
DMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN 9. SENFONİSİ VE FAGOT SOLOLARININ İNCELENMESİ

Dmitri Shostakovich's Symphony No. 9 and Analysis of the Bassoon Solos

Emre HOPA *

ÖZ

20. yüzyılın önde gelen bestecilerinden Dmitri Şostakoviç, senfoni, film müziği, şarkı ve caz müziği dâhil olmak üzere pek çok türde eserler bestelemiş, hayatı boyunca üst düzey pek çok ödül ve nişana layık görülmüştür. 9. Senfonisini Sovyetler Birliği'nin Üçüncü Reich'e karşı kazanılan zaferinden sonra bestelemiştir. Mevcut olan iktidar tarafından Sovyet halkını kutlamak ve yüceltmek için besteleneceği umulmuştur. Ancak, eserin ilk seslendirilişinden sonra eserin Sovyet Partisi'nin beklentilerini karşılamayan görünüşte hafif, eğlenceli, küçük bir orkestra için kısa bir senfoni olduğu anlaşılmış ve büyük bir hayal kırıklığına neden olmuştur. Bu nedenle, asla sosyalist gerçekçiliğe yakışır ve zamanın ihtiyaçlarını karşılayan bir eser olarak görülmemiştir. Daha sonra bestecinin diğer birçok eseri ile birlikte yasaklanmıştır. Şostakoviç 9. Senfonisinde “müzikal şaka” aktarımı tekniğini kullanmıştır. Eserin dördüncü ve beşinci bölümünde yer alan fagot soloları, ulusal ve uluslararası orkestra sınavlarında karşılaşılan en önemli eserlerden biri olma niteliği taşır. Soloların doğru bir biçimde yorumlanması bilgi birikimini, müzikaliteyi ve teknik beceriyi gerektirir. Bu çalışmanın amacı, Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi hakkında genel bir bilgi verilmesi, fagot sololarının incelenmesi ve bu soloların yorumlanmasında karşılaşılan teknik ve müzikal zorluklar için çözüm önerilerinde bulunmaktır. Bu araştırma, Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi hakkında literatür taraması yapılan nitel bir araştırmadır.

Anahtar Kelimeler: Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, senfoni, fagot, solo.

ABSTRACT

Dmitri Shostakovich, one of the leading composers of the 20th century, has composed many kinds of works including symphonies, film music, songs, jazz music and has been rewarded many high-level awards and orders throughout his life. He composed his symphony No.9 after the victory of the Soviet Union against the Third Reich. By the present government, it was expected to be composed to celebrate and glorify the Soviet people. However, after the first premiere of the piece, it was understood that the piece was transparent, amusing, small in scale and a short symphony for an orchestra, it did not meet the expectations of the Soviet Party and it caused a great disappointment. For this reason, it has never been regarded as a work that befits socialist realism and meets the needs of the time. It was later banned along with many other works of the composer. Shostakovich used the “musical joke” technique in his 9th symphony. Bassoon solos, which are in the fourth and fifth movements of the work, are one of the most important works encountered in national and international orchestra auditions. Correct interpretation of solos requires knowledge, musicality and technical skills. The aim of this study is to provide general information about the Dmitri Shostakovich's Symphony No.9, to examine bassoon solos and to propose solutions for the technical and musical difficulties encountered in the interpretation of these solos. This research is a qualitative research that has been made a literature review on the Dmitri Shostakovich's Symphony No.9.

Keywords: Dmitri Shostakovich, Symphony No. 9, symphony, bassoon, solo.

Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi/Received Date: 09.03.2020 Kabul Tarihi/Accepted Date: 10.06.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü / Eskişehir, ehopa@anadolu.edu.tr , ORCID ID: 0000-0002-2264-9148

Atf/Citation: Hopa, E. (2020) Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi ve Fagot Sololarının İncelenmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (16), 291-302.

Extended Abstract

Dmitri Shostakovich, one of the leading composers of the 20th century, composed many kinds of works including symphonies, film music, songs and jazz music was treated with honor by being rewarded with many high-level awards and orders throughout his life, but at the same time he also came under criticisms because of the fact that he composed simple bourgeois music. He was the Supreme Soviet MP of the USSR and the owner of the Order of Lenin. While he was seen as a communist loyal to the regime and the party during his lifetime, he was also seen as a secret opponent who expresses his thoughts implicitly in his works. He composed his Symphony No.9 by using the “musical joke” transfer technique. The work is generally composed of melodies that are optimistic, bright and full of humor. His long and sorrowful solos in the third and fourth movements of the work symbolize the composer's concern and anxiety about the future of society and the world. Bassoon solos in the fourth and fifth movements of the work are one of the most important works encountered in national and international orchestra auditions.

Shostakovich's Symphony No.9 was performed for the first time under the conduction of Yevgeny Mravinsky on November 3, 1945 by the Leningrad Philharmonic Orchestra in Leningrad. It is approximately 25 minutes long and consists of five movements:

- Allegro
- Moderato
- Presto
- Largo
- Allegretto

The work was composed after the victory of the Soviet Union against the Third Reich, and by the state government, it was hoped that the work would be composed to commemorate the victory of the Soviet people. It was considered that the work would be like the continuation of the last symphonies of Beethoven and Mahler, and there would be a great musical orchestra, chorus and solo singers. However, Shostakovich presented a brief, apparent, playful, small in scale and a short symphony for an orchestra so it did not meet the expectations of the Soviet Party. Along with many of his other works, it was banned in a few years after the premiere in 1945. Given the pressure of the government and the psychology of war, it creates a sense of challenge against Stalin. Strong reactions emphasizing the influence of Jewish music, secret implications to Tchaikovsky, and similarities to the "Catacombs" a part of Mussorgsky's 'Pictures at an Exhibition' are perceived.

