtarmak için 1921 yılında karma pazar olan Yeni Ekonomik Politikasını uygulamaya koymuştur. Sanat için artık daha az devlet parası olmasına rağmen, daha önce olmadığı kadar gelişmiştir. Lunacharsky, on beş yıl sonra Rusya' da düşünülemeyecek İkinci Viyana Okulu gibi besteciler tarafından modernist Batı müziğinin gösterilerini memnuniyetle karşılayan yenilikçi, deneysel müzik tarzlarına hoşgörülüyle bakmıştır.

1923 yılında Moskova' nın müzik camiasında, iki rakip müzik grubu kurulmuştur. Rus Emekçi Müzisyenler Birliği (RAPM), Batı müzik tarzlarını, katı komünist fikrini ve Sovyet müziğinin temeli ve burjuva karşıtı fikirleri teşvik etmek

için en iyi biçim olarak kitlesel bir şarkı söyleme fikrini savunmuştur. Diğer grup, Çağdaş Müzik Derneği (ASM), Batılı ve modernist etkilere daha yakındır.

1924 yılında Vladimir Lenin' in ölümünden sonra egemenliğini alan Joseph Stalin' in 1953' teki ölümüne kadar, Sovyetler Birliği' nin lideridir. Stalin, Lenin' den daha muhafazakâr müzikal zevklere sahiptir ve Lenin' in aksine, çok daha kısıtlayıcı kültürel politikalar kurmuştur. Edebiyat gibi, müziğin sadece kitleleri eğitmek için bir araç olarak değil, Marksist propagandayı teşvik etmek için de kullanılabileceğini kabul etmiştir. Stalin ile anlaşmazlık içinde bulunduğunu belirten kişiler kendilerini ülkeye karşı komplo yapmakla suçladıklarını ve genellikle idam edildiklerini tespit etmişlerdir. 23 Nisan 1932' de Parti, müzikteki emekçi dönemi etkin bir şekilde sonlandıran "Edebi ve Sanatsal Örgütlerin Yeniden İnşası" Kararını yayınlamıştır. Tek bir Sovyet Besteciler Birliği'nin kurulması, RAPM, ASM ve onların çeşitli dal grupları ve müzikal dergileri arasındaki hizipçiliği sona ermiştir, ancak bu süreçte uyumsuzluk olasılıklarını söndürmüştür.

Tek bir Sovyet Besteciler Birliği' nin kurulması, RAPM, ASM ve çeşitli dal grupları ve müzikal dergileri arasındaki partizanlığı sona erdirmiştir ve bu süreçte uyumsuzluk kaldırılmıştır. Pek çok müzisyen, bestecilere yönelik tek bir örgütlenme fikrini memnuniyetle karşılamış, artık resmi hükümet politikası Sosyalist Realizm haline gelen bir ideolojiye uymaları gerektiğinin farkında değildir.[35]

1937-1938 yıllarında Büyük Terör olarak bilinen dönemde, etnik nedenlerle veya ideolojiye dayalı çeşitli gruplar, sistematik olarak seçilmiş ve siyasi nedenlerden dolayı tutuklanan bir milyondan fazla kişi, yüz binlerce kişi idam edilmiştir.[36]

[35]Shostakovich's Cello Sonata: Its Genesis Related to Socialist Realism by Miranda Clare Wilson, Mus.B; M.Mus 18.
[36]Hiroaki Kuromiya, "Stalin and His Era," The Historical Journal 50, No. 3 (September 2007)

3.5. BeşinciAlt Problem

Sosyalist Realizm

Marksist doktrin işçi sınıfı ve soylular arasındaki geniş açığı kapatmaya çalışarak Sovyet' te bu idealin yorumlanması soyluları sistematik olarak temizlerken Rusya halkına da korku vermektedir. Stalin sanatın toplum üzerindeki duygusal etkisinin farkındadır bu yüzden komünist hükümet sanatın gündemine paralel olmasını istemiştir.

1934' te Sosyalist Realizm ile ilgili ilk resmi açıklama yayımlanmıştır:

"*Sovyet edebiyatının ve edebi eleştirinin temel yöntemi olan Sosyalist Realizm sanatçıdan devrim gelişiminde gerçeğe uygun tarihsel olarak somut bir tasviri talep etmektedir. Aynı zamanda Realizmin sanatsal tasvirinin doğruluğu ve tarihi somutluğu ideolojik değişim ve işçilerin sosyalizm ruhunda eğitim hedefi ile bir arada bulunmalıdır.*[37] *Komünist partinin temel amacı siyasi gündemi sanatla aynı seviyeye getirmekti. Özellikle, İkinci Dünya Savaşı gibi zor zamanlarda, komünist parti bağlılığın artmasına yardımcı olmak ve sosyalist davaya karşı empati kurmak için sanata tam destek vermek istedi. Marksizm' in idealleri, Sosyalist Realizmin "yüksek sanat ve halk sanatı" arasındaki geniş açığı azaltmak için bir yöntem olduğunu öne sürmesine rağmen Komünist partinin Sosyalist Realizmin ideallerini uyguladığı Almanya ile savaş gerçekliği kadar değildi...*"[38]

Sovyet sanatçılarına göre Sosyalist Realizm, sanatlarının Sovyetler Birliği halkını nasıl etkilemesi gerektiğini belirtmiştir. Müzik, Sovyet kültürünün ve erdemlerinin yayılmış gerçekliğinin bir yansıması olacaktır. Bu yüzden halk müziği genellikle kompozisyon için bir temel oluşturmaktadır.[39]

---

[37]Solomon Volkov. Shostakovich and Stalin: the Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator (New York: Alfred A. Knopf, 2004), 16

[38]Marina Frolova-Walker. Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin

[39]Frolova-Walker, Russian Music and Nationalism, 313

Ünlü Amerikalı müzikolog ve Shostakovich' in burslu öğrencisi olan Richard Taruskin Sosyalist Realizmin temelinin "realizmin ilerleyen başarılı prensiplerine, aydınlık ve güzel olan her şeye karşı" destek olduğunu belirtmiştir.[40] Realizm Rus kültürünün gerçekçi görünüşünden ziyade bir paradigma olarak görünmektedir.

Mükemmelleşmiş Sovyet vatandaşının paradigması tamamen özgecil bir çaba değildi: aksine, komünist partinin sürekli değişen ihtiyaçlarına hizmet etmek niyetindedir. Sovyet müziği konusunda uzmanlaşmış bir müzikolog olan Levon Hakobian ''Sosyalist Realizmin doğuştan gelen sanatının komünist hükümet tarafından tercih edildiğine ve rejimin ideolojik gereksinimlerine hizmet etmeyi amaçladığına inanmaktadır.[41] Müzik, partinin bilincinde, geleceğe yönelik olarak görülmektedir.[42] Müzikal bir bakış açısına göre Sosyalist Realizm sosyalizm paradigmalarını ve liderlerinin mükemmel eserlerini doğru bir şekilde temsil eden müziği anlatmaya ihtiyaç duymaktadır. Müziğin canlı olması ve Stravinsky veya Webern' in kozmopolit ve ilerici müzikten kaçınması gerekmektedir. Canlı Sovyet müziğinin izleri ilham alan marş ritimleri ve yükselen melodik bölümlerdir.[43]

Shostakovich' in Festive Uvertürü, Sosyalist Realizmin gerekliliklerini karakterize eden bir çalışmanın ana örneği olacaktır. 1954' teki prömiyerinden sonra, hızla "en uzun süreli müzik parçası" olarak yerini almıştır.[44] Uvertür hızlı tempoda pasajlardan oluşmaktadır. Genel bir Sovyet vatandaşı için kolay erişilebilir melodiyi hatırlaması daha kolaydır. Her ne kadar bu müzik parçası en iyi müzik dinleyicileri için daha erişilebilir olsa da, çoğu Sovyet vatandaşı Sosyalist Realizmin sınırlarını anlamamıştır, çünkü partinin tuhaf ihtiyaçları nedeniyle çok değişmiştir.[45] Sosyalist Realizm, formalist olarak kabul edilen sanatla, kolay anlaşılmayan ya da takdir edilmeyen, yeni ve sözde dokunuşsuz bir sanatla savaşmıştır. Formalizm iki ayrı anlamda tanımlanmalıdır: teorik anlamda formalizm ve kavramsal anlamda

[40]Richard Taruskin. Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays
[41]Hakobian, "A Perspective," 217.
[42]Ibid., 312
[43]Ibid., 353.
[44]Laurel E. Fay. Shostakovich: A Life (Oxford: Oxford University Press, 2000), 193.
[45]Nikolskaya, "Shostakovich Remembered," 152.

formalizm. Müzik teorisinde formalizmin belirli bir armonik yapısı veya dokusu yoktur; formalizm müzikte düzenli olarak algılanan örneklerin olmamasıdır.[46] Bu, bir dinleyiciye göre, formalist müziğin anlaşılması daha zor olacaktır çünkü formalist armonik kalıplarının ve olağan orkestrasyon düzenlemeleri daha az yaygındır. Her ne kadar müzik az tanınabilir olsa da eksik özensiz bir kompozisyon tekniği anlamına gelmemektedir. Tersine, formalizm aslen modal ve çok sesli olarak düzenlenmiştir.[47]

Müziğin teorik analizi sadece formalist teknikleri ortaya çıkarmamaktadır, aynı zamanda biçimselci kavramsal olarak da gerçekleştirilebilmektedir. Formalizm, geniş bir anlamda, anlaşılması zor ya da belirli bir toplumun kabul edilebilir sosyal-kültürel normlarının ötesinde olan soyut fikir ve duyguları kapsar. Sovyet Rusya' da Sosyalist Realizm, kabul edilebilir sanatının içeriğini tasvir edebileceğini tanımlanmıştır. Ancak, Sosyalist Realizm' in tanımı kaprislidir. Hükümetin dogmatik eli, sanatı idealize edilmiş komünizm kavramlarını yansıtmaya yöneltmiş ve Rusya' da bir işçinin sosyalist gerçekçilik altındaki modern yaşamının gerçekçi bir perspektifinden resmedilmiştir. Sovyet hükümetinin gözünde, formalist bir eser ya da sanat, partinin nihai hedeflerine ters düşeceği iddia edilen bir fikri betimleyecektir.

Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti Onur sanatçısı Yuli Kremlyov' un yaptığı bir konuşmada, formalist müziğin dinleyicilerin ruhsal ihtiyaçlarından olağanüstü derecede uzak olduğu anlaşılmıştır.[48] Müzik, Rusya halkıyla kolayca bağlantı kurmuyorsa, formalist olarak kabul edilmiştir. Stalin, sanatta Batı'nın kozmopolit müziğinden kaçınmak için baskı uygulamış ve Taruskin, Stalin ve Sovyet rejimine formalizmin geçtiğimiz yıllar boyunca Rus müziğinin çoğunu kapsayan geleneksel halk müziğinin geçersiz olduğunu savunmuştur.[49]

Lider ve öğretmenler formalist müziği "köksüz kozmopolitizm" olarak nitelendirmiş ve müziğin Batı' da aldığı modern yönden kaçınmaya çalışmıştır; Stalin bunun yerine ana vatana karşı gurur ve milliyetçilik duygularını destekleyen müzik

[46]Taruskin, Defining Russia Musically, 373
[47]Frolova-Walker, Russian Music and Nationalism, 345.
[48]Kovnatskaya, "Dialogues," 245.
[49]Taruskin, Defining Russia Musically, 95.

ve sanatı teşvik etmek istemiştir. Sosyalist Realizm ve formalizm doktrini tek başına incelendiğinde eksiktir. Bunlar, Sovyet hükümetinin gerçek bir komünist ülke ve kültürü geliştirme girişimlerinin yalnızca bir kısmıdır.

3.6.Altıncı Alt Problem

D. Shostakovich'in Op. 40 Viyolonsel Sonatının Form Açısından İncelenmesi

Shostakovich Viyolonsel sonatı şüphesiz 21. yy' ın viyolonsel için yazılmış en sık çalınan eserlerindendir. Nererdeyse her profesyonel çellist bu eseri kariyeri boyunca bir kez çalmıştır. Mstislav Rostropovich ile yakın dostluğu nedeniyle, Viyolonsel Shostakovich' in favori ensturmanlarındandır.

Shostakovich Viyolonsel Sonatını 1934 yılı Ağustos ve Eylül ayları arasında Prokofiev' in Moskova'daki evinde kalırken bestelemiştir. Sonat Dört Bölümden oluşur.

