

DMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ OP.129 DO DİYEZ MİNÖR 2. KEMAN KONÇERTOSU İNCELENMESİ VE YORUM ÖNERİLERİ

ANALYSIS OF SHOSTAKOVICH'S CONCERTO FOR VIOLIN IN C SHARP MINOR OP. 129 No.2 AND SUGGESTIONS FOR INTERPRETATION

Doç. Birol AYDIN

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı
Çalgılar ASD, birolaydnviolin@gmail.com

Aydın / Türkiye

ORCID: 0000-0002-6616-7415

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyıl'ın en büyük bestecilerinden biri olan Dmitri Şostakoviç'in keman için bestelemiş olduğu op.129 Do Diyez Minör 2 Numaralı Konçerto'nun, bilinçli bir şekilde yorumlanması ve eğitim müfredatı olarak kullanımına yardımcı bir başvuru kaynağı oluşturmaktır. Çalışmayı daha verimli hale getirmek adına içerik, konçertonun görseller yardımıyla incelenmesi ve yorum önerileri haricinde, bestecinin müzikal yaklaşımı ve karakteristik özellikleri, op.77 La Minör 1. Keman Konçertosu ve 20 yüzyıl'da değişen konçerto formu ile ilgili bilgilerle zenginleştirilmiştir. Eserin düşünsel olarak karmaşık bir yapıda olması sebebiyle, görsellerle örneklendirilmiş bölümde vibrato, yay teknikleri, düşünsel oluşum, çalış stili, melodik yapının orkestrasyondaki yeri ve önemi ile ilgili birçok yorum önerisi yer almaktadır. Eserin, bestecinin müzikal diline ve yazıldığı dönemin stiline uygun olarak öğrenimi ve yorumlanmasında karşılaşılabilecek problemlerin çözümüne katkıda bulunmak adına birçok yazılı kaynağa başvurulmuş, kaynak tarama yöntemi ile elde edilen bilgiler tarafımdan nitel olarak değerlendirilmiş, yorum ve çalışma önerileri olarak içerikte sunulmuştur. Ayrıca farklı yorumcuların kayıtları incelenmiş ve eser bireysel olarak çalışılarak birçok defa tarafımdan sahnelenmiştir. Çalışma, yorumcular tarafından kullanımı ve eğitim müfredatında kullanımı açısından öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Şostakoviç, Konçerto, Keman

ABSTRACT

The aim of this study is to create a reference source for the conscious interpretation of the Concerto No. 2 in C-sharp minor, op. 129, composed for violin by Dmitri Shostakovich, one of the greatest composers of the 20th century, and its use as an educational curriculum. In order to make the study more efficient, the content has been enriched with information about the composer's musical approach and characteristics, op.77 Violin Concerto No.1 in A Minor and the changing concerto form in the 20th century, in addition to examining the concerto with the help of visuals and suggestions for interpretation.

As the work has an intellectually complex structure, there are many interpretation suggestions about vibrato, bowing techniques, intellectual formation, playing style, the place and importance of melodic structure in orchestration in the section illustrated with visuals. In order to contribute to the solution of the problems that may arise in learning and interpreting the work in accordance with the composer's musical language and the style of the period in which it was written, many written sources have been consulted, the information obtained through the literature review method has been qualitatively evaluated by me and presented in the content as comments and study suggestions. In addition, I have listened to the recordings of various performers, and I have played the piece several times, practising it individually. The study is important in terms of its use by performers and its use in the educational curriculum.

Keywords: Shostakovich, Concerto, Violin

1. GİRİŞ

Dmitri Şostakoviç'in Müziği

Dmitri Şostakoviç, 20. yüzyıl'ın en önemli senfonik bestecileri arasındadır. D. Şostakoviç'in müziği, yaşadığı yüzyılın toplumsal çatışmaları, insanlığın geleceği ve kaderiyle bağlantılı olarak insan imgesini en iyi şekilde tasvir etmektedir. Besteci, müziğine insandaki duygusal yelpazeyi kusursuz şekilde yansıtmıştır. Karamsar, eleştirel, kederli ve felsefi yaklaşımlar, bestecinin yaşadığı dönemin olayları ile bağlantılı olarak eserlerinde somut olarak görülmektedir. D. Şostakoviç, eserlerinde ölüm ve yaşam, savaş ve barış, özgürlük ve esaret, insanın kötülüğe karşı olan direnişi gibi temaları müzikle somutlaştırarak sosyal mesajlar vermiştir. "Besteci, müziği ile verdiği mesajlar, tepkiler ve şifreli şekilde müzikal argo kullanımı ile hükümet tarafından propaganda yapmakla suçlanmış olsa da sanatsal yaratıcılığını muhafaza ederek kendi memleketinin zor kaderi ve zamanın çığlık atan çelişkilerini müziğine en üst düzeyde yansıtmıştır." (Hentova, 1985)