The Soviet Party activists labeled the composers making music according to the musical traditions of the West as "Formalists" to humiliate them. It was used to blame people who opposed the political system for their individuality and creativity. This stigma had not left Shostakovich in peace for 12 years. The "Socialist Realism" movement, which left its mark on the Stalin era, shaped all institutions, which mediated the spread of art, in accordance with the policy brought by socio-cultural life. The cultural environment has been completely transformed, works of art that were far from the working class were prevented, and arts with this tendency were disgraced. This difficult and oppressive period, which included the emergence of the Second World War and the concept of Cold War, ended with Stalin's death in 1953.

With the adoption of this new regime based on socialist basis, radical changes have been made in every field from politics to economy, society to art and literature. Besides the positive contributions to the society, these attempts, which also made it pay heavy prices, served the purpose of constructing a new Soviet society. This

notion, which asks the artist to take an active role in the construction process of the socialist revolution, has revealed an art view that serves the fulfillment of political, cultural and social changes. Socialist-realism movement, which determines the artist's duties and considers him as the basis of the construction of the socialist system, has imposed obligation to act in the way and method they would follow, after being shaped by the contributions of various writers and critics.

“The Lady Macbeth of the Mtsensk District”, whose first voice was performed in 1934, caused great changes in his life and music. This opera had been staged for two years until 1936 and until an unsigned article criticizing the music style of the composer appeared in Pravda, the newspaper of the Communist Party. In this article, it was written that Stalin left the hall during the performance of “The Lady Macbeth of the Mtsensk District”.

The first bassoon solo of the work is in the fourth movement and starts with the aggressive introduction of brass instruments. The composer attributed to the Jews who were mourning for people who died or suffered under persecution. The Bassoon solo is depicted as a tense solo male voice that reflects the brutality of military existence. It is one of the bassoon solos where breathing technique is at the forefront and body tension can reach at the highest points. It is directly related to the interpreter's articulation skill and attitude. This features the interpretation differences especially in the interpretation of accented notes. Although the bassoon solo of the fifth movement has an apparently simple structure, it is a solo that is exhausting and the breathing technique is at the forefront, due to the fact that the fourth movement's rather long bassoon solo is played without paused. This solo also shows chromatic changes that symbolize the character of Shostakovich's music.

Şostakoviç, yaşamı boyunca Sovyet döneminin etkisini eserlerine yansıtmış 20. Yüzyılın en önemli bestecilerinden biridir. Dönemin rejimine ve partisine gönülden bağlı bir besteci olarak görülmesine rağmen, vatan sevgisini ve sanat algılayışını mevcut siyasal sistemin tutumuna zıt olarak üstü kapalı bir biçimde müziğine aktarmıştır. 1945 yılında bestelemiş olduğu 9. Senfonisi bu muhalif kişiliğini yansıtan en önemli eserlerinden biridir. Bu araştırma, Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin toplandığı nitel bir araştırmadır. Konu hakkında görüşler belirtilerek betimleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında besteci ve eser ile ilgili literatür taranmış; konu ile ilgili kitaplar, tezler ve makaleler incelenmiş ve fagot solosunun yorumlanmasına ilişkin çözüm önerileri sunulmuştur. Bu araştırmanın evrenini Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi, örneklemini ise eserin dördüncü ve beşinci bölümlerinde yer alan fagot soloları oluşturmaktadır.

Dmitri Şostakoviç (Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç)

25 Eylül 1906'da St. Petersburg'da doğmuştur. İlk müzik eğitimine piyano dersleri alarak başlamış ve 1919 yılında St. Petersburg Konservatuarı'na kabul edilmiştir. Henüz 18 yaşında 1. Senfonisini bestelemiştir. Hayatı boyunca opera, konçerto, oda müziği ve koro eserleri, bale, tiyatro ve film müzikleri bestelemiştir. Devlet tarafından birçok ödüle layık görülen sanatçı, aynı zamanda dönemin yönetimi tarafından sıkça eleştiri konusu olmuştur. Eserlerinde savaşın psikolojisi, yönetimin baskısı ve halk şarkıları hissedilir. 9 Ağustos 1975 tarihinde hayata veda etmiştir.

Şostakoviç, Stalin döneminde devlet görevlileri tarafından kimi kez sadık bir yoldaş, kimi zaman da rejim düşmanı olarak tanımlanmış, yapıtları uzun süre çalınmamış, yıllar boyunca tutuklanma ve öldürülme korkusuyla iç içe yaşamak zorunda kalmıştır. Özellikle ilk seslendirilişi 1934 yılında gerçekleşen "Mtysenkli Lady Macbeth" operasından sonra yaşananlar, o dönemde sanatçıların karşılaştıkları yıldırma politikalarının boyutunu göstermektedir. Stalin, Şostakoviç'in bestecilik kariyerinde önemli bir dönüm noktası olarak gördüğü bu operayı yaklaşık iki yıl sonra izlemiş ve salondan beğenmediğini açığa vuran bir yüz ifadesiyle ayrılmıştır. Eserle ilgili olarak 28 Ocak 1936 tarihinde Pravda gazetesinde "Müzik Yerine Karmaşa" başlıklı bir makale yayımlanmıştır. Bu makale Şostakoviç'in yaşamını aniden değiştirmiş, 4. Senfonisini çaldırmaktan vazgeçmiş, 5. Senfoninin kazandığı başarı sonrasında biraz olsun rahatlayabilmiştir. Savaşın başlangıcı ve Hitler'in Rusya'ya saldırması, Stalin'i farklı bir politika izlemeye zorlamış, ülkesindeki sanatçıları faşizme karşı giriştiği savaşta iyi bir propaganda aracı olarak kullanabileceğini fark etmiştir (Büke, 2015).