3.6.1. Birinci Bölüm (Allegro nonTroppo)

Birinci bölüm viyolonsel partisi Lirik bir melodi ile başlar. Piyano' da sabit bir şekilde kırık akorlar eşlik eder. Bu sonat görünüşte Re Minor' dur ama gerçekte, ilk bölümde piyano partisi belirsiz bir anahtarda başlar. İlk iki ölçüdeki piyano üçlemeleri (*triolleri*) açıkça Re minor' u kurar.

Örnek 2: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 1-2. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



Piyano partisinin ilerleyen ölçülerinde (9. Ölçüye kadar) tonun dışına çıkmaz. Fakat yine de belirsiz bir ses yapısı sergileme eğilimindedir. Tonal kararsızlık üreten armonik dizi, esas olarak çevrim akorlarından oluşur. Sonuç olarak tonu belirleyen bas seslerinin armonisidir. Viyolonselde hafif ve geniş arşeyle birklikte vibratoyla desteklenerek ifadeli bir giriş cümlesi elde edilir.

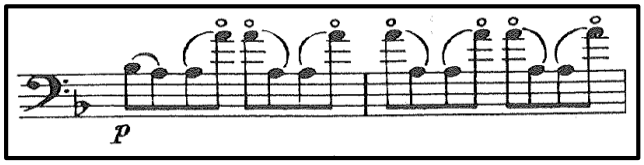
9. Ölçüde her iki ensturmanda başlayan *cressando* nüansı 26. Ölçüye kadar geniş nüans aralığında yazılmıştır. 11. Ölçüde *piano* nüansta başlayan melodi 13. Ölçüde *forte* nüansa ulaşır. Piyano partisindeki *Ostinato* benzeri müzik 14. Ölçüde sonra erer. Bölüm başlangıcındaki viyolonsel teması 17. Ölçüde Piyano' da ortaya çıkar.

Örnek 3: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm Piyano Partisi, 17-20. Ölçüler.



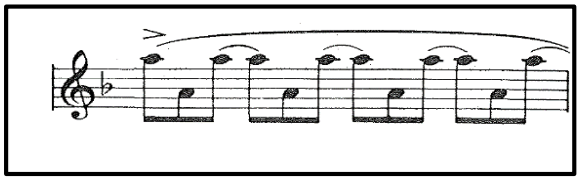
24. Ölçüde Piyano partisindeki La minor akorlar 26. Ölçüde her iki ensturmanda Fa major tonuna geçiş yapar. Geçiş başladıktan sonra 28. Ölçüde Viyolonsel, *piano* nüansta flajole oktavlarla Ostinato' yu başlatır.

Örnek 4: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 28-29. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



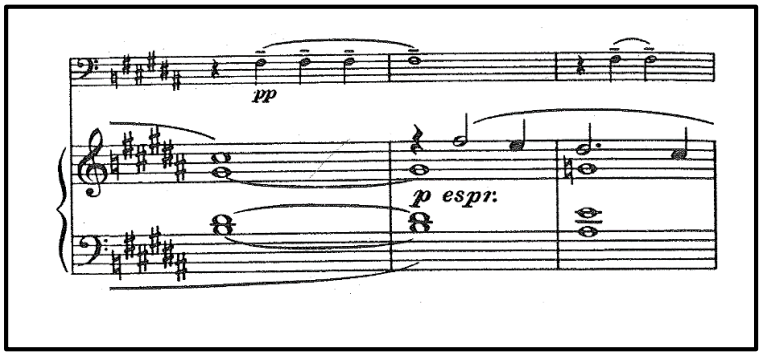
40. Ölçüde viyolonsel partisinin giriş teması (2-5. Ölçüleri) üst oktavdan yazılmıştır. 28 Ölçüde viyolonsel partisindeki sekizlik oktav notalardan oluşan Ostinato, 43. Ölçüde Piyano partisinin sağ elinde *triole* dönüştürülmüş şekilde ortaya çıkar.

Örnek 5: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm,43. Ölçü Piyano partisi sağ eli.



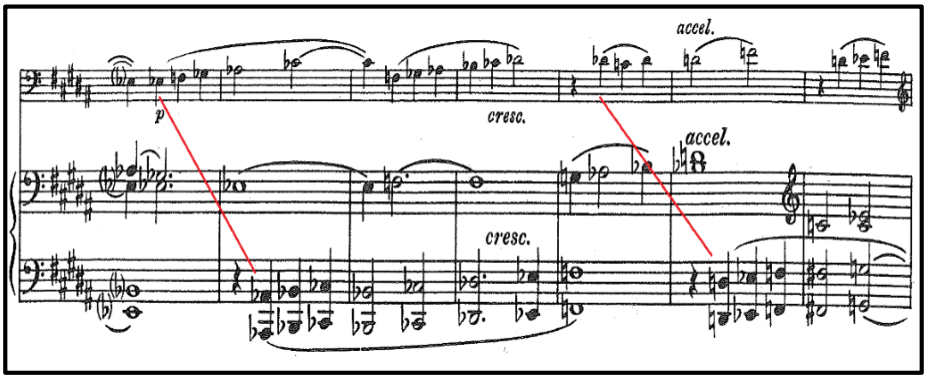
45.Ölçüde Piyano partisi *Ostinato*' dan çıkar.Her iki ensturmanda B temasını çalmaktadır. 50-51. Ölçüde *diminuendo* yapılarak *piano* nüansta Fa Minor tonuna geçiş yapılır. 52. Ölçüde Viyolonsel Fa Minor tonunda ikinci temayı hazırlar. 54. Ölçüye kadar devam eden bölümün ilk teması 54. Ölçüde Si Major tonuna geçerek ikinci temayı oluşturur. Viyolonsel *pianissimo* nüansta*tenuto* notalarla eşlik görevindedir.

Örnek 6: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 54-56. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



55. Ölçüde Piyano, ikinci temanın ilk melodisini çalar. Bu yeni tema, çelişkili ve kromatik temadan biraz daha huzurludur. 54. Ölçüde Piyano partisindeki melodiyi 71. Ölçüde *mezzoforte molto* nüansla Viyolonsel devralır. Piyano ise Viyolonsel' in Fa# notalarından oluşan 54. Ölçüdeki eşliğini üstlenir. Bu tema ilkinden farklı karaktere sahiptir. Herhangi bir tempo değişimi olmamasına rağmen biraz daha yavaş ve *rubatolu* çalınmaktadır. 86. Ölçüde her iki partide kromatik notalarla Mi Bemol Minor' da ortaya çıkar. 97-94. Ölçüler arasında hem viyolonsel hem de Piyano birbiriyleKanonik olarak ritimlerin tekrarladığı görülür.

Örnek 7: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 54-56. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)

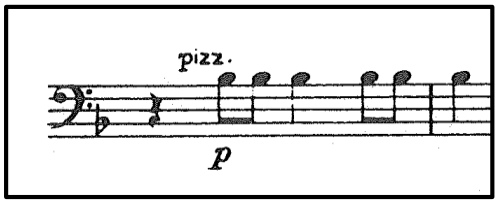


93. Ölçüde *accelerando* ile müziği zirveye hazırlar. 95. Ölçüde *rittardando* yapılarak 96. Ölçüde Mi Bemol Major tonunda başlayan serginin doruğuna ulaşılır. 97. Ölçüde başlayan *accelerando* tempoyu arttırır ve modülasyon yaparak 100.

Ölçüde *rittardando* ile Do Majör ‘e ulaşır. Bölümün ilk fortissimo nüansı 101. Ölçüde yazılmıştır. 103. Ölçüde *diminuendo* ve *molto rittardando* olan ölçüler hızı ve melodik yoğunluğu azaltmaya yardımcı olur. 103. Ölçüde Piyano partisinin sol elinde 6-lı kromatik sesler Mi Major’ dedir. 107. Ölçüde sekizlik notalar karakteristik olarak ‘’ Rus ‘’ ritmik figürünü göstermektedir.

111. Ölçüde, Si Bemol Minor tonunda kararsız karakterde başlayan gelişme bölümü viyolonselde ritmik figürle *piano* nüansta*pizzicato* başlar.

Örnek 8: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 111. Ölçü- Rus ritmik figürü.



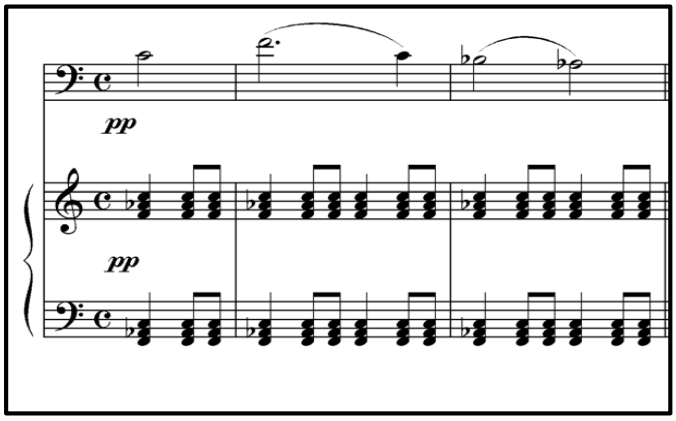
Ancak bu armoni çeşitli akorlar arasındaki hızlı değişimleriyle gelişmeye başlar. Eşlik eden piyano partisi *pianissimo* nüansta sekizlik *staccato* notalardan oluşur. 115-116. Ölçüde her iki ensturmanda Fa Minor’ dadır. Ancak 116. Ölçüde Piyano partisi’ nin ikinci yarısında akorlar Si Bemol Minor tonuna geçiş yapar. 119. Ölçüde Piyano’ nun sol elinde eşlik eden Re -Re-Mi-Fa notaları üzerine kurulmuş arpejlerden oluşan dizi, 121. Ölçüde Fa Diyez Minor tonuna geçiş yapar. Bu tonalite Oktatonik aralıklarla çevrilmiştir. Bu aralıklar Piyano’ nun sol elinde Fa-Fa Diyez-Sol Diyez-La-Si ve Do notalarıdır.

Örnek 9: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 121. Ölçü, Oktatonik aralıklardan oluşan Piyano partisi,



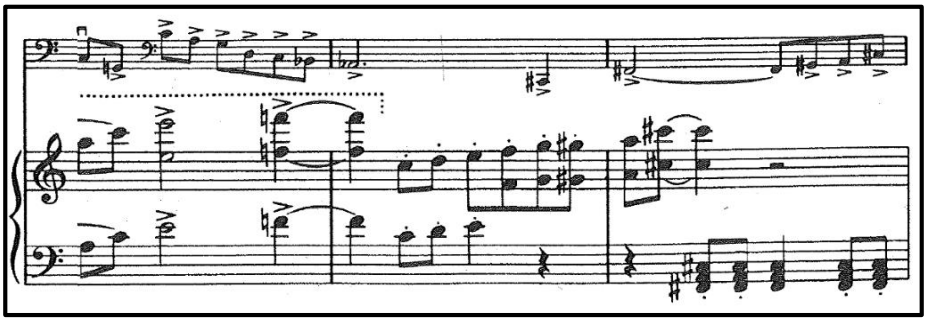
132. Ölçüde Piyano partisi eşlik görevinde "Rus" ritmik figüründen oluşan yeni temayı başlatır. Viyolonsel ve piyano her ikisi de üç ölçü boyunca Fa minor' u sürdürür.

Örnek 10: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 132-134. Ölçüler.



141. Ölçüde Piyano partisi' nin sol elinde Si Major' un Çevrim akorunu tekrarlarken, ölçünün ikinci yarısında viyolonsel Mi minor üçlü akorunu çalar. 142. Ölçüde ''Rus'' ritmik figürü Piyano'da La Major çevrim akoru ile son bulur. Viyolonsel solistik iki ve üç ses akorlardan oluşur. Eşlik görevindeki Piyano oldukça yavaş, doğrusal eşlik etmeye başlar. 148-150. Ölçülerde Do Minor tonundadır. Ancak 151. Ölçüde *fortissimo*nüansla La Minor tonuna sapmaktadır. Ölçünün son sekizliğinde viyolonsel beklenmedik bir şelide Sib ardından yeni ölçüdeki La Bemol notası' na geçer. Bu La Bemol geçişi 153. Ölçüde Piyano' nun Fa Diyez kadansına yardımcı olacaktır.

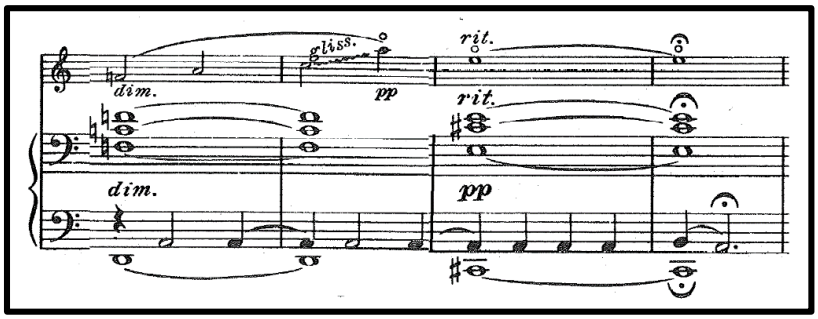
Örnek 11: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 151-153. Ölçüler.



