

DMİTRİ ŐOSTAKOVIŐIN LA MİNÖR OP.77 (OP.99) 1.KEMAN KONÇERTOSU'NA SEMİYOTİK BİR GENEL BAKIŐ

TOGRUL GANİYEV
Doç. Dr., őkukurova Üniversitesi
Devlet Konservatuvanı
Müzik Bölümü
tganioglu@cu.edu.tr

ÖZ

Bu alıŐma, Dmitri Şostakoviç'in 1.Keman Konçertosu için genel bir müzikal semiyotik incelemeyi amaçlamaktadır. Bu sayede konçertonun müzikal karakterini ortaya koyan birçok işaret, sembol ve onların müzik içerisindeki anlamları değerlendirilebilecektir. Uzun soluklu arkadaŐı orkestra Őefi Yevgeny Mravinsky'nin de belirttiği gibi Şostakoviç eserlerindeki maksat ve hedeflerini genelde çok özel görüntü ve çağrışımlar kullanarak yapmıŐtır (Wilson. 1994:139).

Şostakoviç'in 1.Keman Konçertosu, bestecilik ve müzikal sitilinin olgun ve derin felsefesi ile birleŐtięi ayrıcalıklı keman konertolarındandır. Bir konçerto olarak değerlendirildiğinde formu, sitili, keman yorumu ve müzikal ifadesi oldukça farklı ve dikkat çekici bir yapıya sahiptir. Bu yapısı ile günümüze kadar birçok Keman yorumcusu hatta müzikolog tarafından aŐırı ilgi görmüŐ 2.Keman Konçertosu'nu bile gerisinde bıraktırmıŐtır. Şostakoviç'in 1947-1948 yıllarında yazdığı 1.Keman Konçertosu'nda kullandığı müzikal ögeler, besteleme sitili ve müzikal ifadesi ile ortaya ıkarmak istedikleri semiyotik bir inceleme ıŐıęında değerlendirmeye alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: 1.Keman Konçertosu, Sovyet Rusya, müzikal işaret ve semboller, semiyotik analiz.

A SEMIOTIC REVIEW TO A MINOR OP.77 (OP.99) FIRST VIOLIN CONCERTO OF DMITRI SHOSTAKOVICH

ABSTRACT

This study attempts for a semiotic review to First Violin Concerto (op.77) of Shostakovich. Thus, it can be evaluated many signs, symbols that reveal the musical character of the concerto and also their meanings in the music. His longtime collaborator Yevgeny Mravinsky said that "Shostakovich very often explained his intentions with very specific images and connotations (Wilson. 1994:139).

Combined his composition and musical style with his maturity and deep philosophy, First Violin Concerto of Shostakovich is among the privileged violin concertos. First Violin Concerto (1947-48) has a remarkable structure as its form, style, violin interpretation and musical expression. Briefly, Musical materials, composing style from this concerto and those Shostakovich wants to reveal by its musical expression has been evaluated in the light of a semiotic analysis.

Keywords: First Violin Concerto, Soviet Russia, Censorship, Musical signs and symbols, Semiotic analysis.

1. GİRİŞ

Dmitri Şostakoviç'in bestecilik ve müzikal sitiline ait temel estetik yönler, derin bir felsefe ve ona eşlik eden heyecan verici bir entellektüellite ile şekillenmiştir. Sovyet Rusya'sı döneminde yaşayan Şostakoviç, sanatçı ve besteci olarak yaratıcılığını toplumsal ve düşünsel birçok olay ve ideoloji çerçevesinde eserler bırakarak ortaya koymuştur. Şostakoviç eserlerinde ortaya koyduğu fikir ve müzikal sitil ile hem eleştiriler hem de çeşitli başarı ve ödüller almıştır. Bu açıdan bakıldığında Şostakoviç, Sovyet Rusya'sında bir besteci olarak yaşamını devam ettirmek için politik olarak kabul edilebilir müzik bestelemek zorundaydı (Wieczorek, 2012). Ancak bunu kendince belirli oranda yapmış olduğundan ortaya böylesine paradoksal bir tablonun çıkması mümkün olabilir.