Sovyet Parti aktivistleri batının müzik geleneklerine göre müzik yapan bestecileri küçük düşürmek için "Formalist" olarak tanımlamışlardır. Bu tanım bireysellikleri ve yaratıcılıkları ile politik sisteminin karşısında olan kişileri suçlamak için bir araç haline gelmiştir. Bu damga Şostakoviç'in 12 yıl boyunca yakasını bırakmamıştır (Ayvazoğlu, 2016, s. 2). Stalin dönemine damgasını vuran "Sosyalist Gerçekçilik" akımı sanatın yaygınlaşmasına aracı olan tüm kurumları, sosyo-kültürel hayatın getirdiği politikaya uygun bir biçimde şekillenmiştir.

Şostakoviç ile ilgili en temel belirsizlik, sanatçının rejime ve partiye gönülden bağlı bir komünist mi, yoksa eserlerinde düşüncelerini üstü kapalı bir biçimde aktaran gizli bir muhalif mi olduğu ile ilgilidir (Ayvazoğlu, 2016, s. 2). Sovyetler Birliği'nin sanat ve edebiyat alanında dünyanın ileri gelen güçleri arasında yer almasında büyük payı olan Şostakoviç, Stalin tarafından zaman zaman aşağılanmış, bazen de onurlandırılmıştır; bu açıdan da dikkatleri üzerine çekmiş ve ister istemez ünlenmiş ve 1940 yılında Stalin Ödülü'nü kazanmıştır (Sever, 2016, s. 8). Müzik alanındaki kariyerinin yanı sıra SSCB Yüksek Sovyet Milletvekilliği yapmıştır. Lenin Nişanı (1946,

1956, 1966), Ekim Devrimi Nişanı (1971), Kızıl Bayrak İşçi Nişanı (1940), Halk Kardeşliği Nişanı (1972), SSCB Halk Sanatçısı Nişanı (1954), Lenin ödülü (1958) ve Stalin ödülü (1940) gibi birçok ödülün sahibidir (Sever, 2016, s. 9).

Derin bir felsefî lirizm taşıyan, politonal armonili besteleriyle 20. yüzyıl müziğine yön veren Şostakoviç, omurliliğindeki kasları besleyen bazı sınırların zarar görmesi sonucunda ortaya çıkan Amyotrofik Lateral Skleroz (ALS) hastalığı yüzünden 1960 yılından sonra sağ elini kullanamaz hale gelmiştir. Sonraki yıllarda geçirdiği iki kalp krizi ve yakalandığı akciğer kanseri nedeniyle de sağlığı gittikçe bozulmuş ve hayatının son 15 yılında tedavi ve sağlık kontrolleri için sıkça hastane ve sanatoryumlara gitmek zorunda kalmıştır. Fiziksel gücünün kısmen yerinde olduğu gençlik yıllarında ise ruhsal açıdan son derece gergin olmuştur. Beste yaparken yaratıcı iç dünyası ile Sovyet yöneticilerin ideolojik buyrukları arasında sıkışmıştır. Stalin'in 1953'teki ölümüne dek, her an tutuklanabileceği paranoyasıyla yaşamış ve uzun bir süre içinde iç çamaşırı, dış macunu ve sabun kalıplarının bulunduğu bir çantayı yanında hazır bulundurmıştır (Tekiner, 2012, s. 64).

Sosyalist Gerçekçilik

Sosyalist gerçekçilik, 1920'li yıllardan başlayarak 1960'lı yıllara kadar Sovyetler Birliği içerisinde gelişen ve sonrasında diğer sosyalist ülkelerde de baskın bir hal alan, temel olarak proletaryanın yükselişini ve devrimci ruhu vurgulayan, sosyalist ideolojinin idealizmini ortaya çıkarmayı amaçlayan Marksist ve Leninist ideoloji temelli sanat anlayışıdır. Sosyalist gerçekçilik insan unsurunu temel alan, kendini içinde bulunduğu toplumdan bağımsız düşünemeyen ve kendisini topluma karşı sorumlu hisseden ve onun sorunlarını dile getirmeye çalışan toplumcu gerçekçilik akımının Rus devriminden sonra aldığı biçimdir. 1932 yılında Sovyetler Birliği Komünist Partisinin kararıyla kurulan "Yazarlar Birliği" himayesinde devlet politikası ile tüm kültürel ve toplumsal alanlarda hâkim olan sosyalist realizm, zamanla resmî ideoloji için propaganda amacıyla sekte bir anlayış ile çarpıtılmıştır. Özellikle Stalin yönetiminde proletaryayı, köylüleri ve sosyalizmi yüceltme amacı gütmeyen bütün sanatsal faaliyetler yasaklanmıştır. Sosyalist ideolojiye inanan, devrimi destekleyen ve hatta devrim için savaşanların da dahil olduğu Rusya'ya özgü avangart ve soyut sanatın mimarları niteliğinde olan birçok sanatçının yurtdışına sürülmesine veya kaçmasına sebebiyet vermiştir (Akan, 2017, s. 371-372).