157-158. Ölçülerde Viyolonsel 153. Ölçüdeki arco yazılan melodiyi Mi Minor tonunda *cressando* ile *pizzicato* çalar. 162. Ölçüde Piyano partisi' nin sol elinde ''Rus'' ritmik figürü Re Major tonunda 5 Ölçü boyunca Ostinato ile devam eder. 170. Ölçüde ikinci tema Si Bemol Major' da başlar. Eşlik görevindeki Viyolonsel piyano nüansta küçük nüans aralıklarıyla ve tenuto notalarla renk katmaktadır.

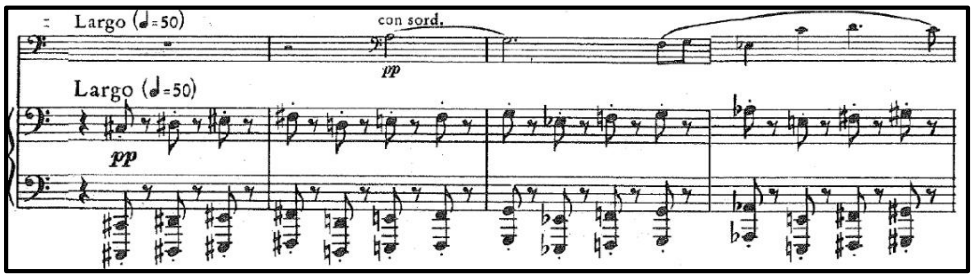
184. Ölçüde Piyano, ritardando yaparak Re major akorlarıyla soloyu Viyolonsel' e hazırlar. Viyolonsel piano *espressivo*nüansta başlar. 192. Ölçüde diminuendo yaparak glisandolu Do-La flajole geçişi ile *pianissimo*nüansta ritardando yaparak fermato ile cümle biter. Piyano cümle sonunda Dominant çevrim akorlarıyla cümleyi tamamlar.

Örnek 12: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 192-195. Ölçüler.



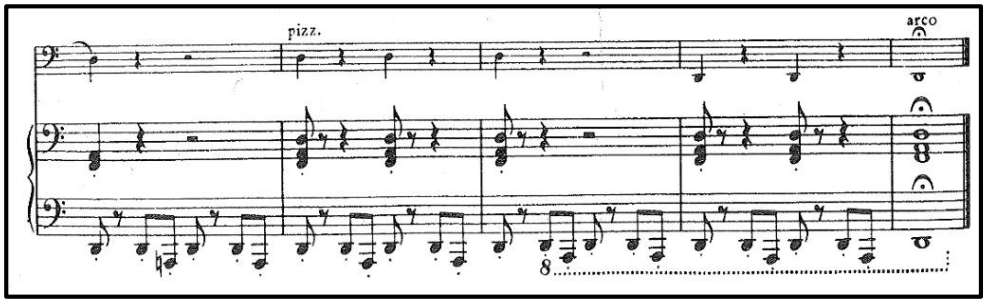
196. Ölçüde ilk tema tekrarlanmaktadır. Ancak başlangıçtaki 138 metronomun aksine 50 metronomla Largo tempo' da yazılmıştır. Shostakovich bölüm başında olduğu gibi Diyatonik seslere geri dönmeye hazırlamıştır. Pianissimo nüansta sekizlik kısa notalarla oluşan Piyano partisi oktavlarla Do Diyez Major üzerine kurulmuştur. Ancak 198. Ölçüde Re Majör tonuna geçmektedir.

Örnek 13: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 196-199. Ölçüler.



Bu tema son derece sakin' dir. Piyano' nun kısa sekizlik notaları kalp atışını anımsatır. 197. Ölçünün ikinci yarısında Viyolonsel temaya Con surdino *pianissimo*nüansta başlar. Viyolonsel temayı sürdürürken gelişen motifleri alt seslere inerek çözer. 207. Ölçüdeki Fa-Do Dörtlü aralık inişi 210-212. Ölçülerde Fa-Si Bemol –Mi-Si Bemol Sol Bemol-Do Bemol aralıkları gelişerek çözülmüştür. 2015-219. Ölçüler arasında nüans kademeli biçimde azalmaktadır. Bölüm Re Minor' da bitmesine rağmen 220-221. Ölçülerdeki uzun Re Bemol notasıyla askıda kalır. Piyano ise ''Rus'' ritmik figürü ile La üzerinde Dominant akorunu verir. 222. Ölçüde Piyano partisi' nin sol elinde Kromatik sekizlik notalarla Re Minor tonuna dönüş yapmaktadır. 222-223. Ölçülerdeki *pianissimo*nüanstaki Fa-Re notaları 224-225. Ölçülerde bir oktav alttan yazılmıştır. Re Minor üçlü aralıklarından oluşan son beş ölçü bölüm başlangıcından farklı bir şekilde bitmektedir.

Örnek 14: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 226-230. Ölçü



Bitiriş Diyatonik olsa da başlangıçtaki gibi aynı anda iki farklı tonda değildir. Her iki partide birbiriyle hemfikirdir.

3.6.2. İkinci Bölüm (Allegro)

İkinci Bölüm L. Beethoven' ın Viyolonsel Sonatlarındaki *Scherzo* bölümleriyle paralellik gösterir. (Tıpkı Op.69 La Major Sonatı' nın ikinci bölümündeki gibi) Birkaç dakikası hızlı ritimde birinci ve üçüncü bölümler daha ağır ciddi ve hafif kontrastta' dır.[50] Burada *Allegro*' nun enerjik ritmik niteliği ilk bölümün sonunda ortaya çıkmış olan düşünceli ruh halini kederli *Largo* bölümüne devam etmeden önce durdurur.

Genel formatı (üçlüsü) olan temalardan oluşan bir *Coda* ile birlikte *Scherzo* ve *Trio*' dur. Ana anahtar La minor' dur. Ancak Shostakovich birçok modilasyonu aniden gerçekleştirir. Bazen natural La minor gamında tonik akorundan tıpkı Sol Major ve Re Major gibi geçişler yapar.

Shostakovich' in tam ton ilerleyişi ve kromatik seslerle aldığı Sib Major gamı gibi bazı anahtarlar daha uzaktır. Tıpkı La Bemol Major ve Sol Bemol Major gibi.

Büyük yapısı içinde küçük alt temaları bulunan;

A	**B**	**A**
aba	aba	aba

Eşlik eden bir Ostinato ile değişen bölümün her kısmı belirgin doğrusal temalar içerir. Bölüm Viyolonselde *forte* nüansında, agresif olarak vurgulanmış kuvvetli bir *Ostinato* ile başlar. Herbir sekizlik notanın ilk vuruşunda *forzando*' lar yazılmıştır.

[50]Shostakovich's Cello Sonata: Its Genesis Related to Socialist Realism By Miranda Clare Wilson, Mus.B; M.Mus.

Örnek 15: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 1-2. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



3. ölçüde ilk melodiyi tanıtan Ostinato ile Kontrpuan, piyanonun sağ elinde *forte* nüsansta başlar. Piyanoda ölçü başlarındaki birinci vuruşlarında *forzandolar* yazılmıştır. Piyanonun melodiyi başlamasıyla birlikte viyolonsel *diminuendo* yaparak 4. ölçüde *mezzoforte* nüansa düşüş yapmaktadır.

Örnek 16 : Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Piyano partisi, 3-6. Ölçüler



İlk bölümde olduğu gibi temalar hem viyolonsel hemde piyanoda sırasıyla sunulur. İlk temayı sunan viyolonsel piyano ile birleşerek (Aa) temasını çalar.

Her iki ensturmanda da yükselen ve alçalan modal dize 16-17. Ölçüde ters hareket yaparakviyolonsel' in ostinatoları tekrarlanmasıyla 18. Ölçüde Sol Major tonuna geçiş yapar.

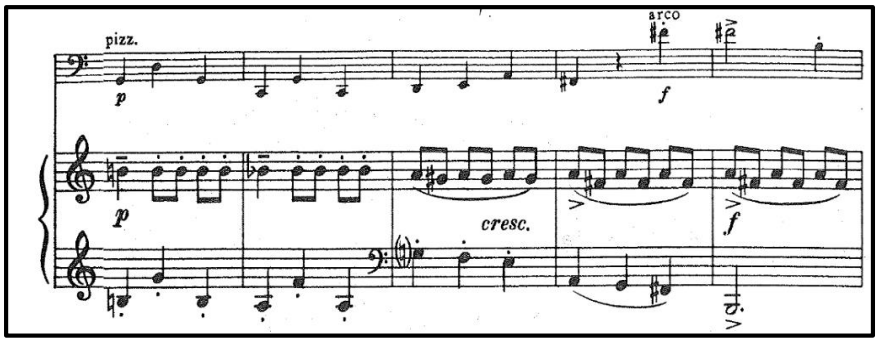
Örnek 17: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 3-6. Ölçüler



22. Ölçünün 2. yarısında 2. melodiyle piyano (Ab) temasına başlar.

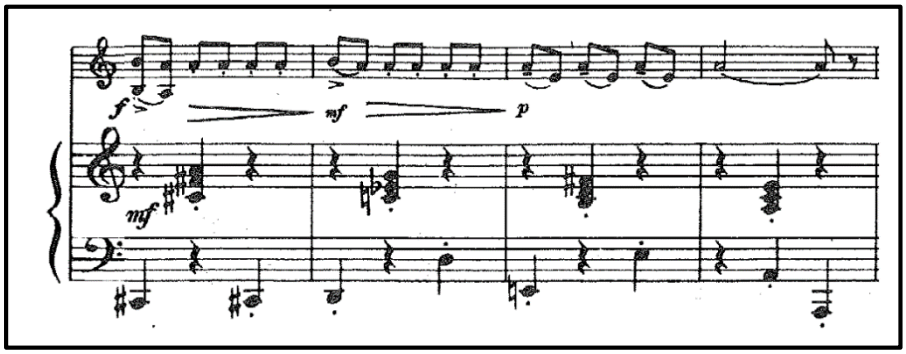
Eşlik işlevini gören viyolonsel 34. Ölçüde rolleri değişir. 34. Ölçüde viyolonsel ikinci (Aa) temasını ele alır ve piyano partisi bölüm başlangıcından itibaren destekleyici benzer ölçü motifleriyle Ostinato' yu sürdürür. 48. Ölçüde viyolonsel partisi Marcato' dur. 49. Ölçüde diminuendo ile birlikte 50. Ölçüde *piano* nüansta pizzicato notalar temaya hazırlar. 52. Ölçüde viyolonsel ilk temayı alırken, piyanoda sağ el yeni bir Ostinato sunar.

Örnek 18: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 50-54. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



61. Ölçüde pizzicato akorlardan oluşan viyolonsel yeni bir melodiye başlar. 62. Ölçüde Piyano' nun sağ eli 65. Ölçüde viyolonselde Kanonik olarak tekrarlanır. 70-75. Ölçüler arasında yeni bir tematik bir fikre geçiş vardır.

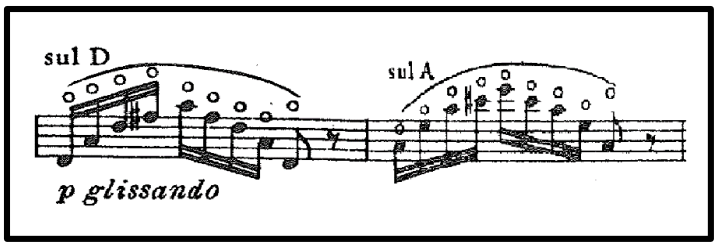
Örnek 19: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 72-75. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



Bu ritim ilk bölümü sonlandırır.

"B" bölümü 76. Ölçüde Re Major tonunda başlayan doğal armonikleri üzerinde glisandolu flajole arpejlerden oluşan yeni bir Ostinato' yu tanıtır. (Şimdiye kadar 4. Ostinato) Glisandolu arpejler *Tonik* ve *Dominant* üçlü akorlarından oluşur.

Örnek 20: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, 76-77. Ölçüler.