D. Şostakoviç, film müzikleri, oda müziği eserleri, koro eserleri, operaları, solo eserleri ve senfonik eserleri ile her zaman çok yönlü bir besteci olarak gündemde olmuştur. Besteci, yeni ve eskiyi güncel olarak sentezleyerek kendine özgü bir müzik dili yaratmıştır. "Eserlerinde görülen trajik-romantik dilin yanında Sovyet Marşları ve barok döneme özgü formları (passacaglia, prelüd-füg, toccata) kullanımı ile eserleri, müzik tarihinde büyük öneme sahiptir. Ayrıca Şostakoviç'in müziğinde Yahudi, İspanyol ve Rus yerel temaları sıklıkla işlenmiştir." (Hentova, 1985)

"D.Şostakoviç'i müzikal olarak dört ana bölüme ayırabiliriz;

1- Erken senfonik eserler ve müzikaller (1930 başları)

2- Senfonik ve oda müziği eserleri (1930-1940'lı yıllar)

3- Rus devrimi yansımaları (1940-1950'li yıllar)

4- Vokal-senfonik ve vokal oda müziği eserleri (1960'lı yıllardan ölümüne kadar)" (Meyer, 1998).

Konçerto formu, 20. yüzyıl'da evrilerek senfonik yapılar ile karşımıza çıkmaktadır. Dönemin Rus bestecileri Sergey Prokofyev, İgor Stravinski ve Dmitri Şostakoviç'in konçertolarını incelediğimizde bu değişim göze çarpmaktadır. "20. yüzyıl'da yazılan konçertolar, senfoni formunun ikinci edisyonudur." (Tarakanov, 1988) "Klasik ve romantik dönemlerde yazılmış olan konçertolarda solistin ön planda ve orkestranın genel olarak eşlik olarak kurgulandığı denge, 20. yüzyıl'da solist ve orkestranın ayrılmaz bir bütünlük sağlayacağı şekilde oluşturulmuştur. Bu yapıyı, orkestral konçerto olarak nitelemek mümkündür." (Hentova, 1986) S. Rahmaninof - Paganini'nin Teması Üzerine Rapsodi, M. Ravel - Çıgan, G. Enesku – Keman ve Orkestra için Rapsodi, bu yeni yapı için seçkin örneklerdir.

D. Şostakoviç'in konçertoları, konçerto formunun 20. yüzyıl'da geçirmiş olduğu evrimin önemli örneklerindedir. "Bestecinin, eserler içerisinde kullanmış olduğu gizli kodlamalar (zil sesleri, çığlık tasvirleri, karamsarlık ve korku hissi yaratan ani eksik akorlar, ruh halinin değişimini tasvir eden ani tonal değişimler, savaş davulunu tasvir eden *tom-tom* (bir tür davul) ve baskın hissi yaratan pikolonun tiz trilleri), besteciye yenilikçi ve özgün ruhun simgesi haline getirmiştir." (Lukyanova, 1980)

D. Şostakoviç'in iki piyano konçertosu (op.35 No.1 Do Minör, op.102 No.2 Fa Majör), iki viyolonsel konçertosu (op.107 No.1 Mi Bemol Majör, op.126 No.2 Sol Majör), iki keman konçertosu (op.77 No.1 La Minör, op.129 No.2 Do Diyez Minör) bulunmaktadır.