Sovyetlerin resmî sanat akımı olan sosyalist gerçekçilik anlayışı, siyasi çalkantılara paralel gelişirken, sanattaki uzantısı, diğer Avrupa ülkelerinin sanat geleneğinden çok daha farklı gelişmiştir. Rus sanatı, dinsel öğretilere dayanmadığı için, estetik değerlerde, gerçeğin üzerinde durulmasını savunmaktadır. Bu nedenle sanatın yaygınlaşmasına aracı olan tüm kurumlar, sosyo-kültürel hayatın getirdiği politikaya uygun bir biçimde şekillenmiştir. Dönemin sosyalist politikası, (kapitalist üretim tarzının emekçiler üzerinde yarattığı haksızlıklara karşı koymayı ve sanatı geniş kitlelere yayarak toplumsal bilinçlenmeyi hedeflemiştir (Ayan, 2016).

Sovyetler Birliği'nde Komünist Parti'nin sanat ve edebiyat hareketlerini kontrol etmek, edebiyat dergilerini yönlendirmek amacıyla kurduğu Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği (RAPP), Lenin'in ölümünden sonra başlayan Stalin dönemi ve onun baskıcı yönetimi sırasında sanatı iktidarın emri altına almak ve böylece bir kamuoyu oluşturmak için harekete geçmiştir. Ancak Stalinci yönetim RAPP'ı bile kendi diktatöryel yönetim anlayışlarına uygun bulmadığı için kapatarak sanatın kontrolünü doğrudan partinin yetkisi içine almıştır. Parti ülkedeki farklı sanat anlayışlarını ve temsilcilerini tamamen sindirmek için daha sonra başka bir adım atmış ve 1934 yılının ağustos ayında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'nde alınan kararlar doğrultusunda

Toplumcu-Gerçekçilik adı verilen sanat anlayışı, partinin dolayısıyla da devletin resmi görüşü olarak kabul edilmiştir. Açılış konuşmasını Stalin'in yakın adamlarından biri olan A.A Jdanov'un yaptığı kongrede Gorki, Buharin ve Karl Radek gibi yazar ve düşünürlerin yaptıkları konuşmalarda Toplumcu-Gerçekçi sanatın sınırları çizilmiştir (Kacıroğlu, 2016, s. 34-35).

Sosyalist gerçekçilikte yaratıcılık hiçbir zaman önemli bir etken olmamıştır. Çünkü sistem gereği, keskin bir şekilde iyi veya kötü olmayan bir şey karakterize edilememiştir. Ressamlar sürekli olarak sağlık ve mutluluk dolu, fabrikalarda ve çiftliklerde çalışan kaslı ve düzgün vücutlu insanları tasvir etmiş, sanatsal bütünlük göz ardı edilerek parti öğretisi ön plana çıkarılmıştır (Akan, 2017, s. 378).

Joseph Stalin'in iktidara geldiği 1928 yılından itibaren kültürel ortam tamamen değişime uğratılmış, sanatta emekçi sınıfa uzak nitelikteki yapıtlar sert bir biçimde engellenmiş, bu eğilime sahip sanatlar, itibarsızlaştırılmıştır. II. Dünya Savaşı'nın ve Soğuk Savaşın kavramının ortaya çıkışını da içeren bu zor ve baskıcı dönem Stalin'in 1953 yılında ölümüyle sona ermiştir (Ayvazoğlu, 2016, s. 2).

9. Senfoni

II. Dünya Savaşı'nın yönü Sovyetler lehine değişmeye başladığında, Şostakoviç 1944 yılında Joseph Stalin ile somutlaşan Sovyet sistemi zaferini kutlamak için dokuzuncu senfonisini yazma kararını almıştır. Eseri 1945 yılının yazında devlet tarafından işletilen bir binada yaklaşık altı hafta içinde tamamlamıştır (Lee, 2002, s. 362).

Eserin ilk seslendirilişi 3 Kasım 1945 tarihinde Yevgeny Mravinsky'nin yönetiminde Leningrad Filarmoni Orkestrası'nın yirmi beşinci sezonunun açılış konserinde yapılmış ve canlı bir radyo yayını ile ülke çapında dinlenmiştir. Konserin diğer yarısında Çaykovski'nin 5. Senfonisi seslendirilmiştir. Bu konserde seyircilerden gelen yoğun talep üzerine son üç bölüm tekrar çalınmıştır. Moskova prömiyeri iki hafta sonra (20 Kasım 1945) Mravinsky'nin SSCB Devlet Senfonisi yönetiminde gerçekleşmiştir (Fay, 2000, s. 147).

Eser beş bölümden oluşur:

- Allegro
- Moderato
- Presto
- Largo
- Allegretto

Eser genel olarak iyimser, aydınlık ve mizahla doludur. Üçüncü ve dördüncü bölümlerindeki uzun ve hüzünlü bas soloları toplumun geleceğe dair duyduğu endişeyi ve huzursuzluğu yansıtmaktadır (Ayvazoğlu, 2016, s. 20). Şostakoviç'in yedinci ve sekizinci senfonilerinin trajik ve kahramanca karakterinin aksine, dokuzuncu senfoni havadar ve sakin bir ruh halini yansıtmaktadır (Lee, 2002, s. 362).