Şostakoviç, sanatsal durumunun, bireyselliğinin ve sitiline ait karakterin deforme edilmeye çalışılmasından rahatsız olmuştur. Kendini içine çeken bu trajik gerçekliğe karşı tepkisini müziğinde açıkça belirtmekten çekinmemiştir. Hatta bu uğurda eserlerine yakıştırılan "kusurlu" damgasını bile kabul etmiş olmasına rağmen onun için müzikal yaklaşımı ve sitilinin değiştirilmesi kabul edilemezdi (Wieczorek, 2012).

Semiyotik ya da göstergebilim en genel ve en bilinen tanımıyla göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir. Ancak bu tanım, göstergebilimin ele aldığı konuya göre yapılmış bir tanımdır. Göstergebilimi kullandığı metoda göre de tanımlayabiliriz. Buna göre göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları...) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir (Dervişcemaloğlu, 2008:1). Semiyotik, anlam bilimi, dil bilimi, psikanaliz, müzik ve sosyoloji gibi birçok disiplin ve bilim dalının oluşturduğu disiplinler arası bir sahadır.

Müzikal Semiyotik ise Jean Jaques Nattiez, Kofi Agawu, Roman Jakobson, Eero Tarasti ve Philipp Tagg gibi müzikologlar tarafından geliştirilmiştir. Jean Jaques Nattiez *Fondements* adlı kitabında müzikal semiyotik incelemeyi üç aşamalı bir yapıda değerlendirmektedir (Chattah, Juan R., 2006:155)

1-Yaratı (Poietic) düzeyi: bestecinin eseri yaratı süreci

2-Tarafsız (Neutral) düzey: Ses ya da tını yolu ile olan çağrışımlar, işaretler

3-Estetik (Aesthetic) düzey: Müziğin algısı ve yorumu

2. BULGULAR

1.Keman Konçertosu'na ait bölümlerdeki belirli müzikal yapılar ve onların sahip olduğu işaret ve anlamlara dair genel bir semiyotik inceleme yapılmıştır. Semiyotik inceleme ile eserin kompozisyon ve yorumlama sürecinde kullanılabilecek fikir ve yaklaşımlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

2.1. Nocturne (1.bölüm)

Nocturne (Noktürn) başlığı, konçertonun daha başında alışlagelmiş birinci bölüm adetlerini hiçe sayan sessiz, hayali ve melankolik bir duygusal ifade ortaya koymaktadır. Nocturne, köken olarak latince *Nocturnus*-gece kelimesinden gelmektedir (Say 2002:377)

Nocturne-Gece fikri, orkestra ve solo kemanın kalın rejistirinde başlayan karanlık enstrümantal renkler ile desteklenmiş aynı zamanda solo keman derin bir melankolik bir müziği başlatmaktadır.

Fig. 1: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London.

Karanlık atmosferi sağlayan kalın rejistirli yaylı çalgılar, eser boyunca hakim olan tema ve ritmik motif yapısını girişte sunmaktadır. Solo keman kontrpuantal yazımdaki bu giriş devamında aynı temayı sunarak devam ettirmektedir ancak solo kemanda yeni bir arayış ve yükselme başlarken karanlık hisler ve atmosfer yaylı çalgılarda hala sürmektedir. Solo kemandaki adeta bir umut ararcasına devam eden yükseliş aslında temanın ritmik ve melodik hareketlerinin ritmik azaltma ve kromatik inişler ile düşüşe uğradığı bir dönemin içine dahil edilmiştir.

Fig. 2: 1.Keman Konçertosu Solo Keman-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London.

Bu hareketler melankolinin artmasını desteklediği gibi devamındaki kısımda temanın yeniden ancak farklı seslenişte (orkestrasyon değişimi ile) dönüşünü hazırlayan bir yapı niteliğindedir. Solo keman, Çello ve Kontrabaslar ile temayı aynı anda farklı ses ve duyular ile seslendirmeleri ve devamında onların eserinde kemana giriş melodisini taklit etmeleri adeta küçük bir rol değişimi ortaya koymaktadır. Bu kısımda Klarinet-Bas klarinet, fagot-kontrafagot ve kornların eklenmesi ile dramatik yapı melankoliden daha karanlık ve kötümser bir atmosfere sürüklenerek eserin sonuna kadar hakim olmaktadır.