2. op.77 La Minör 1. Keman Konçertosu

Konçerto, senfonik yapısı ile solist ve orkestranın organik bütünlüğünü yansıtan yenilikçi bir örnektir. Eser, D. Şostakoviç'in derin ve karamsar yaklaşımı, orkestrasyondaki ince işçiliği ve yapısal farklılığı ile bestecinin, sanatsal yaratıcılığını yansıtan özel bir kompozisyonudur. Besteci, alışlagelmiş üç bölümlü konçertolardan farklı olarak eseri, dört bölüm olarak bestelemiştir. Konçertonun bölümleri, 1. Noktürn (Moderato), 2. Scherzo (Allegro), 3. Passacaglia (Andante), 4. Burlesca (Allegro con Brio) şeklindedir. "Üçüncü bölüm ve dördüncü bölüm arasındaki kadans ile eser beş bölümlü bir döngü olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda bölümlerin isimlerinden de anlaşıldığı üzere, tam anlamıyla bir *sonat allegrosu*'nun olmayışı, döngünün inşasında bir sonat kompozisyonunun bulunmaması, bize bir süitin özelliklerinden söz etme hakkı vermektedir." (Yampolski, 1968) Konçerto senfonik-süit formundadır ve ilk bölüm, hızlı olan ikinci bölüme hazırlık niteliği oluşturmasıyla *Prelüd* (giriş parçası) olarak düşünülebilir. D. Oistrakh, Noktürn için şöyle yazmıştır; "Büyük bir hüznün yansımaları ile dolu... Gizemli karakteri olan derin bir lirizm barındırıyor. Bu bölümün içeriği ancak bütünle bağlantılı olarak, tüm döngü içindeki yeri ve önemi değerlendirilerek anlaşılabilir." (Yampolski, 1968) Varoluşun sebeplerini sorgulayan ve insanın anlam arayışını yansıtan, içsel karmaşaların sebep olduğu yoğun bir karamsarlıkla büyüyen düşünceler, birinci bölümde ve eserin tamamında hissediliyor. Döngünün ortasında, finalden bir kadansla ayrılan Scherzo ve Passacaglia bulunuyor. İkinci bölümde solo keman ve tahta nefeslilerin karşılıklı diyalogu, kötülük ve şeytani saldırıları tasvir ediyor. "Passacaglia, konçertonun felsefi merkezi niteliğindedir. Bestecinin gerçekte olup bitenlere tepkisi olan, dünyada hüküm süren kötülüğe karşı kişisel protestosunu ifade eder." (Yampolski, 1968) Bu bölüm, hiç şüphesiz konçertonun manevi merkezidir. "Konçertonun finali, ateşli ve tutkulu bir şekilde duyulmaktadır. Muhtemelen finaldeki çöşku, ruhu varoluşun kusurlarının ölümcül yaralarından her zaman kanayan Şostakoviç'in, döngünün finalinde bir ışık ve neşe alanı yaratmak istemesindedir." (Akopyan, 2004)

3. op.129 Do Diyez Minör 2. Keman Konçertosu

Konçerto, keman için alışlagelmişin dışında Do diyez minör tonda bestelenmiştir. Eser, birinci keman konçertosunun olağan dışı yapısı ile karşılaştırıldığında üç bölümlü klasik bir yapıya sahiptir. Eserin tamamına hakim olan derin melankolik hava, besteci tarafından kusursuz şekilde işlenmiştir. "Konçerto, birinci konçerto kadar popüler olmamakla beraber bestecinin, konçerto formunda yazmış olduğu son örnek oluşu sebebiyle özel bir yere sahiptir." (Naumof, 200)

"Besteci ile büyük kemancı David Oistrakh arasında, her iki sanatçının da Türkiye turnesinde olduğu 30'lu yıllarda başlayan dostluk, zamanla daha da güçlendi. 50'li yıllarda Birinci Keman Konçertosu'nun kaderi onları bir araya getirdi. Şostakoviç'in müziğinden çok etkilenen Oistrakh, bunu defalarca kamuoyuna açıkladı." (Yampolski, 1968)

"Sevgili Dodik!