Şostakoviç dokuzuncu senfonisinin yazma amacını 1 Ekim 1943 tarihinde sekizinci senfonisinin prömiyeri öncesinde "...Rus halkının büyüklüğü hakkında, Kızıl ordumuzun yerli topraklarımızı düşmandan kurtarması hakkında" ifadeleri ile duyurmuştur. İki yıl sonra devrimin yirmi yedinci yıldönümü ritüelinde Şostakoviç şu ifadelerle yer vermiştir:

Büyük vatanseverlik savaşının sonuna gelinmektedir, bu durum her zamankinden daha açık bir şekilde belirgindir. Bu, karanlığa ve gericiliğe karşı bir kültür ve ışık savaşıdır, katillerin vahşetine karşı bir hakikat ve hümanizm savaşıdır... Gelecek yıllarda tüm çalışmalarımızın özeti "Zafer" kelimesi olacak (Fay, 2000, s. 145).

Eserin Sovyetler Birliği'nin Üçüncü Reich'e karşı kazanılan zaferinden sonra Sovyet halkını kutlamak ve yüceltmek için bestelenecek görkemli bir senfoni olacağı umulmuştur. Hatta, Beethoven ve Mahler'in son senfonilerinin devamı gibi olan ve müzikal olarak büyük bir orkestra, koro ve solistlerin yer alacağı bir eser olarak düşünülmüştür (Lee, 2002, s. 362-363). Şostakoviç, Nazi Almanya'sı ile savaş sırasında Sovyetler Birliği'nin onuruna ve desteğine büyük bir kutlama olması gerektiğini öne sürerek, halk ve Sovyet Partisi tarafından kendisine verilen beklentilerin farkında olduğunu belirtmiştir. Sovyetler Birliği'nin savaşı kazandığı ilan edildiğinde Şostakoviç 9. Senfonisi üzerinde çalışmaya ara vermiştir. Prömiyer zamanı geldiğinde, Sovyet Partisi'nin beklentilerini karşılamayan görünüşte hafif, eğlenceli, küçük bir orkestra için kısa bir senfoni sunmuştur (Lenberg, 2016, s. 1). Eser ilk seslendirilişinden birkaç yıl sonra yasaklanmıştır. Bu, Şostakoviç'in 1936 yılında "Mtysenkli Lady Macbeth" Operası için aldığı kınamadan sonraki ikinci kınamasıdır (Lenberg, 2016, s. 2).

Şostakoviç'in 9. Senfonisi, Stalin'in Rusya'sına tutulan eleştirel bir aynadır. Eser ile ilgili yayımlanmış belgelerin pek çoğu, eseri Stalin ve arkadaşlarının müzikal zaferi olarak görmektedir. Askeri temaların giderek saldırganlaşması, Yahudi müziğinin etkisini vurgulayan şiddetli tepkiler ve Çaykovski'ye gizli imalar bunu kanıtlamaktadır. Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" adlı eserindeki "Katakombalar" (Yeraltı/Roma Mezarlığı) bölümüne benzer olarak, başkalarının zulmü altında ölenler için uzun ve karanlık bir Yahudi ağıtına da yer verilmiştir (Lenberg, 2016, s. 4).

Beş bölümden oluşan eser yaklaşık 25 dakika sürer, zekice kurgulanmış, esprili melodilerden oluşmaktadır. Yönetimin baskısı ve savaş psikolojisi göz önüne alındığında Stalin'e karşı bir meydan okuma hissi yaratmaktadır. Şostakoviç bu eseri ile Stalin'in sarayında dalkavuk bir müzisyen olarak yer almak istemediğini kesin bir dille ifade etmiştir. Diğer yandan, eserin yazılı bir metninin olmaması eserin tam olarak anlaşılmasını imkânsız kılmış ve alaycı melodileri nedeniyle Şostakoviç'in suçlanmasının önüne geçmiştir (Moshevich, 2004, s. 121).

Fagot Sololarının İncelenmesi

Dokuzuncu senfoninin ilk bölümü olan Allegro kaygısız, dertsiz ve mutlu ruh halini yansıtır. Zarif, rafine ve mizah içeren müzik cümlelerinden oluşur. Eserin ilk bölümünün temaları diatoniktir ve genellikle majör üçlü armonik tonaliteleri üzerine inşa edilmiştir. Şostakoviç'in kendine has aralık atlamaları ve kromatik geçişleri gözlemlenir. Temaların basit ve muntazam yapısı, ani melodik dönüşler ve zekice kurgulanmış orkestralama detayları belirgindir. Eserin ikinci bölümü olan Moderato, zarif ve ilham verici bir lirizm üzerine kuruludur. Ana tema Şostakoviç'in yazdığı en mutlu melodilerden biridir (Martynov, 1942, s. 104). Eserin Presto, Largo ve Allegretto olan son üç bölümü birbirlerini arasız olarak takip eder. Aralarındaki bağlantı çok güçlüdür, ancak bu durum ortak bir temaya sahip olmalarından kaynaklanmamaktadır. Her bölümün içeriği kendine has zıtlıkları barındırır (Martynov, 1942, s. 105).

İlk fagot solosu eserin dördüncü bölümde yer alır. Bölüm, bakır üflemeli çalgıların agresif girişi ile başlar. Bu giriş Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" adlı eserindeki "Katakombalar" (Yeraltı/Roma Mezarlığı) ile benzerlikler taşımaktadır. Kantor benzeri olan fagot solosu zulüm altında ölen ya da acı çeken insanlar için yas tutan Yahudilere atıfta bulunmaktadır. Bu bölüm, modern Rus Yahudi toplumunun tepkisinin bir resmi veya kronikleşmesi olarak düşünülebilir. Bölümde askeri mevcudiyetin vahşeti, kuşku içerisindeki şaşkın cemaat ve tekrar eden saldırılar uzun süren ve gergin solo erkek sesi ile yansıtılmaktadır. (Lenberg, 2016, s. 35).