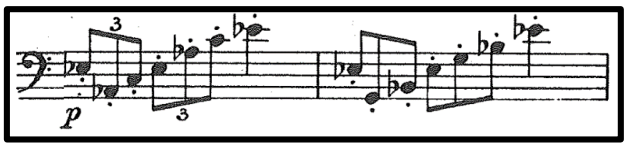
80. Ölçüde başlayan piyano (Ba) temasını oluşturur. Piyano nüanstaki tema sekiz ölçü boyunca devam eder 88. Ölçüde *piano* nüanstaki piyano teması, viyolonselde *mezzoforte* espressivo nüansta yazılmıştır. 88.Ölçüde Piyano Viyolonsel' in glisandolu buzul sesini tam olarak taklit edemediğinden Shostakovich Ostinato' yu hızla yükselen arpejlere dönüştürür.

Örnek 21: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Piyano partisi, 88-89.Ölçüler.



95. ölçünün son vuruşunda piyanonun sağ elinde beklenmeyen bir Mi bemol notası, bir sonraki bölümde aniden başlayan La Bemol Major' de baskın bir *Dominant* işlevi görür. 96. Ölçüde başlayan (Bb) teması viyolonselde bir sonraki Ostinato' yu sunar.

Örnek 22: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi, 96-97.Ölçüler.



Arpejler önceki Ostinatolardaki glisandolar ile aynı tür *Tonik- Dominant* geçişi sağlar. Fakat Lab Major, Re' den uzakta bir trioton' dur.

111. Ölçüde hızlı bir eksen değişimi ile Sekiz ölçü için Re Major tonuna geçiş yapar. Viyolonsel 111. Ölçünün son vuruşunda glissandolu flajole arpejlerle (Ba) temasını tekrarlar. Her ölçü yeni bir tel üzerindedir. 119. Ölçünün son vuruşunda Piyano partisindeki beklenmedik bir Mi Bemol notası ile üç ölçülük bir geçiş La Bemol notasıyla başlar. 122. Ölçünün son vuruşunda Viyolonsel ve Piyano partisinin sol eli Mi notası ile La minor gamının *dominantını* verir. 123. Ölçüde başlayan tema giriş kısmıyla neredeyse aynıdır. Ancak her iki ensturmanda da bir üst oktavdan yazılmıştır. Yeniden tekrarlanan temanın 140-197. Ölçüler arası, ilk yarıdaki temanın 18-75. Ölçüleriyle neredeyse aynıdır. Ancak bölüm başlangıcındaki trio yerine artık bir koda vardır.

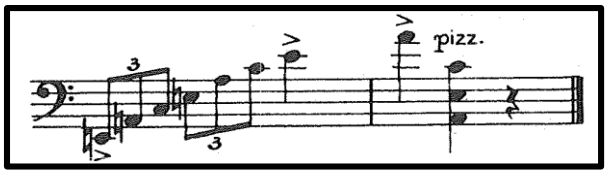
Üçüncü temanın başlangıcında koda, trionun başlangıcındaki duyulan temadan gelmektedir. Viyolonsel doğal armonikleri içeren dördüncü Ostinato ile birlikte beşinci Ostinayo' yu çalmaktadır. Ana anahtarı La Minor olan tondan Koda bölümüne başlamak için Sol Bemol Major' e ani alışılmadık bir geçiş yapmaktadır. Ancak Sol Bemol Major ve La minor üçlemeleri arasındaki Oktatonik bağlantı ile açıklanabilir. La minor tonuyla ilgisi olmayan akorlar uyumsuz görünebilir. Fakat Shostakovich 202-203. Ölçülerin dördüncü vuruşlarında Re natural - Do notalarıyla La Minor tonuna geri dönüşünü göstermektedir.

Örnek 23: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi, 202-203.Ölçüler.



Bölümün sonu La Minor D7' li çevrim akoruyla tamamlanır.

Örnek 24: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi, 204-205. Ölçüler.

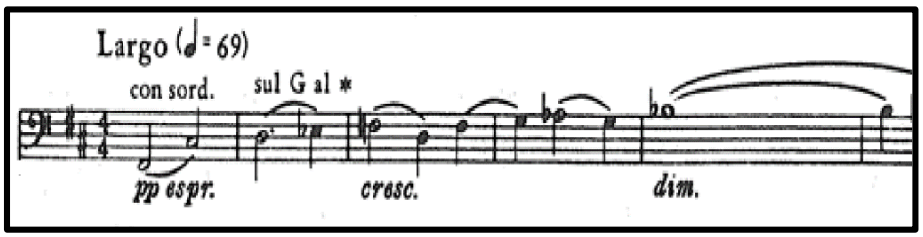


3.6.3.Üçüncü Bölüm (Largo)

Önceki iki bölümün aksine, Largo bölümünün tamamı neredeyse viyolonsel' e aittir. Bölüm, Sonat' ın genel tonu olan Re Minor ile diyatonik olarak ilişkili olmayan si minör tonunda yazılmıştır. Temel yapı, bir tema ve varyasyonlarla birleştirilen oldukça düzensiz bir rondo' dur, A temasını oluşturan Rondo içinde varyasyonlar içermektedir. Rondo teması, viyolonsel' de tek başına *pianissimo* nüanst*acon*

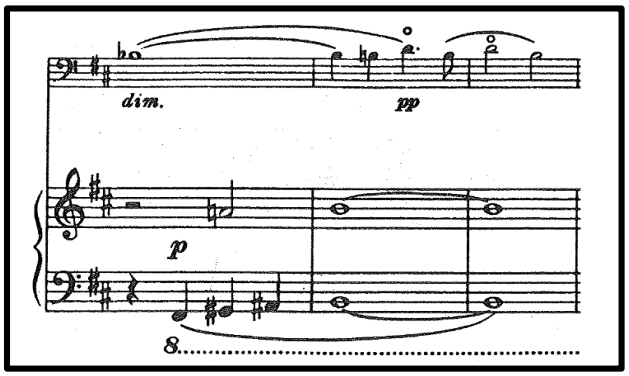
*surdino*başlar. Bu bölüm çok yavaş ve esrarengez' dir. Shostakovich ilk bölümden çok daha hızlı hareket eden ton değişikliği ve geçişleri kullanır.

Örnek 25: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 1-5. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



İlk cümlenin sonuna kadar Si minör tonu açıkça belirtilir. 5. Ölçüde viyolonsel teması piyano' nun eşlik eden akorlarıyla birleşir. Viyolonsel partisinde yer alan Fa# notaları ana tonu Si Minor olan bölümün armonisini oluşturur.

Örnek 26: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 5-7. Ölçüler (Edition Peters Nr.4748)



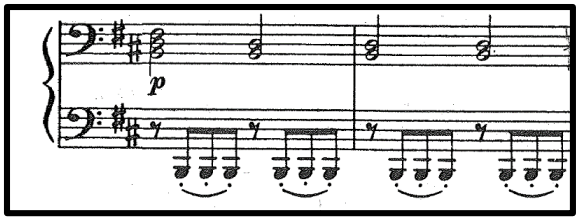
Shostakovich cümleyi kadansa getirmek için Diyatonik sesler kullanmaz. 17. Ölçüde Piyano' nun sağ elinde Mi Bemol Minor akorunun birinci ve üçüncü vuruşlarındaki Mi Bemol-Fa Diyez ve 20. Ölçüde Si Minor Si-Re-Fa Diyez 3-lü akorunda Oktatonik aralıklar kullanılmıştır.

Örnek 27: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi, 17-20. Ölçüler



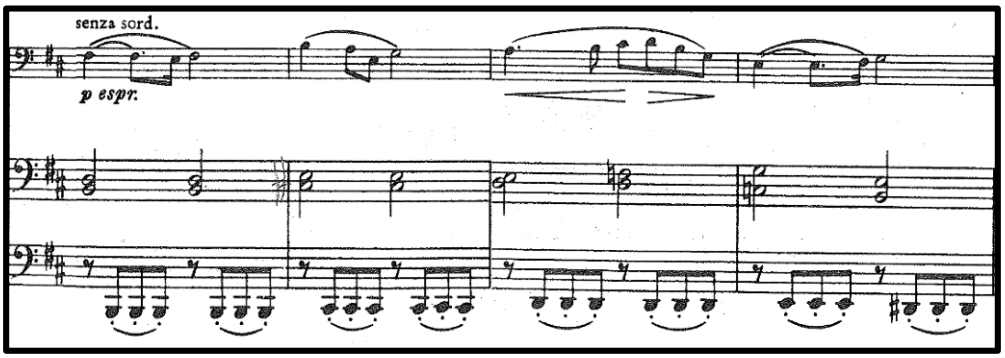
Shostakovich bu bölümde Viyolonsel' i temanın bir tür arya olarak sunulmasını sağlamıştır. 19. Ölçüde Piyano Partisi'nin sağ eli sürekli tekrarlayan yarımlık notalardan oluşur. Sol elde ise Ölçü başında sekizlik sus ve ardından sekizlik notalardan oluşan bu ritim, nabız atışını anımsatır.

Örnek 28: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi,20-21. Ölçüler



21. ölçüde başlayan *piano*nüanstaki*espressivosenza surdino* melodi Viyolonsel' de Natural Si Minor tonundadır. 21-28. Ölçüler B temasının küçük bölümlerini oluşturur. Ancak Piyano' da eşlik eden akorlar Si Minor tonunda değildir. Bu yanıltıcı armoni ton içinde belirsizlik yaratır. 21-28. Ölçülerdeki Si Minor Viyolonsel melodisine karşı, piyano eşliğinde Re Minor çizgileri görülmektedir.

Örnek 29: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm,21-24. Ölçüler.



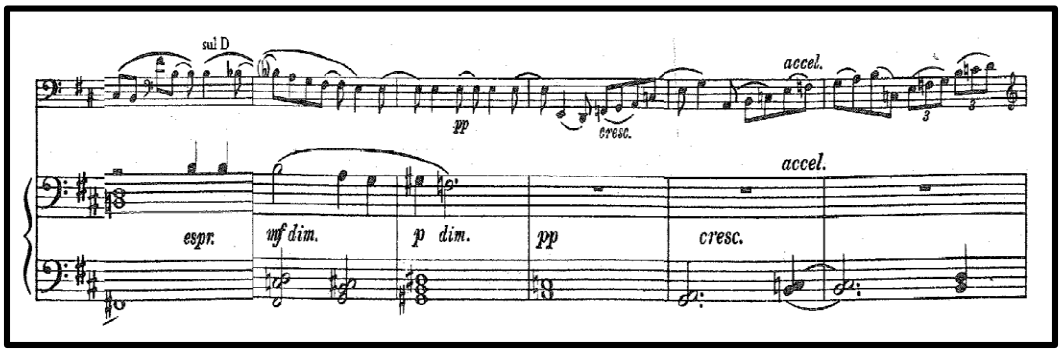
25-26. Ölçülerde Natural melodi iki ölçü için melodik minor' da yazılmıştır. 29. Ölçüde ilk varyasyon, 21. Ölçüdeki ifadeden bir oktav üstte ve biraz daha yükselerek *mezzopiano*nüansta Viyolonsel' de başlar. Piyano partisi eşlik eden figürü korur. Ancak bu defa sol elde bir oktav üstten yazılmıştır.

Örnek 30: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 29-30. Ölçüler.



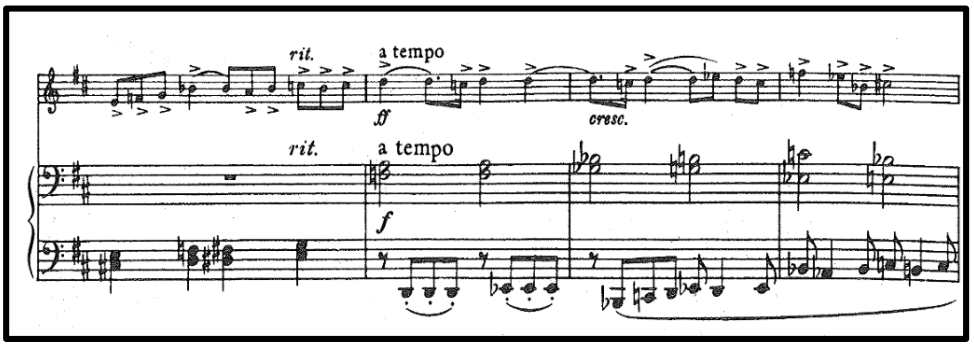
42-48. Ölçüler ikinci varyasyona başlamadan önce köprü görevi görür. 45. Ölçüde Viyolonsel Piyano' nun uzun notaları üzerine La Minor tonunda senkop çeyrek notalardan oluşan geçişi çalarak ikinci varyasyona hazırlar.

Örnek 31: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 42-47. Ölçüler.