Yeni bir keman konçertosunu bitirdim. Sizi düşünerek yazdım. Konçertoyu size göstermek istiyorum. Eğer konçerto, sizinle ilgili herhangi bir politik probleme yol açmazsa mutluluğum büyük olur ve eğer onu çalarsanız, o zaman mutluluğum o kadar büyük olacak ki bunu sözlerle ve yazıyla anlatamam. Eğer itirazınız yoksa konçertoyu size ithaf etmek istedim." (Naumof, 200)

"D. Şostakoviç, konçertoyu D. Oistrakh'ın 60. yaş günü için hediye etmek istemişti fakat, eseri tamamlamış olduğu yıl (1967) büyük kemancı 59 yaşına basmıştı ve besteci bir yıllık bir hata yapmıştı. Şostakoviç, bu hatayı düzeltmek adına D. Oistrakh için 1968 yılında op.134 Sol Majör Keman-Piyano Sonatı'nı besteledi." (Lukyanova, 1980)

Konçertonun birinci bölümünde solo kemanın uzun monologları, tepkisel aksanlar ve kemanın tahta üflemeli sazlarla diyalogları bulunmaktadır. Bölüm içerisinde *sürdin* (enstrümanın sesini kısmaya yarayan parça) ile efekt yaratan bakır üflemeli enstrümanlar ve solo kemanın diyalogu alaycı bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir. Birinci bölüm, sonunda yer alan polifonik yapıdaki kadans ve sakin bir *Codetta* (ara geçit) ile sessizce sona ermektedir. *Codetta*'da solo kemanın *sürdin* kullanımı, bölümün geneline hakim olan üzgün havayı kemanın boğuk sesiyle pekiştirmektedir. İkinci bölüm, güzelliğiyle birinci keman konçertosunun yavaş bölümlerini hatırlatan bir *Adagio*'dur. "Final ise, isyankar bir girişle başlayıp büyüyerek çılgın bir Şaman Dansı'na dönüşmektedir. Şaman Dansı, tüm coşkusu ile devam ederken duyguları daha da yücelten bir kadans, eseri başka bir boyuta sürüklemektedir. Final, gizemli bir şekilde sessizce sona eren İkinci Çello Konçertosu'nun aksine, aniden ve zirvede sona ermektedir." (Meyer, 1998)

4. D. Şostakoviç op.129 Do Diyez Minör 2. Keman Konçertosu İnceleme ve Yorum Önerileri



Görsel 1 – 1. Bölüm

Konçerto, viyolonsel ve kontrabassların derinden gelen sekizlikleri ile başlayıp, 2 ölçümlük girişin ardından solo kemanın ana temayı sunumu ile devam etmektedir. Keman solosu puslu ve son derece karanlık çalınmalıdır. Eserin geneline hakim olan melankolik, soğuk ve karanlık hava, girişten itibaren yoğun şekilde hissettirilmelidir. Özellikle eserin başında vibratonun geniş ve yayvan olması, yorgun ve karamsar ruhu hissettirmek açısından önemlidir. Kemanın 24 ölçümlük solosu boyunca sekizlik notalardan oluşan bas hareketi, derinlerde olan karmaşayı tasvir etmektedir. (Görsel 1)



Görsel 2 – 1. Bölüm

26. ölçüde solo kemanda sekizlik notalarla başlayan hareket, son derece sakin ve *legato* (bağlı seslerle) yay ile çalınmalıdır. Solo kemanın girişinden sonra ana tema, 27. ölçüde tahta üflemeli sazlara geçmektedir. Solo kemanda sakin şekilde başlayan hareket, kontrollü şekilde büyümeli ve ana temayı sunan tahta üflemeli sazlar ile organik şekilde bütünleşmelidir. (Görsel 2)



Görsel 3 – 1. Bölüm

Büyük bir *crescendo* (sesi büyüterek) ile gelinen bu kısımda, yaylı sazların *pizzikato*ları (telleri parmakla çekerek) son derece sert ve kuru olmalıdır. Solo keman ise enstrümanın tüm ses olanağından faydalanacak şekilde keskin ve kararlı şekilde giriş yapmalıdır. İki ölçü sonra gelen, sol bemol – fa aralığı ise iki ölçü öncekinden daha da kuvvetli ve isyankar bir tavırla çalınmalıdır. Bu pasajın devamında ana tema, klarnet ve fagot ile karşımıza çıkmaktadır. Ana temanın, bölüm içerisinde hangi enstrüman tarafından çalınırsa çalınсын özenle duyurulması gerekmektedir. (Görsel 3)