Solo Kemanın temanın farklı seslenişi

Çello-Kontrbas tema taklidi (başlangıcı farklı sestem)

Solo keman taklidi

Fig. 3: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd.,London

Meno mosso ve Tempo I değişimlerinin gerçekleştiği *Interlude*¹ (ara kısım) karakterinde duyurulan müzikal yapılar farklı dizayn edilmiştir. İlk Meno mosso, Solo kemanın sakin ve umutlandırıcı melodik yapısı ve orkestranın durgun eşliği ile seslenmektedir. Tempo I sakin ve *p* nüansında başlamış olmasına rağmen devamında *consordina*² yaylı çalgılar ve Solo keman, *pp* nüansı ile girdiğinde ortaya çıkan özel bir efekt ve tını sayesinde dramatik akışı değiştirirler. Arp armonik sesler ile duyurulurken çeşitli çınlamalı sesleri ile dramatik akışı yeni *Meno mosso*'daki Solo kemanın neredeyse kendi başına kaldığı melankolik, büyü, rüyayı andıran bir atmosfere taşımaktadır. Nüans hattının orkestra ve solo keman partisinde uzunca bir süre *pp* olması ve aynı zamanda surdin (susturucu) kullanılması sessizlik fikrinin bu *Interlude* yapısı için esas karakter olduğunu düşündürmektedir.

¹ Interlude birçok alanda kullanılan bir terimdir. Müzikal anlamda iki yapıyı birbirinden ayıran geçiş ya da köprü özelliği taşıyan kısım olarak nitelendirilebilir.

² Yaylı çalgılarda köprü kısmının üzerine takılan susturucu bir aparat ile titreşimlerin azaltılması ile ses tınısının değiştirilmesinin istediği müzik terimidir.

INTERLUDE (ara kısım)			
	Meno Mosso	Tempo I	Meno Mosso
Solo Keman	-Sakin, melankolik ancak umutlandırıcı -Yükselen ezgi hattı (tema karakterinde)	-Sessiz, melankolik, belirsiz -Yüksek rejistride ancak kısık sesli (tema karakterinde)	-Sessiz, yalnız, melankolik, büyüdü - İnci ezgi hattı, üçlemeli yapılar ile yeni bir duyuluşa (dönüşmüş tema karakteri)
Orkestra	-Durgun, karanlık -Statik kontrpantal eşlik	-Durgun, belirsiz -Statik kontrpantal eşlik	-Kısmen hareketli, kötümser, karanlık -Yoğun ve koyu tınıda bir kontrpantal eşlik

Tablo 1: Interlude (ara kısım) kısmına ait müzikal yapıların semiyotik yorumları

Moderato tempo başlığı doğrudan bir yeniden başlangıç temsil edencesine konulduğu görülmektedir. *Interlude* kısmında Meno mosso'dan sonra Tempo I $\text{♩} = 92$ yazılmış ancak diğer Meno mosso'dan sonra Moderato $\text{♩} = 92$ ibaresi kullanılmış olması bu görüşü güçlendirmektedir. Buradan itibaren kalan kısım incelendiğinde girişteki gibi düzenli bir tema ve cümle dağılımı olmadığı hatta temanın ritmik ve müzikal açıdan deforme olmuş diğer bir ifade ile dönüşmüş olduğu görülmektedir. Girişte solo kemanın sunduğu karakteristik aralıklar ile başlayan yapı yine bas renkli yaylı ve tahta çalgı kombinasyonlarda kullanılmıştır.

The image shows two musical staves. The top staff is for Violoncelli div. and Contrabassi, and the bottom staff is for Fağ. and C'rağ. The music is in 3/4 time and features a melodic line with a strong rhythmic pattern. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The title 'Girişteki tema' is written below the staves.

Ritmik ve ses dizini olarak dönüşmüş tema

Fig. 4: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd.,London

Moderato kısmında fagot-kontrafagot ikilisinin ritmik ve melodi olarak dönüşmüş bir tema sunması duyuluş olarak girişteki kısım ile kıyaslanınca Çello-Kontrabas ikilisinin yerini aldığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında yeniden dönüş, değişmiş ve farklılaşmış hatta duygusal aktarım açısından da daha yoğun ve gergin duyulan melankoliden ve sakinlikten uzak fikirlerin anlatıldığı Meno mosso'yu oluşturmuştur.