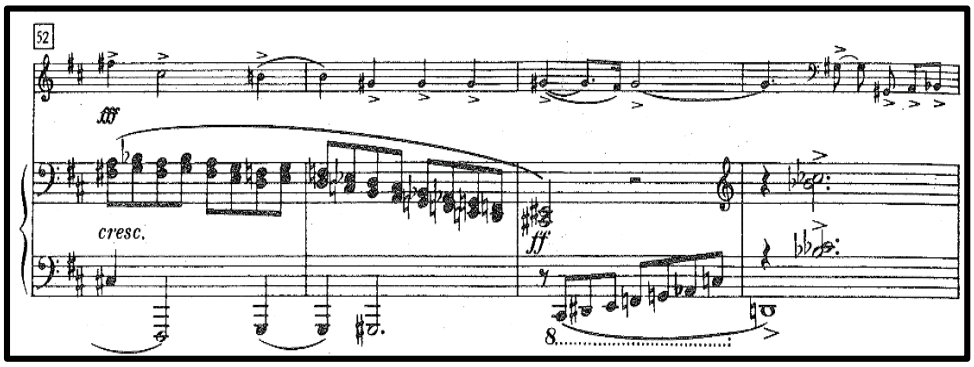
48.Ölçüde Piyano' nun sol eli kromatik akorlardan oluşurken, Viyolonsel' de triole notalarla *ritardando* yaparak 49. Ölçüde ikinci varyasyonu başlatır. Re Minor tonunda, bölümün şimdiye kadarki en yüksek nüanstaki*fortissimo* kısmıdır.

Örnek 32: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 48.51.Ölçüler



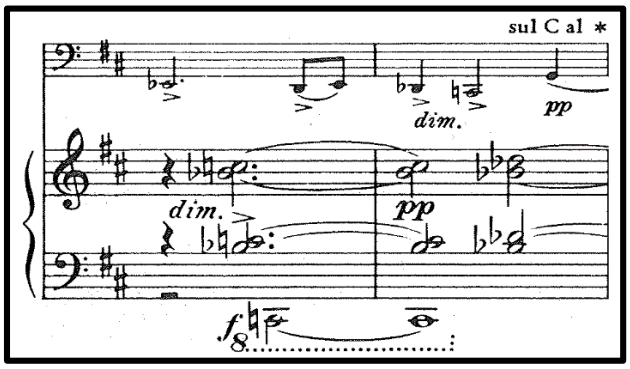
İkinci varyasyon Viyolonsel' de şimdiye kadarki en tiz seslerdedir ve bölümün en dramatik doruk noktasını işaret eder. Piyano eşliğinde ise sağ el kromatik seslerden oluşan Viyolonsel' in köprü bölümünde çaldığı senkopları taktit eder. 52. Ölçüde Viyolonsel *Fortissisimo*nüansa ulaşır. Piyano eşliği iki vuruşluk notaların aksine sekizlik notalardan oluşur. 53. Ölçüde sağ el kromatik bir iniş yaparak fortissimo nüansa yükseltir. 54. Ölçüde Piyano' nun sağ eli, varyasyon kadansları için yükselen ölçülerin üstesinden gelir.

Örnek 33: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 52-55. Ölçüler



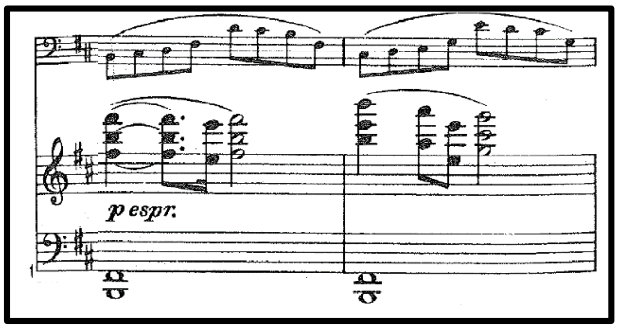
56. Ölçüde A temasından varyasyonlar arasında bir çeşit değişiklik yapılarak transpozeli yazılmıştır. 57. Ölçüde diminuendo yapılarak Piyano armonisi bölüm başlangıcına benzer şekilde daha yavaş sade ve düşük nüansta eşlik eder.

Örnek 34: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 56-57. Ölçüler.



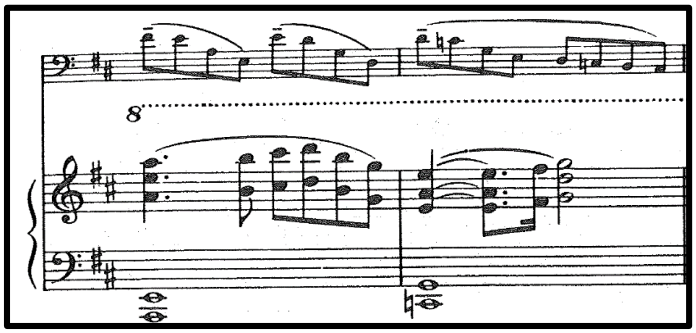
62. Ölçüde Piyano'nun Fa- La Bemol üçlüsüyle armoni Fa minor' dadır. Viyolonsel Fa minor tonunda devam etmesine rağmen Piyano 64-67. Ölçülerde Re Bemol Major üçlü akorlarıyla *piannissisimo*nüansta' dır. Piyano armonisi 68. Ölçüde yarım ton tizleşerek bozulur. Aslında bu Si Minor 7-li çevrim akoru' dur. 72. Ölçüde Piyano ilk defa melodiyi üçüncü varyasyonda devralır. Piyano partisi bu sefer önceki varyasyonlardan farklıdır. Viyolonsel, Piyano partisine farklı bir melodiyle eşlik etmektedir.

Örnek 35: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 72-73. Ölçüler.



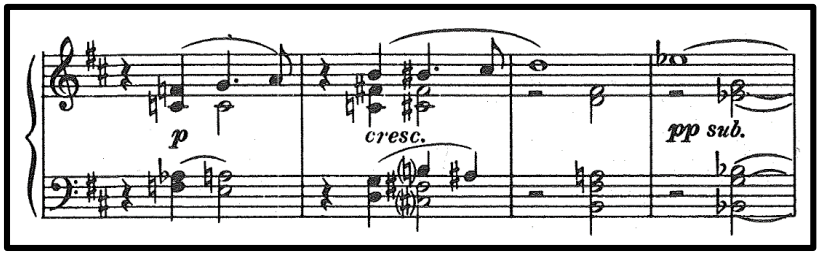
Bölümde ilk defa Piyano' nun sağ eli, Viyolonsel' den daha üst oktavda çalmaktadır. Armoni Si Minor tonunda başlar ve bunun bir tür *rekapilütasyon* olduğunu göstermektedir. 74-75. Ölçülerde Piyano partisi' nin sol elindeki 5-li La minor ve 5-li Do Majör aralıklarından oluşmaktadır.

Örnek 36: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, 74-75. Ölçüler.



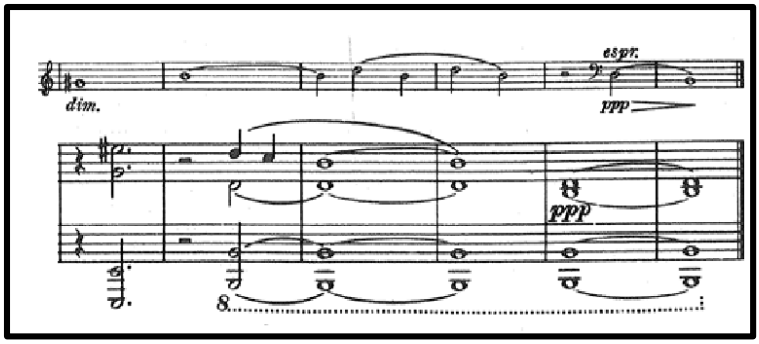
77- 79. Ölçülerde armoniyi Viyolonsel üstlenir. Piyano' nun bas sesleri kromatik aralıklarla Mi Majör' den Si Bemol Minor' a ulaşır. Beş ölçü sonra cümleyi Fa minor tonunda sonlandırır. 84-87. Ölçülerdeki arasında dört ölçülük bir köprü görevi gören Piyano, Mi Bemol Majör' e ulaşmak için ters hareket kullanır.

Örnek 37: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi 84-87. Ölçüler.



88. Ölçüde A temasına geri dönen Viyolonsel teması *piano espressivo' dur.* Ancak giriş kısmından daha yüksek nüansta' dır. 95. Ölçüdeki Major motif bölüm içerisinde ilk defa üç kez tekrarlanmıştır. 98. Ölçüde Piyano partisindeki Mi Major akoru yapılan anlık bir vurguda, Si minor tonuna ahenk katmaktadır. 100. Ölçüde üçüncü melodik motif viyolonselde tekrarlanarak piano pianissimo nüansta bölüm sona erer.

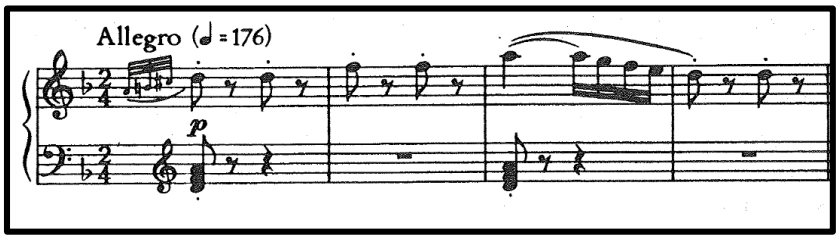
Örnek 38: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Piyano partisi 84-87. Ölçüler.



3.6.4. Dördüncü Bölüm (Allegro)

Allegro tempodaki bölümün yapısı ABACADA' dır. A temasının açılışı sadeliği ile karekteristiktir. Piyano nüanstа*rondo* temasını sunan piyano hızlıdır ve halk ezgilerini anımsatır.

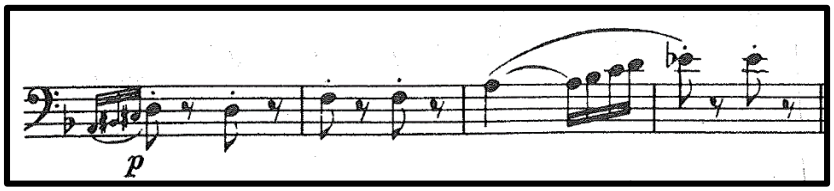
Örnek 39: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Piyano partisi 1-4. Ölçüler.



7. Ölçüde sağ eldeki La Bemol ile Fa Minor' dadır. Ancak 8. Ölçüde iki elde ters yönde hareket ederek Mib üçlü akounu çalar. 11. Ölçüden 15. Ölçüye kadar Re Bemol Minor' da ilerler. 15. Ölçüde sağ el Re Bemol Minor üçlü akorunu çalarken, sol el sekizlik notalarla Viyolonsel' in girişini Re Minor tonuna hazırlar.

17. Ölçüde Viyolonsel piyanonun tanıttığı melodik temayı bazı değişiklerle çeşitler. Piyano' da temanın üçüncü ölçüsündeki aşağı inen dizi viyolonsel' de yükselmektedir. Shostakovich armoniyi süslemek için bazı arıza sesler kullanmıştır. Örneğin Viyolonsel' de beklenmedik bir Mi Bemol gibi.

Örnek 40: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 17-21. Ölçüler.



24. Ölçüde armoni Fa Minor tonuna iner. 30.Ölçüde Mi Bemol Mimor akorundan Re Minor tonuna kadansla geçmiştir. Piyano partisinde 16 ölçü boyunca Re minor tonundaki düzenli ritim yapısından sonra, viyolonsel partisindeki uyumsuz atonal sesler bölüme renk ve çeşitlilik kazandırır.

26-28. Ölçülerde Piyano' nun sol elinde sekizlik notalarla yükselen Oktatonik dize, bazı Disonans seslerden oluşan Viyolonsel partisiyle Re Minor' a dönmek için kullanılmıştır.

Örnek 41: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 26-28. Ölçüler.



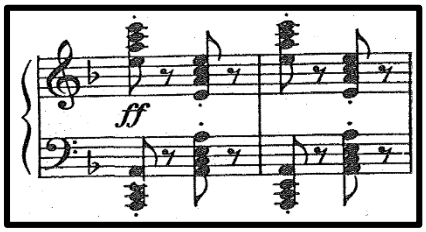
30. Ölçüde Mi Bemol Minor tonu üzerinden Re Minor' a atlar. 32-39. Ölçülerde Viyolonsel ilk temayı sürdürmesinin yanı sıra temanın içinde Re Minor' u güçlendiren sekiz ölçülük bir cümle vardır.

Örnek 42: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 31-39. Ölçüler.