Dördüncü bölümün fagot solosu nefes tekniğinin ön planda olduğu ve beden geriliminin en üst noktalara ulaştığı fagot sololarından biridir. Yorumcunun artikülasyon becerisi ile doğrudan bağlantılıdır. Bu durum

özellikle aksanlı notaların yorumlanmasında yorum farklılıklarını ön plana çıkarır. Her cümlelerin sonundaki tam dörtlü, küçük üçlü ve küçük ikili aralığa sahip notaların ses yüksekliğinin alçalarak sona ermesi, nefes tekniğinin önemini vurgular. Solo yaylı çalgıların akorları üzerinde ilerler ve esnek biçimde çalınmasını gerektirir.

Huang'ın yaptığı bir araştırmada eserin 4. Bölümündeki tekrarlanan motifler ve cümleler açıkça belirtilmiştir. Huang'a göre solonun motifi aşağı doğru ilerleyen ve tekrarlayan tam dörtlü, küçük üçlü ve küçük ikili aralıkları temel almaktadır (Görsel 1 ve 2). Huang, motiflerdeki aşağı doğru ilerleyen aralıkların önemli bir tematik materyal olduğunu vurgulamış ve bu aralıkların özellikle "decrecendo" ile belirtilmesi gerektiğini savunmuştur. Huang'a göre, her cümlelerin doruğa ulaşan notasını belirlemek müziğin yönünü tespit etmeye yardımcı olur. Dolayısıyla yorumcuya müziğin esnekliği konusunda fikir verir (Huang, 2004, s. 21).

Cadenza

Görsel 1. 4. Bölümündeki fagot solosunun tekrarlanan motifleri. 10-11.ölçüler (Huang, 2004, s. 21).
(Kırmızı renk inisi tam dörtlü aralığı ve mavi renk inisi küçük üçlü aralığı göstermektedir.)

Görsel 2. 4. Bölümündeki fagot solosunun tekrarlanan motifleri. 22-23.ölçüler (Huang, 2004, s. 21).
(Kırmızı renk inisi tam dörtlü aralığı ve yeşil renk inisi küçük ikili aralığı göstermektedir.)

Çalgının üçüncü ve dördüncü oktavlarındaki sesleri yorumcunun teknik becerisi, nefes tekniği, kamış yapımı hakkındaki bilgisi ya da kazıma tecrübesi ile doğrudan bağlantılıdır. Çalgının bu oktavındaki sesleri ardışık olmayan parmak hareketleri ile gerçekleştirir. Seslerin kesintisiz olarak çalınması parmakların senkronize olarak hareket etmesine bağlıdır. Çalgıya üflenen havanın basıncı ve miktarı insan bedeninde çeşitli etkiler yaratır. Bu basınç ve miktar her ses perdesinin oluşmasında ve nüans değerlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Fagotun üst oktav seslerinin oluşmasında hava basıncının diğer oktalara göre daha fazla olması yorumcunun bedeninde aşırı gerilime yol açabilir. Bu gerilim ancak nefes tekniğinin doğru kullanılması ile giderilebilir. Aksi takdirde dudanın kamışa yaptığı baskı artabilir ve dudak kasları ezilebilir. Eserin 4. bölümünde yer alan fagot solosunun 4. oktav re bemol ve re notaları hava miktarı ve basıncının dengelenerek bedendeki gerilimin kontrol alınmasıyla çalınabilir.

Kamış yapımında kargının kalınlık değeri, sertlik derecesi, kargının yoğunluğu ve kamışın forması titreşimi doğrudan etkileyen faktörlerdendir. Kargının sertlik derecesi ve yoğunluğu havanın çalgıya aktarılması ile doğru orantılıdır. Formanın ölçüleri çalgının ses rengini ve ses aralığının odak noktasını belirler. Kalınlık değerleri kamışın titreşiminin ve çalgının seslerinin oluşmasında önem taşır. Tüm bu değerlerin birbirleriyle