Görsel 4 – 1.Bölüm

Bu kısım, nüans olarak baştan beri gelinen en yüksek noktadır. Solo kemandaki akorlar, son derece kararlı ve adeta kılıç darbesi gibi keskin çalınmalıdır. Akorlardan sonra, uyumsuz çift seslerle gelen yükselişin ardından ana tema, tekrar solo kemana geçmektedir. Ana tema, bestecinin de belirttiği üzere *fortissimo* (forteden daha güçlü) olarak mümkün olan en güçlü sesle çalınmalı ve enerji, pasajın sonuna kadar zirvede olmalıdır. (Görsel 4)



Görsel 5 – 1.Bölüm

Ana tema farklı bir biçimde, forte nüansta fakat yine sol telinde ve baştaki karamsar ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır. Orkestra, bölümün başındaki bas hareketi ile kemana eşlik etmektedir. (Görsel 5)



Görsel 6 – 1. Bölüm

Piu Mosso'da (daha hızlı) başlayan derin hareketlilik pikolo ve kemanın diyalogu ile devam etmektedir. Eserin genel yapısında olan, tahta nefesli sazlar ve solo kemanın diyalogu sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu tip pasajlarda birliktelik açısından tempo ve ritmik yapı, son derece keskin olmalıdır. (Görsel 6)



Görsel 7 – 1. Bölüm

Pizzicato olan bu pasaj, son derece kuvvetli ve net çalınmalıdır. Pizzicato akorlarda teli, tuşe ve tırnaklar arasında sıkıştırarak şekilde dik basmak, akorların daha net ve parlak duyulmasına yardımcı olacaktır. Bu pasajda kemana, korno ve yaylı sazlar eşlik etmektedir. (Görsel 7)



Görsel 8 – 1. Bölüm

Tempo değişimi ve majöre geçiş, bölüme canlılık katmaktadır. Bu pasajda tom-tom'u dayana kadar aynı dinamiği muhafaza etmek gereklidir. Tom-tom'un girişi, savaş çağrısını andırmaktadır. Orkestra ve solo keman arasında, tom-tom'un girişiyle adeta bir güç gösterisi başlamaktadır. Orkestrasyonun kalabalık olması sebebiyle solist, enstrümanın ses olanaklarını maksimum düzeyde ortaya koymalıdır. (Görsel 8)



Görsel 9 – 1. Bölüm

“Kemanın eşlik ettiği bu pasajın teması, Rus Halk Şarkısı *Bublikov* (Simit)'ten alıntıdır.” (Hentova, 1986) Keman burada tahta üflemeli sazlarla eşlik etmektedir. Tema, konçerto içerisinde farklı şekillerde kullanılmıştır. (Görsel 9)

Görsel 10 – 1. Bölüm

Bu kısım konçertonun ve bölümün, eşlikle birlikte çalınması en zor olan pasajdır. Pasaj içerisindeki susların, matematiksel olarak çok iyi hesaplanması gerekmektedir. Birbirinden farklı ve uyumsuz çift seslerden oluşan pasaj, entonasyon açısından da zorlayıcıdır. (Görsel 10)

Görsel 11 – 1. Bölüm

Görsel 9’da kemanın eşlik etmiş olduğu halk şarkısı, kadanstan önce solo keman partisinde karşımıza çıkmaktadır. (Görsel 11)

Görsel 12 – 1. Bölüm

Kadanstan önceki bu dört akor, adeta kılıç darbesi gibi agresif çalınmalıdır. (Görsel 12)

Görsel 13 – 1. Bölüm

Kadans *polifonik* (aynı anda iki veya daha çok sesin çalınması, çokseslilik) yapıda olduğundan, tema daima duyulacak şekilde çalınmalıdır. Burada sağ kolun balansı oldukça önemlidir. Tema ve eşliği aynı anda sürdüren sol elde ise melodinin bozulmaması adına, parmak numaraları hassasiyetle belirlenmelidir. Çift seslerden oluşan kısım mutlaka alt-üst olarak ayrı ayrı çalışılmalıdır. Ancak bu şekilde icracı için doğru şekilde anlaşılır olacaktır. (Görsel 13)

Bölüm, kadansın bitişinden sonra bölüm içerisinde yer alan birçok temanın tekrar duyurulduğu uzun bir *codetta* ile sakince sona ermektedir. Ritmik yapıların çeşitliliği, orkestra ile bütünlük ve dinamikler, bölümü hem solist, hem orkestra (veya piyanist), hem de orkestra şefi için oldukça zorlaştırmaktadır.