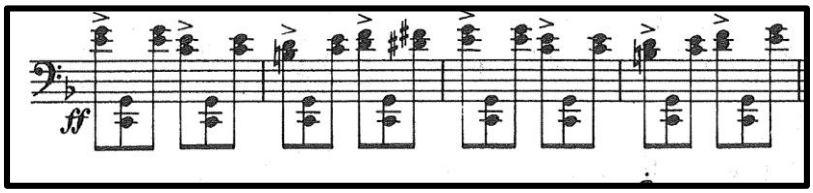
41. Ölçüde Piyano' da aniden başlayan Fortissimo nüanstaki La Minor akorları B temasını başlatır. Bu akorlar yeni temayı beklenmedik bir şekilde aniden Viyolonsel' in hızlı ritimlerine hazırlar.

Örnek 43: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Piyano partisi, 41-42. Ölçüler.



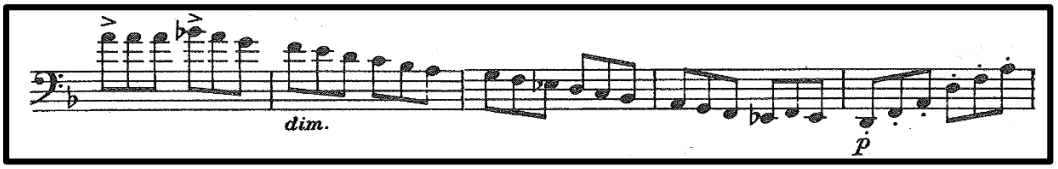
43. Ölçüde 6/8' lik ölçü kalıbında yazılan tema, Viyolonsel partisinde forte nüansta arpejlerden oluşmaktadır. Piyano partisi ise her iki elde de sekizlik notalarla eşlik görevindedir. 63. Ölçüde Viyolonsel partisi cressando ile 68. Ölçüde Do Major tonunda fortsissimo nüanstaki çift sesleriyle B temasının doruk notasına ulaşır.

Örnek 44: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 68-71. Ölçüler



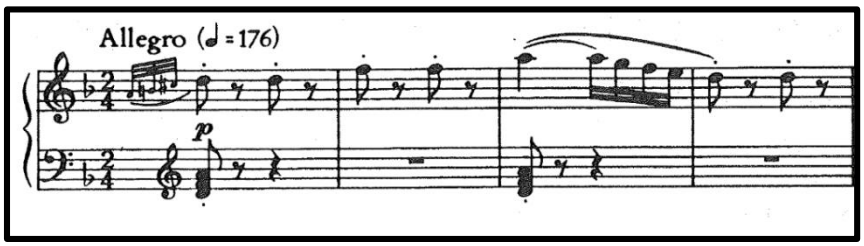
72. Ölçüde diminuendo ile çözüme doğru inen her iki partide 76. Ölçüde Re Minor tonunda A temasına döner.

Örnek 45: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 72-76. Ölçüler



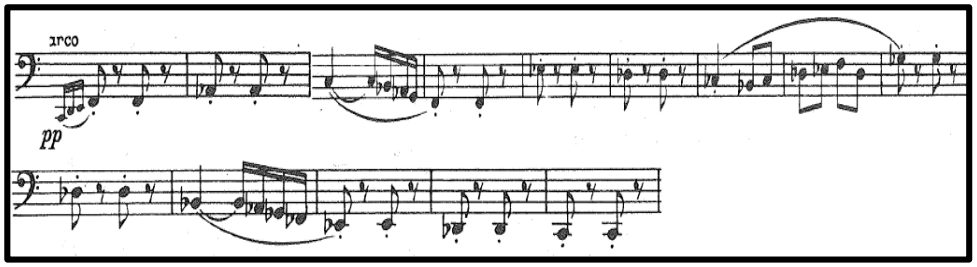
Viyolonsel 32-39. Ölçüler arasındaki sekiz ölçülük cümleyi, 88-103. Ölçüler arasında geliştirirerek genişletir. 103-104. Ölçüde C teması Piyano' da başlar.

Örnek 46: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 103-107. Ölçüler.



117. Ölçüde viyolonsel temayı ilk seslendirilişinden biraz daha farklı olarak yarım ton aşağıdan çalmaktadır. Viyolonsel melodiyi geliştirerek kromatik bir piyano eşliğine götürür. Armonik ritim sonunda yavaşlar ve bu bölümün sonu bu kez Fa Minor' da Rondo temasının bir başka dönüşü ile başlar. Bu kez melodi viyolonsel partisindedir, ancak 16 ölçü yerine 14 ölçü olarak kısalan temanın önceki tekrarlarını izleyen fikirden farklı bir fikir ile 172-180. Ölçüler arasında devam ederek sona erer.

Örnek 47: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 103-107. Ölçüler.



Kısaltılmış cümlenin beklenmedik yapısı Fa Minor tonundaki temaya '' sarhoş edici' bir ses rengi katmaktadır. Fa Minor' deki armoni kadanslarına rağmen, bir sonraki ölçüde sürpriz bir fortissimo nüansıyla Re Diyez minor akoruna geçer. 181. Ölçüde D temasına başlayan piyano yeni bir modülasyonla kadans fikrini sunar. Virtüözik, son derece hızlı onaltılık notalardan oluşan arpejler, kromatik tonlarla bağlantılıdır. Armoni uyumu Fa Minor olmasına rağmen ilerleyen ölçülerde

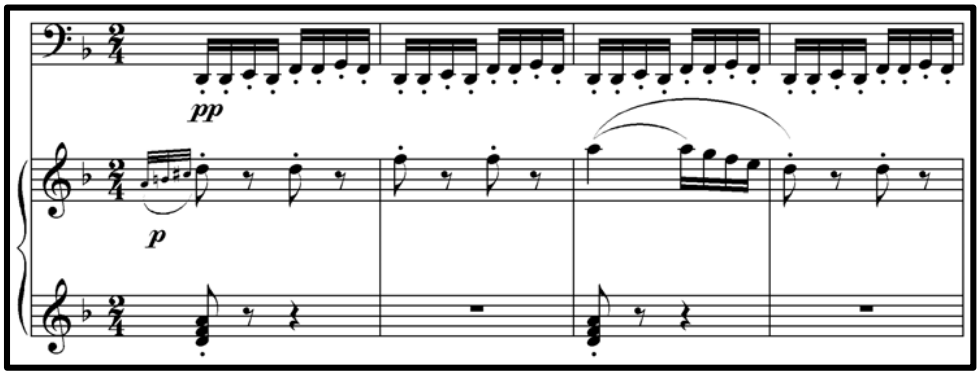
*fortissimo*nüansta Re Diyez Minor akorlarıyla devam eder. 193. Ölçüde viyolonsel her ne kadar eşlik görevinde görünse de yeni bir fikirle girer. Her iki ensturmanda zorlu virtiözik partilerden oluşur. Dinleyiciler için heyecan vericidir ve Sosyalist Realist erişilebilir müzik kavramına katkıda bulunur.

Örnek 48: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi, 193-200. Ölçüler.



Bununla birlikte, bu fikir yoğunlaşırken, viyolonsel la teli üzerinde üst oktavlarda çift sesler ve ardından bir dizi Si Bemol triliyle yeni bir kadans oluşturur. 231. Ölçüde Piyano partisindeki virtiözik kısım Si Bemol Major' da Ostinatoyla eşlik görevine dönüşür. 235. Ölçüde Re Minor tonundaki Rondo temasına başlamadan önce bu ostinatoyu Viyolonsel sürdürür. Piyano partisi Rondo temasında tamamen bölüm başlangıcıyla aynıdır. Viyolonsel 257. Ölçüye kadar 16 ölçü boyunca Ostinato' ya devam eder.

Örnek 49: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 242-245. Ölçüler.



Bölüm başlangıcındaki gibi Rondo temasını 258-273. Ölçüler arasında viyolonsel' dedir. Ancak 32. Ölçüdeki Rondo teması yerine 87. Ölçüdeki 16 ölçülük olan temayı kullanır. 290. Ölçüde Piyano melodiyi çalarken Viyolonsel dört telli *pizzicato* akorlarıyla eşlik eden bir kapanış temasına dönüştürür.

Örnek 50: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, 290-297. Ölçüler.



300-304. Ölçüler arasında Re Bemol Major tonunda bazı kromatik renkler vardır. Ancak armoni kısa sürede Re Minor' a geri dönmektedir. 325. Ölçüde Mi Bemol Major ve minor akorlarıyla küçük bir sapma yaparak 328. Ölçüde Viyolonsel aniden karakteri değiştirerek *fortissimo*nüansta sforzandolu pizzicato bölümü enerjik tamamlar. Viyolonsel sonatı oldukça geleneksel bir sesle kapanışı tamamlar.

Örnek 51: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 328-331. Ölçüler.



A – 1 -40. Ölçüler
B – 41-75. Ölçüler
A – 76 -103. Ölçüler
C – 104 -157. Ölçüler
A – 158 -180. Ölçüler
D – 181 -241. Ölçüler
A – 242 –Bölüm Sonuna kadar.

3.7. Yedinci Alt Problem

D. Shostakovich'in Op. 40 Viyolonsel Sonatının Seslendirilmesinde Karşılaşılacak Teknik Problemlerin Giderilmesine Yönelik Öneriler

D. SHOSTAKOVICH'IN OP. 40 VİYOLONSEL SONATI teknik açıdan oldukça zorlu, zengin tınılara sahip bir eserdir. Aşağıda her bölümün çalışılmasına yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

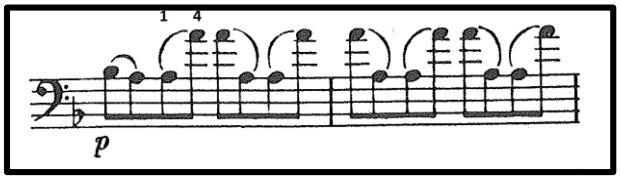
3.7.1. Birinci Bölüm (Allegro non troppo)

Bölümün giriş kısmında oldukça romantik izler taşıyan piyano nüasntaki Legato notalardan oluşan lirik temada arşenin hafif olması ve sol elde sıkı vibratolar ile desteklenmesi cümlenin bütünlüğü için yararlı olacaktır.

4/4' lük ölçü kalıbından oluşan bölümün hız ritmi 138 metronom' dur. Ancak 69 metronomla Sebare olarak çalışmak bölümün akıcı ilerlemesine yardımcı olacaktır.

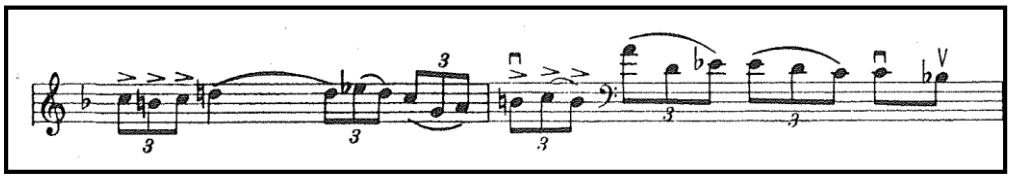
27. Ölçüde oktavlardan oluşan piano nüanstaki La notalarını kısa arşeyle re ve la telleri üzerinde 1. ve 4. parmaklarla kapalı telde çalmak nüansı koruyarak daha ifadeli bir eşlik sağlar.

Örnek 52: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, 28-29. Ölçüler.



34. 35. Ölçüdeki triole notalarla başlayan melodi birinci vuruşları vurgulu sağ elde çalınacak notaların sol elden önce hazırlanması notaların artikülasyonu bakımından yararlı olacaktır.

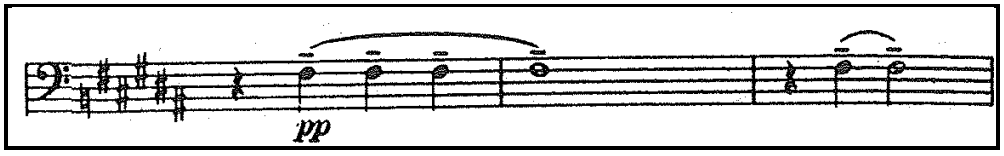
Örnek 53: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 34-35. Ölçüler.



34- 38. Ölçüler arasında nüansın yükselmesiyle arşe adım adım genişleyerek 39. Ölçüde zirve noktası olan *Fortissimo* nüanstaki triole notalar gösterilerek arşenin tamamıyla çalınabilir.

54. Ölçüde Si Major tonunda *pianissimo*nüanstaki*tenuto* notalar vibrato ile desteklenerek hafif arşeyle ve arşenin uç kısmına yakın çalınması müziği ifade etmeye yardımcı olacaktır.

Örnek 54: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 54-56. Ölçüler.