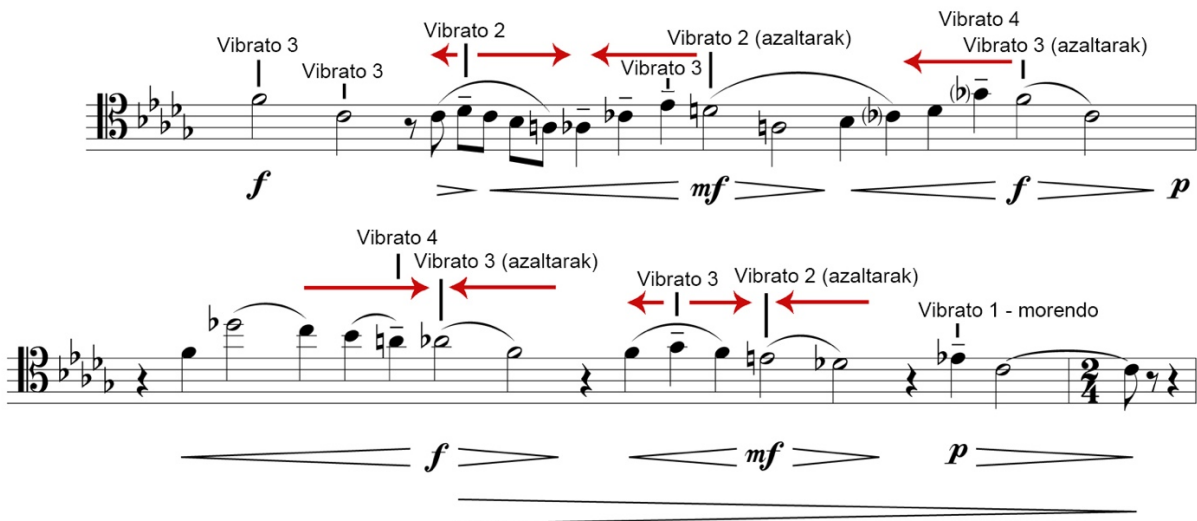
ilişkilendirilmesi solonun yorumlanmasını olumlu yönde etkiler. Bu solonun yorumlanmasında kargının iç kalınlığının 1.25 mm ya da 1.30 mm, dış kazıma kalınlığının 1.0 mm – 0.55 mm olması gerektiğini önermekteyim. 0.58 – 0.60 aralığındaki orta yoğunluk değerine ve 13 – 14 rockwell sertlik derecesine sahip olan karguların seçilmesi solonun özellikle 4. Oktavındaki notaların çalınmasında kolaylık sağlar. Georg Rieger marka 1a model fagot kamışı forması çalgının üst oktavındaki notaların hakimiyetinde ve parlak bir ses renginin elde edilmesinde tercih edilme sebebidir. Kamışın toplam uzunluğunun 5.4 mm olması (ön kısım 2.7 mm - arka kısım 2.7 mm) çalgının üst oktavındaki seslerinin hakimiyeti açısından kolaylık sağlar. Hazır kamış kullanan yorumcuların kamışın çevresel faktörler nedeniyle titreşiminde oluşabilecek değişiklikleri kontrol altına alabilme tecrübesine sahip olmaları önem kazanır. Kamışın yapım ve kazınma süreci yorumcunun fiziksel özelliklerine, çalgının karakterine ve solonun yorumlandığı yerin konumuna göre değişiklik gösterebilir.

Seslerin net olarak çalınabilmesi çalgıya aktarılan hava akışının sürekliliği ile bağlantılıdır. Aynı ölçü içerisindeki tempo, nüans değişiklikleri ve seslerin birbirleriyle bağlantıları kadansın şekillenmesinde büyük rol bir oynar. Görsel 3' de iki adet çalışma önerisi sunulmaktadır. Çalışmanın amacı, seslerin homojen bir biçimde birbirlerine bağlanmasını sağlamaktır. 80 metronom hızında çalınması önerilmektedir.



Görsel 3. 4. Bölüm Fagot Solosunun Çalışma Önerisi.

Gansbege yaptığı bir araştırmada fagot solosunun yorumlanmasına dair önerilerde bulunmuştur (Görsel 4). Gansbege, kadansın melodik çizgisinin ilerleyişini kırmızı renkli oklar kullanarak göstermiştir. Vibratonun kullanımı nüanslara bağlı olarak şekillendirilmiş ve hızını seviyelerine göre belirtilmiştir (Gansbeke, 2012, s. 188).



Görsel 4. Gansbeke'nin Yorum Önerisi (Gansbeke, 2012, s. 188).

4. bölümden (Largo) 5. bölüme (Allegretto) bağlanan kısım Yahudilikte bir kavram olan “gözyaşları ile kahkaha düşüncesi” nin müzikal bir temsilidir. Yahudi halk müziğindeki ya da orta ve doğu Avrupa Aşkenaz Yahudileri’nin müziği olarak bilinen “klezmer” müziğinin form ve fonksiyon bakımından uyumsuzluğunu simgelemektedir (Lenberg, 2016, s. 38). Bir önceki bölümün karakterine oldukça zıt bir yapıdadır.

Beşinci bölümün fagot solosu görünüşte basit bir yapıya sahip olsa da, 4. bölümün oldukça uzun olan fagot solosunun ardından aralıksız çalındığı için yorucu ve nefes tekniğinin ön planda olduğu bir solodur. Şostakoviç iki figürün dizilerini kullanarak yükselen bir kromatik melodi oluşturmuştur (Görsel 5). Bu solo aynı zamanda Şostakoviç’in müziğinin karakterini simgeleyen kromatik değişimleri gösterir. Nüanslar çıkıcı melodik çizginin doğal eğilimini taklit eder (Longazo, 1969, s. 39).

4. Bölümün oldukça yorucu olan fagot solosunun ardından gelen 5. Bölümün enerjik ve esprili melodisi kararlı bir biçimde çalınmasını gerektirir. Bestecinin bölüm üzerinde belirtmiş olduğu tempo terimi Allegretto’dur. Bu durum Allegro’dan daha yavaş çalınması gerektiğini vurgular ve acele edilmemesini ifade eder.



Görsel 5. 5. Bölüm 1.-27.ölçüler arası.