Meno mosso kısmındaki dönüşmüş ve bozulmuş tema ile yoğun ve gergin duygusal ifade yerini $\text{♩} = 80$ başlıklı kısımda durgun bir orkestra eşliğinde eski melankolik atmosferin yeniden getirildiği görülmektedir. Bu kısımda dikkat çekici olan Solo kemanın ezgi hattındaki nüans sıralamasıdır. Öyle ki *p* nüansında başlayıp *pp* nüansı ve bölümün sonundaki morendo ifadesi son bulan bu kısım sırasıyla *p-crescendo-f-diminuendo-mp-*

diminuendo-p-diminuendo-pp-morendo dinamikleri ile dramatik karakterini trajediye kadar yükseltmektedir.

2.2. Scherzo

Scherzo kelime olarak şaka anlamını taşımaktadır. Ancak bu bölüm hayli sert bir sarkastik şaka olarak duyurulmaktadır. Bölümün tamamına hakim olan bu ruh hali Şostakoviç'in yaşadığı Sovyet rejimine karşı alaycı bir şekilde kendini savunduğu tutum olarak değerlendirilebilir. Stalin dönemi baskıcı politikası göz önüne alındığında, Şostakoviç'in dönemin sosyo-psikolojik ortamına kişisel dünyasındaki yansımalarından bir gönderme olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Sanatçı kimliğinin verdiği bireysellik algısını ön planda tutması hatta bunun için adı ve soyadının (Dmitri Schostakovich) Almanca yazımda D-S-C-H şeklindeki baş harflerini kullanarak-nota yazımında karşılığı olan Re-Mi bemol-Do-Si sesleri- oluşturduğu motifler ile eserlerinde adeta bir imza gibi kullanması en güzel örnektir. Konçertonun bu bölümünde sıkça duyurulan D-S-C-H motifi ile "bireysellik" vurgusu ve Scherzo karakterindeki sert sarkastik ruh hali ile Stalin ve rejim karşıtlığına dair izlenimleri güçlendirmektedir.

Scherzo bölümünün ilk yarısında, Bas klarinet ve Flüt'ün hareketli başlangıcına Solo kemanın keskin ve itici aksanlar ile "Sib-sol-do-sib-sol-sib" seslerinden kurulu bir ezgi hattı sunulmuştur. Bu hattının bölüm içerisinde çok kez ve farklı seslenişlerde ortaya çıkması onun motto bir karakter olduğunu düşündürmektedir.



Fig. 5: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London

Scherzo bölümünün diğer dikkat çekici yapısı ise D-S-C-H (Re-Mi bemol-Do-Si) motifi kullanımınıdır. Ancak motif bu bölümde orijinal ses dizisinden bir yarım ses yukarıdan kullanılmıştır. Burada Re diyez-Mi-Do diyez-Si şeklinde kullanılan motif başlangıçtaki tonaliteden uzak bir hem de orijinal aralıklar son iki notada yarım ses aralık iken kullanımda bir tam ses olarak göze çarpmaktadır. Aslında bu motif, birçok eserinde orijinal ses dizisinde gelmiş iken burada tahrif edilerek gelmesi, baskıcı politikanın bireyselliği üzerindeki yıpratma çabalarına bir gönderme olarak değerlendirme görüşüne itmektedir.



DSCH motifi-farklı ses dizisinden

Fig 6: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd.,London

Scherzo bölümünün karakteristik müzikal yapısına ait bileşenlerinden biri de, sanat üzerinde uygulanan baskı ve sansüre rağmen, Şostakoviç'in kullanılmaktan çekinmediği yahudi halk müziği (Klezmer) öğeleridir. Klezmer, özünde dans ve eğlenceyi barındıran bir müziktir (Sokolov, 1999:26). Scherzo müzikal kullanımındaki karakteri itibariyle eğlenceli bir ifadeye sahip olması ve konçertonun Scherzo bölümünde Klezmer müziği öğeleri kullanılması semantik (anlamsal) ve müzikal açıdan örtüşen bir nitelik taşımıştır.