Görsel 15 – 2. Bölüm

Düşünsel olarak oldukça yoğun olan ikinci bölümde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, bölümün 3/4'lük ölçü yapısında olup, bu yapıda ilk zamanın kuvvetli şekilde belirtilmesi gerekliliğidir. (Görsel 15)



Görsel 16 – 2. Bölüm

Konçertoyu farklı kılan özelliklerden biri her bölüm içerisinde bir kadans yazılmış olmasıdır. İkinci bölümde bulunan kadans, bölümün başından beri olan sakin ve karamsar atmosferi, gergin ve coşkulu bir boyuta taşımaktadır. Akorlar, üç sesi aynı anda duyuracak şekilde yani kırılmadan çalınmalıdır. (Görsel 16)



Görsel 17 – 2. Bölüm

İkinci bölümün ortasında yer alan kadanstan sonra müzik, bölümün başına hakim olan dramatik bir havayla devam etmektedir. *Piano* (hafif sesle) nüansı içerisinde adeta korku dolu bir bekleyiş, bölüm sonuna kadar devam etmektedir. (Görsel 17)

III



Görşel 18 – 3. Bölüm

Final, kemanın görkemli solo girişı ile başlamaktadır. (Görşel 18) Korno ve kemanın diyalogu ile devam eden giriş, evrilerek bir Şaman Dansı'na dönüşmektedir. (Görşel 19)



Görşel 19 – 3. Bölüm

Finalde yer alan Şaman Dansı, bölüm içerisinde çok defa tekrarlanmaktadır. Yay kontrolünün efektif açıdan çok önemli olduğu bu pasajda, besteci tarafından özellikle belirtilen aksanlar (vurgu), müzikal anlamda yol gösterici niteliktedir. Büyük bir coşkuyla devam eden bölüm, orkestra ile birliktelik açısından büyük dikkat gerektirmektedir. (Görşel 19)



Görşel 20 – 3. Bölüm

Finalin ortasında yer alan kadans girişı, bölümün başını anımsatmaktadır. Son derece karmaşık bir yapıya sahip olan kadans, uyumsuz çift sesler ve akorlar ile dramatik ama coşkulu şekilde devam etmektedir. (Görşel 20)



Görşel 21 – 3. Bölüm

Kadansın ortasında yer alan ve besteci tarafından sol telinde çalınacağı belirtilen bu pasaj, baskı altında olan halkın isyanı olarak tasvir edilebilir. Bu kısımda, sol elin tele çok iyi basması ve yayın köprüye çok yakın şekilde kullanımı, enstrümandan maksimum ses performansını elde etmek açısından önemlidir. (Görsel 21)



Görsel 22 – 3. Bölüm

Bestecinin yaşamış olduğu dönemde, ülke içindeki huzursuzluk ve karmaşa, bestecinin müziğine yansımıştır. Bu pasajda besteci, korku ve tedirginlik dolu bekleyişi, forte nüanstan piano nüansa ani geçiş ve hareketlilik ile tasvir etmektedir. (Görsel 22)



Görsel 23 – 3. Bölüm

Kadansın bu kısmında, birinci bölümde karşımıza çıkan Rus Halk Şarkısı (Görsel 11), minör tonda dramatize edilerek işlenmiştir. (Görsel 23)



Görsel 24 – 3. Bölüm

Kadansın bitiminden sonra bölümün temel taşı oluşturulan Şaman Dansı, birçok farklı şekilde duyulmaya devam etmektedir. (Görsel 24)



Görsel 25 – 3. Bölüm

Final, solo kemanın *glissando* (sesler arasında kayarak), efektif yay biçimleri ile zenginleşen ve nüansların katlanarak büyüdüğü coşkulu bir coda ile bitmektedir. (Görsel 25)