71. Ölçüde legato notalardan oluşan *molto espressivo* melodi sıkı vibrato ile desteklenmesi faydalı olacaktır.

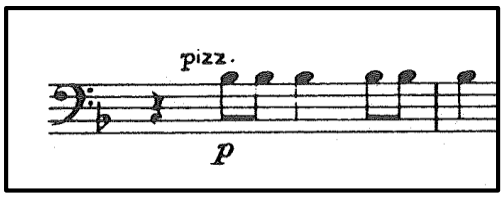
Örnek 55: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 71-74. Ölçüler.



110. Ölçüde başlayan birinci dolabın reprizi başa dönmeden 109. Ölçüden İkinci dolaba geçiş yapılabilir.

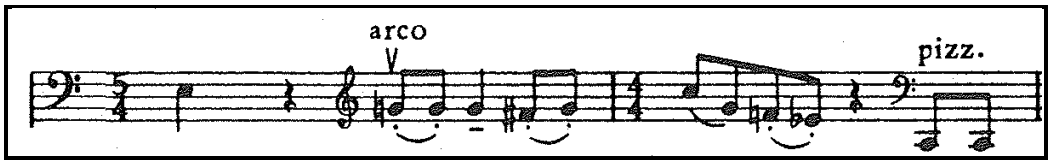
111. Ölçüdeki pizzicato notalarda sağ el olabildiğince sol ele yakın tutularak icra edilirse artikülasyon açısından daha verimli sonuç alabilir.

Örnek 56: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 111. Ölçü.



122. Ölçüde re telindeki ince sol notası ile başlayan pasajın temiz icra edilebilmesi için sağ elde çalınacak notaların sol elden önce hazırlanması notaların entonasyonu bakımından yararlı olacaktır.

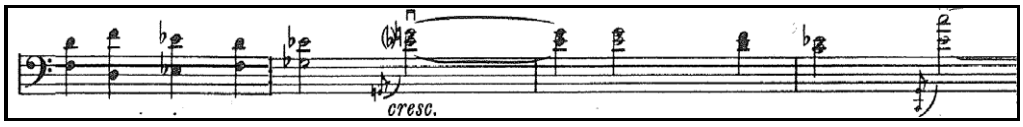
Örnek 57: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 122-123. Ölçüler.



132. Ölçüde başlayan Viyolonsel eşliği ritmi doğru icra edebilme açısından karmaşık bir yapıdadır. Bu sebeple Piyano partisi melodiyi çalarken notların değerini sayarak icra etmek önem teşkil etmektedir.

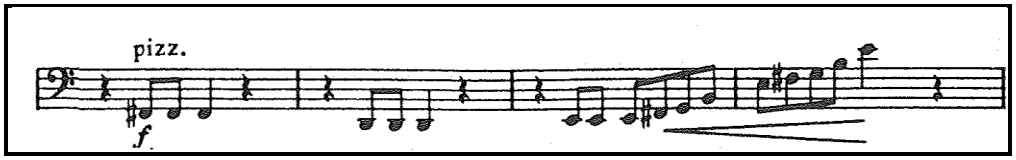
145. Ölçüdeki çift seslerden oluşan teknik pasaj içerdiği oktav aralığı nedeniyle zordur. Entonasyon bakımından dikkat edilerek çalışılması önerilmektedir.

Örnek 58: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 145-148. Ölçüler.



155. Ölçüdeki *pizzicato* motifi forte icra edilmesi gerektiğinden icracı sağ elini olabildiğince köprüye yakın tutarak icra etmesi ses açısından oldukça önemlidir.

Örnek 59: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 155-157. Ölçüler.



197. Ölçüde giriş kısmında çalınan temanın tekrarı Largo tempoda pianissimo nüansta yazılan surdin yardımıyla oldukça hafif arşeyle vibratosuz ve sakin başlatmak bu kısmı gizemli bir hale getirebilir. *Cressando* ile birlikte hafif vibrato yapılarak arşeyi genişletmek bölümün sonuna renk katabilir.

Örnek 60: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı I. Bölüm, Viyolonsel partisi 197-199. Ölçüler.



Bölümün geri kalan yedi ölçülük kısmı *pianissimo* olduğu için hafif vibrato yapılabilir (veya hiç vibrato yapılmayabilir).

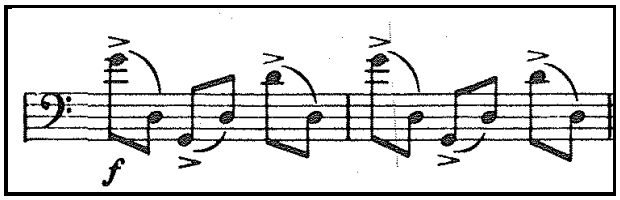
3.7.2.İkinci Bölüm (Allegro)

Bölüm oldukça sert ve hızlı bir yapıya sahip olduğu için sağ elde kol ağırlığının arttırılması ve hızlı pasajlarda köprüye yakın çalınması faydalı olacaktır.

Bu bölümün en temel karakteristik özelliklerinden biri olan aksanların titizlikle icra edilmesi karakteri oluşturmak açısından büyük önem taşımaktadır.

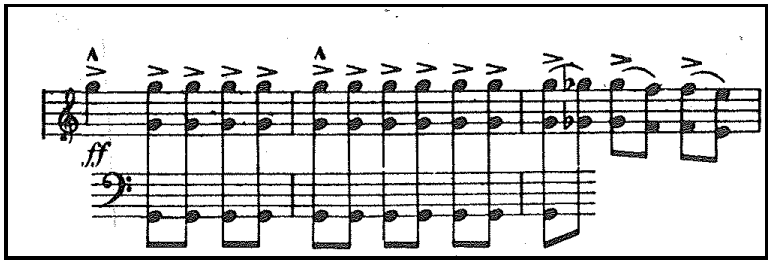
18. Ölçüdeki sol-re ve la teli üzerindeki tel geçişleri çalınırken arşe teller üzerinde birbirine yakın, hazır durumda olması, acelite ve artikülasyon bakımından kolaylık sağlayacaktır.

Örnek 61: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 18-19. Ölçüler.



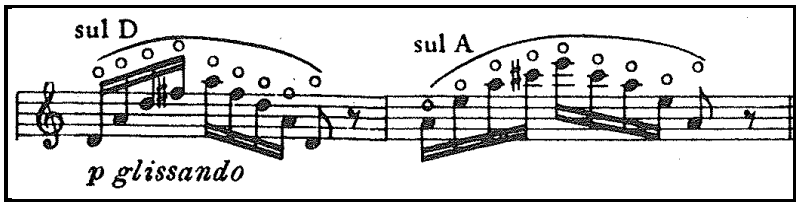
66. Ölçüde tiz seslere doğru yükselen pasajda arşenin köprüye yakın çalınması, tiz seslerin net çıkmasını kolaylaştırır. Arşeye verilen ağırlığın fazlalaştırılması ve geniş çekilmesi de bu gergin atmosferi ifade etmekte oldukça faydalı olacaktır.

Örnek 62: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 66-68. Ölçüler.



76. Ölçüdeki flajole notalardan oluşan pasaj pus parmağının ileriye ve geriye kaydırılması sayesinde icra edilebilir.

Örnek 63: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 76-77. Ölçüler.



96. Ölçü iyi artiküle edilerek çalınmasında yarar vardır.

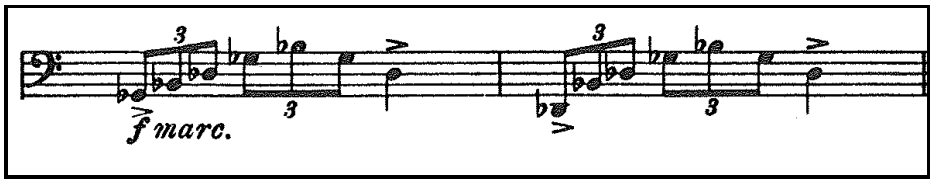
103. Ölçüde do telinde icra edilen pasaj tizleşen seslerden oluştuğu için arşenin köprüye olabildiğince yakın bir şekilde kökte çalınması artikülasyonu ve çalışı kolaylaştıracaktır.

Örnek 64: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 103-106. Ölçüler.



198. Ölçüdeki teknik arpejlerden oluştuğu için bulunduğu gamın arpeji çalışılarak pekiştirilmesi bu teknik zorluğu kolaylaştıracaktır.

Örnek 65: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı II. Bölüm, Viyolonsel partisi 198-199. Ölçüler.

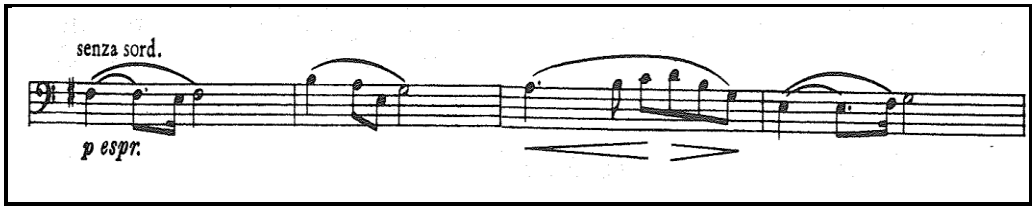


3.7.3.Üçüncü Bölüm (Largo)

Yavaş ve esrarengiz bir şekilde başlayan bölüm, surdin yardımıyla icra edilmektedir. Rus müziğindeki bu uzun cümleleme yapısı, bu bölümde özellikle gözetilmelidir.

21. Ölçüdeki piyano nüanstaki espressivo tema re teli üzerinde ve bol vibratolu çalınması cümleye ifade katacaktır. Ayrıca bölümün başındaki giriş teması ile 21. Ölçüdeki tema ses rengi bakımından birbirlerinden farklı icra edilmelidir. İcracı vibratoyu, arşe baskısını ve posizyonları kullanarak kendisi şekillendirebilir.

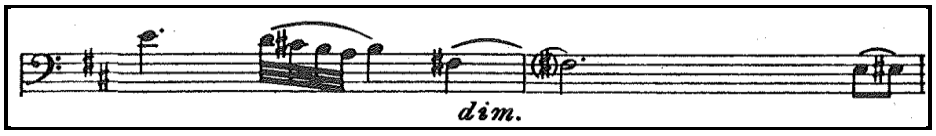
Örnek 66: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 21-24. Ölçüler.



21. Ölçüdeki tema 29. Ölçüde bir oktav tizden daha parlak icra edilebilir.

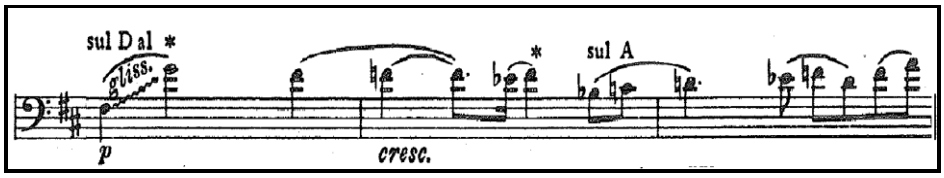
34. Ölçüdeki legato notalar çalınırken portato yapılabilir.

Örnek 67: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 34-35. Ölçüler.



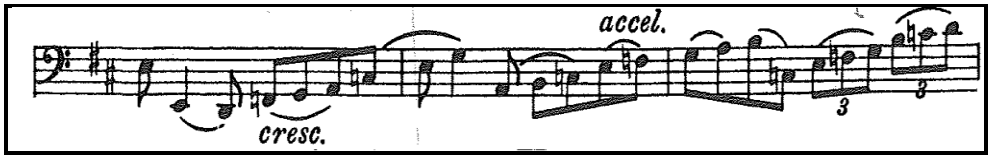
36. Ölçüye kadar gelen cümle 36. Ölçüde bulunan re telindeki glissando ile telin tiz posizyonlarında esrarengiz bir ses rengi üretme kaygısı gözetmektedir.

Örnek 68: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 36-38. Ölçüler.



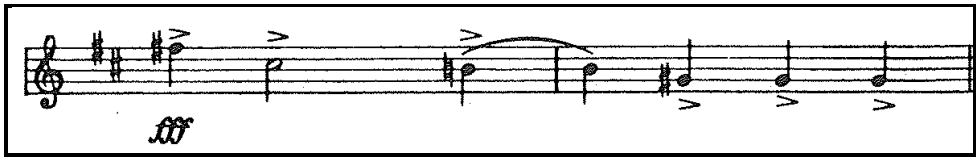
45. Ölçüde başlayan adım adım yükselen, *acellerando* ile tempoyu hızlandıran pasaj, arşenin genişletilmesiyle eserin 49. Ölçüsündeki zirvesine taşıyacaktır.