Scherzo bölümünün ikinci kısmı (42 numara) müzikal olarak değerlendirildiğinde, öncesine nazaran farklı tartımlar barındıran bir 2/4'lük ölçü göstergesinde ve değişmiş tonal bir yapıda gelmektedir. Ayrıca ilk kısım boyunca hiç duyulmayan Tamburin (zilli def) kullanımı ile atmosferi değiştiren birçok işaret ve hareket, Klezmer müziğine ait ritmik ve melodik öğeler için uygun zemini hazırlamıştır. Tahta kamışlı çalgıların bu kısımda birlikte duyurduğu noktalı süre değerli melodik hat, orkestradaki yaylı çalgılarda duyulan karakteristik Klezmer ansambl eşliği ve vurmali çalgılar kombinasyonu ile Klezmer ambiyansı oluşturulmuştur.

The image shows a musical score for the Scherzo section (42) of the Violin Concerto. The score is written for a woodwind ensemble and a Tambourine. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Tambourine (Tamb.). The music is in 2/4 time and features a melodic line for the woodwinds and a rhythmic pattern for the Tambourine. The score is marked with a box containing the number 42.

Tahta nefesli çalgılarda melodi hattı

The image shows a musical score for the Scherzo section (42) of the Violin Concerto, focusing on the string instruments. The instruments listed are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Kontrabaş (Cb.). The score is written in 2/4 time and features a melodic line for the strings. The score is marked with a box containing the number 42.

****Yaylı çalgılar Klezmer ansambl eşliği-*Vurmali çalgılar kombinasyonu**

Fig 7: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London

2.3. Passacaglia

Passacaglia, aynı bas motifinin tekrarlanmasına dayanan çeşitlenmeli bir müzik formudur. Şostakoviç, bağımsız bir şekilde doğan fikirden, büyük bir dini ayinin yavaş bölümlerini oluşturmak için harika bir araç olan bas motifi ile bu bölümü oluşturmuştur (Steinberg, 2000). Klasik bir Passacaglia'da tüm bas cümlesi tek başına bir giriş gibi duyurulur ancak burada dirençli ve tekrarlı sadece bir ölçü ve timpani eşliğinde tamamı duyurulmadan ilk çeşitleme olarak gelmiştir (Steinberg, 2000). Fa notası ile başlayıp biten dokuz farklı çeşitlemeden oluşan Passacaglia bölümü çeşitlenmeler çerçevesinde, orkestra (bas motifli tema dahil) ile solo keman üzerinden incelemeye alınmıştır. Bölümün sonunda keman için yazılmış en zorlayıcı ve uzun kadanslardan biri bulunmaktadır; Solo keman'ın konçertonun tamamına dair yorumundan oluşan ve gittikçe hızlanarak final bölümünün karakterini hazırlayan neredeyse başlı başına bir bölüm gibi düşünüldüğü söylenebilir.

Passacaglia		
Çeşitlenmeler	Orkestra	Solo Keman
1.çeşitleme (69 numara)	-Tutarlı bir sürekli bas ezgisi -Üçlemeli ritmik yapıda korno ile desteklenmiş güçlü bir duyuluş -Beethoven 5.Senfonisi'ndeki 3 notalı 'kader motto'suna benzer güçlü bir etkiye sahip tını ve duyuluş algısı	-
2.çeşitleme (70 numara)	-Sürekli bas Tuba ve Fagot'da iken Klarinet-Korangle ve diğer fagot durgun bir koral seslendirmekte -Tahta çalgı koralı, tını olarak Korangle'nin melankolik başkanlığı içinde	-
3.çeşitleme (71 numara)	-Tahta kamışlılardaki koral ve sürekli bas bu kez yaylı çalgılarda duyurulmakta	-Melankoli, Solo keman'ın adeta yürek parçalayan melodilerinde farklı bir boyuta yönelmiş
4.çeşitleme (72 numara)	-Fagot bu kısımda, Solo keman'ın melodisini taklit etmekte	-Solo keman ilerleyen ezgi hattı ile duygusal karakterini geliştirmekte
5.çeşitleme (73 numara)	-Sürekli bas motifi Korno'da -Yaylı ve tahta çalgılar arasında değişen koral yapı ve çello-kontrabas ikilisinde sunulan eşlik duygusal ifadeyi yükselten bir karakteri sürdürmekte	-Duygusal ve müzikal karakteri artıran ve yükselişte bir ezgi hattı
6.çeşitleme (74 numara)	-Duygusal ifadeyi ve yükselten nüans ve müzikal hareketler -Sürekli bas motifi pizzicato duyuluşa uygun ritmik değişime uğramış	-Üçlemeli yapıların da eklenmesi ile dramatik karakter artmakta
7.çeşitleme (75 numara)	-Bölümün duygusal zirvesini destekleyen yoğun orkestra eşliği	-Sürekli bas çizgisi solo keman'da ve duygusal karakter olarak zirve yaptığı noktada duyurulmakta
8.çeşitleme (76 numara)	-Bir önceki çeşitlemeden sonra yoğun duygusal ifadeyi düşürmek için kullanılan sakinleştirici nitelikte bir eşlik -Nüans ve dramatik yapı açısından giderek iniç olan ses hattı	-Sakinlemeye çalışan ritmik hareketler eşliğinde değişimi sağlayan ezgi hattı
9.çeşitleme (77 numara)	-Kader motto'suna eşliğin karakteri, ilk gelişinin aksine, <i>pizzicato</i> yaylı çalgılar ile zayıf bir karakterde ve sürekli bas motifinde duyurulmakta.	-Başlangıçta korno seslenişinin aksine Solo keman'da sunulan üçlemeli 'kader mottosu'nu andıran melankolik ve acı dolu seslenen ezgi hattı