Sonuç

Şostakoviç’in müziğini anlayabilmek bestecinin içinde bulunduğu kültürel ve sosyopolitik durumun analizi ile mümkündür. 21. yüzyılın ilk yarısında Sovyet Rusya’nın lideri Joseph Stalin’in yönetimindeki hükümet sanatın toplum üzerindeki etkisini kullanarak sanatın hükümetin gündemine paralel hareket etmesini istemiştir. Bu nedenle 1934 yılında sosyalist gerçekçilik ile ilgili ilk resmî açıklama kamuoyuna açıklanmış, sadakatin arttırılması ve sosyalist davaya karşı empatiyi teşvik eden sanatın desteği hedeflenmiştir. Bu anlayış hükümetin baskısı ile Rus kültürünü şekillendirmeyi amaçlamıştır. Yönetim tarafından ulus kurmayı ve vatanseverliği teşvik eden projeler desteklenmiş ve sözde zararlı olan her faaliyet yasaklanmıştır. Sanatçıdan sosyalist devrimin inşa sürecinde aktif rol almasını isteyen bu anlayış, politik, kültürel ve toplumsal değişimlerin yerine getirilmesine hizmet eden bir sanat görüşünü de ortaya çıkartmıştır. Sanatçının görevleri belirlenerek izlenecek yol ve yöntem içinde hareket etme zorunluluğu getirmiştir.

Şostakoviç’in müziğinde Rus halk melodileri belirgin bir biçimde hissedilir. Bu durum dönemin yönetimi tarafından desteklenmiş ve besteci en üst düzeyde ödüllere layık görülmüştür. Ancak “Mtysenkli Lady Macbeth”

operası sonrasında hükümet tarafından kınanmış ve boykot edilmiştir. Bu dönem Şostakoviç için müziğinin ayaklar altına alındığı bir dönem olarak nitelendirilebilir. Berlin'in düşmesi ile halkın beklentileri Şostakoviç'in zaferi kutlayan büyük bir eser yaratacağını yönünde olmuştur. Ancak eserin hafif, eğlenceli ve küçük bir orkestra için bestelenmesi tepkilere neden olmuş ve halkı hayal kırıklığına uğratmıştır.

Eserin 4. bölümünde yer alan fagot solosunun yorumlanması teknik beceri, nefes tekniği ve kamış yapımı hakkında bilgi ve tecrübeyi gerektirir. Aynı ölçü içerisindeki tempo, nüans değişiklikleri ve seslerin birbirleriyle bağlantıları kadansın şekillenmesinde büyük rol oynar. Seslerin homojen bir biçimde birbirlerine bağlanmasını gerektirir. Nüans terimlerinin belirgin bir biçimde yorumlanması çalgıya aktarılan havanın sürekliliğini ve nefes tekniğini vurgular. Çalgının özellikle üçüncü ve dördüncü oktavında yer alan seslerin kesintisiz olarak çalınması parmakların senkronize olarak hareketi, nefes kontrolü ile havanın basınç ve miktarının ayarlanması ve sonucunda bedende oluşabilecek gerilimin kontrol edilmesi ile mümkündür. Dördüncü ve beşinci bölümlerdeki fagot sololarının zıt karakterleri yorumlanması bakımından bilgi ve tecrübeyi de beraberinde getirir. Dördüncü bölümdeki gergin fagot solosunun karakteri beşinci bölüm ile şakacı ve dans karakterine bürünür. Bir bütünün parçaları olarak yorumlanmasını şart koşar.

Kaynakça / References

- Akan, M. (2017). Sosyalist Gerçekçilik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme. *İtl Suwı Aka Turur*. Ed. U. Üren-D. Çatalkılıç, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 371-382.
- Ayan, M. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında İdeolojik Yaklaşım Olarak "Sosyalist Gerçekçilik" ve "Faşizm"*. Erişim tarihi: 2 Şubat, 2020, http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/sosyalist-gercekcilik-ve-fasizm/
- Ayvazoğlu, A. (2016). *Tarihsel Süreç İçerisinde Dmitri Shostakovich' in 7. Senfonisi'nin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), T.C. Yaşar Üniversitesi, İzmir.
- Büke, A. (2015, 27 Şubat). *Kuşatmanın Senfonisi*. Erişim Tarihi: 15 Ocak, 2020. <https://www.insanokur.org/kusatmanin-senfonisi/>
- Fay, L. (2000). *A life: Shostakovich*. New York: Oxford University Press.
- Gansbeke, B. V. (2012). *The Orchestral Bassoon: A Pedagogical Website for Bassoonists*, Submitted to the faculty of the Jacobs School of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Music, Indiana University.
- Huang, H-H. (2004). *Bassoon Pedagogy of Orchestral Excerpts: Teaching Interpretation in Excerpts through the Study of Recordings*. A document proposal submitted to the Document Committee of the College-Conservatory of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctoral of Musical Arts, University of Cincinnati.
- Kacıroğlu, M. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923–1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları, ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1/2, 27-71.
- Lee, D. (2002). *Masterworks of 20th-Century Music*, Routledge New York – London.
- Lenberg, P. (2016) *Shostakovich's Ninth Symphony: An Analytical Exploration and Keys to Interpretation*. A Doctoral Document Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Doctor of Musical Arts, University of Nevada, Las Vegas.
- Longazo, G. (1969). *The Bassoon: Its Use in Selected Works of Shostakovich, Stravinsky and Schoenberg*. A Dissertation Presented to the Faculty of the School of Music University of Southern California in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts.
- Martynov, I. (1942). *Shostakovich: The Man and His Work*. Philosophical Library, New York.
- Moshevich, S. (2004) *Dmitri Shostakovich, Pianist*. Montreal: McGill-Queen's University.
- Sever, D. (2016). *D.D. Şostakoviç'in Piyano Eserlerinden 24 Prelüt ve Füg'ün Müzik Edebiyatındaki Yeri ve J.S.Bach' ın 48 Prelüt ve Füg'ü ile Kontrpuan Açısından Karşılaştırılması*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekiner, H. (2012). Şostakoviç'in Nörolojik Hastalığı. *Andante* 2012, 9/70, 64-65.