Örnek 69: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 45-47. Ölçüler.



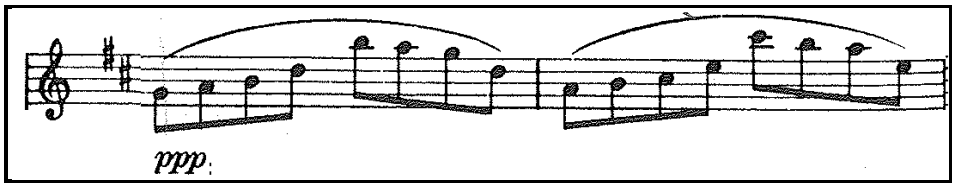
52. Ölçüde gelen fortessisimo (fff) nüans ile icracı zirveyi bir basamak daha üste çıkarmalıdır.

Örnek 70: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 52-53. Ölçüler.



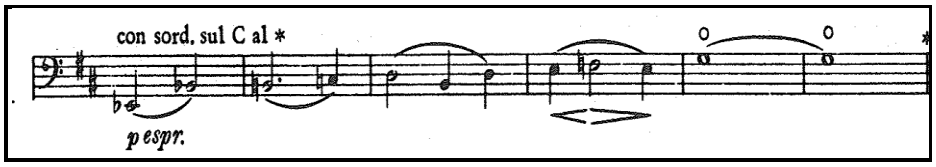
72. Ölçüde gelen Viyolonsel' in *Kontrpuan* eşliği Piyano eserin ana temasını çalarken pianissisimo (ppp) nüans ile icra edilirken icracı akıcı ancak sade bir eşlik görevi üstlenmelidir.

Örnek 71: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 72-73. Ölçüler.



88. Ölçüde gelen surdin yardımıyla do telinde çalınan bölümün girişindeki tema bu defa kapanışta kullanılmıştır. Farklı ses rengi oluşturma açısından vibratosuz çalınması önerilebilir.

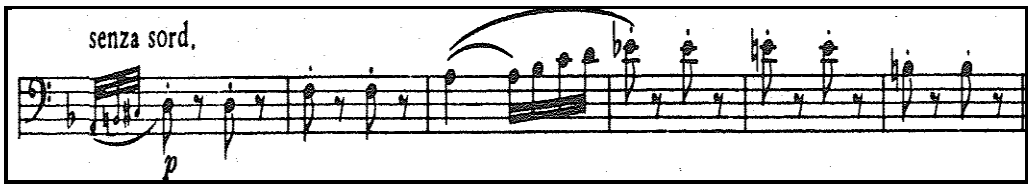
Örnek 72: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı III. Bölüm, Viyolonsel partisi 88-93. Ölçüler.



3.7.4. Dördüncü Bölüm (Allegro)

17. Ölçüde başlayan *piano*nüanstaki viyolonsel girişinde arşenin kullanımı kısa ve kök kısmına yakın olması ifade açısından önemlidir.

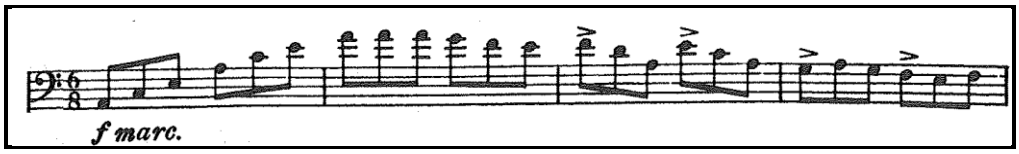
Örnek 73: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 17-22. Ölçüler.



43. Ölçüde La Minor tonunda ve 6/8' lik ölçü kalıbında yazılan arpejlerin 2 vuruşta çalınması daha akıcı bir çalış imkanı sunar. Bu pasajın geniş arşeyle

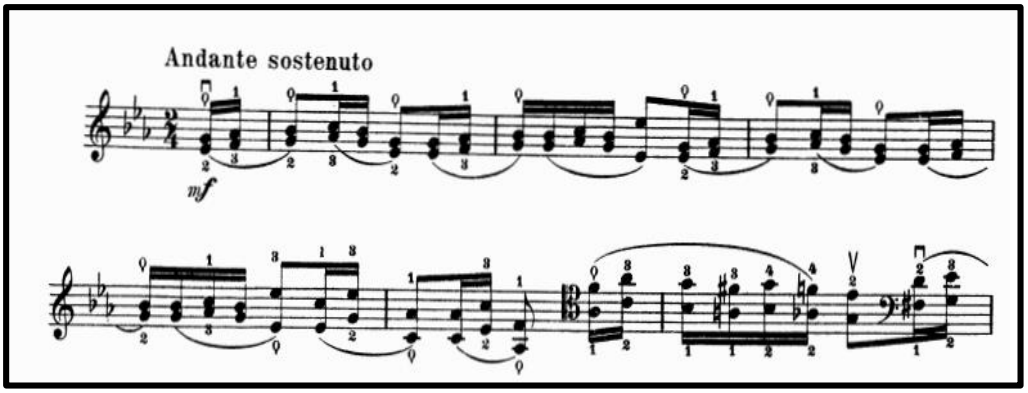
çalınması ve her bir vuruş başında aksan yapılarak gösterilmesi teknik pasajda koşmayı engelleyecektir.

Örnek 74: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 43-46. Ölçüler.



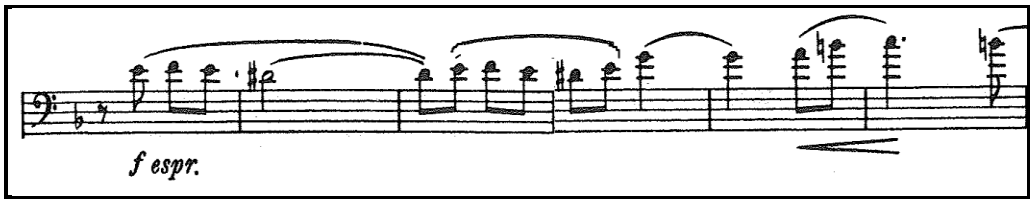
68. Ölçüde çift seslerden oluşan pasajı çalışırken sağ elde tel geçişi, sol elde ise entonasyon icra bakımından önemlidir.Bu çift seslerin daha temiz ve net olması için arşeye uygulanan ağırlığın fazla olması yararlıdır. Bu teknik problemin çözülmesine yönelik D. Popper Op.73 kitabından 9 No' lu Etüd' ün çalışılması problemin giderilmesine yardımcı olacaktır.

Örnek 75: D. Popper Op.73 kitabından 9 No' lu Etüd.



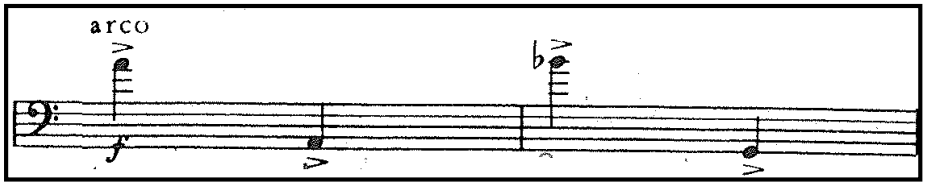
117. Ölçüde Viyolonsel partisinde gelen tema Yahudi etkileri taşımaktadır. Bu nedenden dolayı icra edilirken Klezmer müziği gözetilerek temanın renklendirilmesi önerilmektedir.

Örnek 76: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 117-122. Ölçüler.



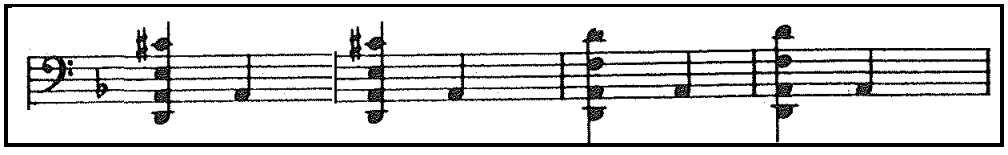
193. Ölçüde Viyolonsel partisindeki atonal müzik etkisi altında kalan pasaj akılda kalması açısından zorluk taşıdığı için icracı bu pasajı çalışırken ezber yaparak çalışması performans icrası sırasında takip açısından rahatlık sağlayacaktır.

Örnek 77: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 193-194. Ölçüler.



290. Ölçüde *piano*nüanstaki dört sesten oluşan eşlik görevindeki pizzicato notalar yumuşak icra edilmesi daha uygundur.

Örnek 78: Shostakovich, Viyolonsel Sonatı IV. Bölüm, Viyolonsel partisi 290-. Ölçüler.



I.Bölüm……

II. Bölüm 96-102. Ölçüler

II. Bölüm 198- Sonuna kadar

III. Bölüm…….

IV. Bölüm 69-72. Ölçüler

IV. Bölüm 236-257. Ölçüler

SONUÇ

Sonatı incelediğimizde, birçok açıdan viyolonsel repertuarındaki önemli eserlerden biri olduğunu görmekteyiz. Yaşadığı dönemin büyük bestecilerinden biri olan, Dmitri Shostakovich' in hayatı ve müzik stili ile ilgili kaynakların toplanarak incelenmesi sonucunda, çalışmalarının hem Romantik hem de 20. Yüzyıl müzik çağının özelliklerini taşımakta olduğu ve tondan atonal müziğe kademeli olarak ilerlemesini göstermektedir.

Shostakovich' in ilk büyük ölçekli oda müziği çalışması olan *Op.40 Viyolonsel Sonatı*form yapısı: I. Bölüm Lirik bir melodilerle alışılmamış Romantik müzik üzerine biçimlenmiştir. Glisando armonileri içeren II. Bölüm Genel formatı (üçlüsü) olan temalardan oluşan bir *Coda* ile birlikte *Scherzo* ve *Trio*' dur. III. Bölümde Temel yapı, bir tema ve varyasyonlarla birleştirilen oldukça düzensiz bir Rondo' dur, A temasını oluşturan Rondo, içinde varyasyonlar içermektedir. Allegro tempodaki IV. bölümün genel yapısı ABACADA' dır. Hızlı final bölümü, oldukça katı bir dans temasına getirilen yoğun bir kontrast noktası ile doldurulmuştur.

Eser, sık sık Ostinato ile kontrpuan ve virtüözlük içermektedir. Bu eser, viyolonselin önemini büyük ölçüde etkilemiştir. Dmitri Shostakovich, 20. Yüzyıl Sovyet bestecilerinin, en iyilerinden biri olarak kabul görmektedir. Eserlerini icra etmek ve onu daha iyi tanımak isteyenler için, bestecinin hakkında bilgi sahibi olmamız açısından, daha çok araştırma yapılması ve kaynak oluşturulması sağlanmalıdır. Bu araştırma, her yönüyle Dmitri Shostakovich' in Viyolonsel sonatını icra etmek isteyenlere, kaynak oluşturmuş ve katkı sağlamış olmaktadır.

KAYNAKÇA

Borisovna, Vera, Nosina, *SimvolikaMuzıka İ. S. Bacha,* Moskova 2004

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları*, Ankara 2004

Century Music. Berkeley: University of California Press, 1984.

Bakst, James. *A History of Russian-Soviet Music.* 2nd ed. New York: Dodd, Mead& Co., 1966.

Doljanski, A. ”O ladovoyosnovemuziki D. Shostakovicha”, *Jurnal Sovetskaya muzika*, No:4, 1947

Kay, Norman, *Shostakovich*, London 1971

MacDonald, Ian, *The New Shostakovich*, London 1990

Machlis, Joseph, *TheEnjoyment of Music*, U.S.A. 1963

Schwarz, Boris. *Music and Musical Life in SovietRussia*. 2nd ed. Bloomington: Indiana UniversityPress, 1983.

Volkov, Solomon, *Tanıklık Tutanağı*, İstanbul 1992

Wilson, Elizabeth, *Shostakovich: A Life Remembered*, USA 1995

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.

Simpson, Robert, *Symphonist,* Hyperion Yayınları, 1952.

Sözer, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

Uluç, Murat Özden, *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2015.

Çalışır,Feridun Müzik Dili Sözlüğü, Genişletilmiş İkinci Baskı, Ankara 1999.

Laurel E. Fay. Shostakovich: A Life (Oxford: Oxford University Press, 2000)

Frolova-Walker, Russian Music and Nationalism, 2008.

Shostakovich’s Cello Sonata: Its Genesis Related to Socialist Realism by Miranda Clare Wilson, Mus.B; M.Mus.

Hiroaki Kuromiya, “Stalin and His Era,” The Historical Journal 50, No. 3 (September 2007)

https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/kanon-nedir-ne-demek-2404