4. Sonuç

Konçerto formu, müzik tarihinin en eski dönemlerinden günümüze kadar birçok besteci tarafından farklı enstrümanlar için yazılmış popüler bir kompozisyonudur. Keman için, barok dönemden günümüze, her dönemde yazılmış muhteşem güzellikte konçertolar bulunmaktadır. Tarih boyunca yazılmış olan konçertolarda dünyevi, felsefi, güncel veya tarihi olaylar ve aşk hikayeleri gibi birbirinden farklı temalar işlenmiştir. D. Şostakoviç eserlerinde, 20 yüzyıl'da dünya üzerindeki karmaşayı, ülkesinin içinde bulunduğu zor durumu ve kötülüğe karşı insanlığın direnişini tasvir eden hikayelere çokça yer vermiştir. Bestecinin her iki keman konçertosu incelendiğinde, depresif ruh hali, korkulu bekleyiş, isyan, insanın hayata tutunma çabası ve iyi ve kötünün birbiri karşısındaki mücadelesini simgeleyen birçok imgenin müziğe işlendiği görülmektedir. Her iki keman konçertosu da yapısal, fikrinsel, tınısal özellikleri ve muhteşem orkestrasyonları ile keman repertuarının özel örnekleri arasında yer almaktadır.

Besteci ve yaşadığı dönemin özelliklerini bilmek, her icracı için müziği doğru yorumlamak adına büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple çalışmanın içeriğinde sadece op.129 Do Diyez Minör Keman Konçertosu değil, bestecinin müzikal yaklaşımı ve bu formda yazmış olduğu bir diğer örnek olan op.77 La Minör Keman Konçertosu'na dair bilgilere de verilmiştir.

20. yüzyıl'da değişen konçerto formu, dönemin diğer bestecilerinde olduğu gibi D. Şostakoviç'in de konçertolarına yansımıştır. Bestecinin bu kompozisyon üzerine, kendi müzikal fikirleriyle oluşturmuş olduğu yapısal değişim, op.77 La Minör Keman Konçertosu'ndaki özelliklerle çalışmada sunulmuştur. Bestecinin, op.129 Do Diyez Minör Keman Konçertosu'nda, op.77 La Minör Keman Konçertosu'ndan farklı olarak üç bölümlü klasik bir yapı kullandığı görülmektedir. D. Şostakoviç'in, sanatsal yaratıcılığı ve muhteşem orkestrasyonu ile her iki keman konçertosu da 20. yüzyıl'da evrim geçiren konçerto formunda harika iki örnek niteliğindedir. Enstrümanlar arasındaki melodik geçişler, enstrümanların efektif kullanımı, etkileyici nüanslar ve aksanlar, imgesel olarak yorumlanmış olup çalışma içerisinde özellikle belirtilmiştir.

Bu çalışma, içeriğinde bestecinin müzikal kimliğini tanımak adına verilen bilgiler, op.77 La Minör Keman Konçertosu'na genel bakış ve op.129 Do Diyez Minör Keman Konçertosu inceleme ve yorum önerileriyle bir öğrenim metodu oluşturmaktadır. Çalışma, görece nadiren seslendirilen op.129 Do Diyez Minör Keman Konçertosu'nun bilinçli bir şekilde yorumlanabilmesi ve öğretilmesi için başvurulabilecek bir kılavuz, konservatuvar veya müzik okullarında Yorumcular Tarihi ve Keman Repertuarı dersleri için de bir kaynak niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Akopyan, L. (2004), D. Şostakoviç Yaratıcılık Deneyimi, Bulanin Yayınları, St. Petersburg
- Hentova, S. (1985), D. Şostakoviç Hayatı ve Yaratıcılığı 1. Kitap, Sovyet Besteciler Yayınları, Leningrad
- Hentova, S. (1986), D. Şostakoviç Hayatı ve Yaratıcılığı 2. Kitap, Sovyet Besteciler Yayınları, Leningrad
- Lukyanova, N.V. (1980), Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç, Muzika Yayınları, Moskova
- Naumof, A.A. (2000), Mektuplarda ve Belgelerde Dmitri Şostakoviç, Glinka Devlet Müzik Kültürü Müzesi – Antikva Yayınları, Moskova
- Meyer, K. (1998), D. Şostakoviç Hayat-Yaratıcılık-Zaman, Besteci Yayınları, St. Petersburg
- Şostakoviç, D. (2004), Keman Konçertosu op.129 No.2, Musikverlag Yayınları, Hamburg
- Tarakanov, M. (1988), 60-70'li Yıllarda Rus Sovyet Müziğinde Senfoni ve Konçerto, Sovyet Besteciler Yayınları, Moskova
- Yampolski, I (1968), D. Oistrakh, Muzika Yayınları, Moskova