2.4. Burlesque

Sarkastik (alaycı) ruhun *Allegro con brio*'da Burlesque başlığında bir geri dönüş sergilediği düşünülebilir. Ancak buradaki ruhun, önekilere nazaran daha sürükleyici bir ritmik ostinato³ yapı dahilinde hiddetli bir folklorik dans gibi hissettirdiğini söylemek doğru olacaktır.

Fig. 8: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London.

Burlesque fikri, ciddi ve komik elementlerin ard arda ya da birlikte kullanılarak grotesk (tuhaf-gülünç) bir etki sağlamak amacıyla müzikal çalışmalarda yer almıştır (Kennedy, 2007:134). Örneğin bu bölümde Passacaglia bölümündeki ciddi karakterde sunulan bas motifi klarinet-korno ve silofonda farklı ses ve zaman dizininde alıntılanması ile elde edilen duyuluş sayesinde tuhaf ve alaycı bir yaklaşım amaçladığı söylenebilir.

Burlesque bölümünde Passacaglia teması

Orijinal Passacaglia teması

Fig. 9: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London

³ Ostinato terim olarak bir müzik cümlesinin bölüm boyunca ya da bazı kesitlerinde sürekli tekrarlanması olarak tanımlanmaktadır. Ancak buradaki kullanım ritmik yapının sürekli bir karaktere sahip olmasından dolayıdır.

Passacaglia teması üzerine diğer bir alıntı, Presto kısmında daha gür bir duyuluşa sahiptir aynı zamanda tempo değişiminden dolayı benzer etkiyi sağlamak adına notasyon olarak genişletilmiştir.



Fig. 10: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London.

Scherzo bölümündeki Klezmer etkisi, Burlesque bölümünde ritmik ve melodik olarak belirli kesitlerde kendini Solo keman ve orkestrada duyurulmaktadır. Presto kısmında, Scherzo bölümündeki Klezmer eşliği ve ritmik hareketleri Solo keman ve orkestranın daha coşkulu duyuluşunda kendini hissettirmektedir. Klezmer müziğinin eğlenceli karakterini Burlesque bölümünde farklı bir duyuluş ile yansıtılmasının konçertodaki solo keman ve orkestra seslenişlerine grotesk ya da tuhaf bir ruh kattığı düşünülebilir. Bu haliyle Şostakoviç'in bu müzik türüne olan yoğun ilgisini, anlatmak istediği fikirler için her fırsatta gizli bir araç gibi kullandığı hissi ön plana çıkabilir.



Klezmer ritmik eşlik ve melodik yapıları



Burlesque bölümü: Presto'dan karakteristik Klezmer eşliği

.Scherzo bölümü: Karakteristik Klezmer eşliği

Fig. 11: 1.Keman Konçertosu Partitür-Anglo-Soviet Music Press Ltd., London

3. SONUÇ

Şostakoviç'in 1947-48 yılları arasında bestelediği 1.Keman konçertosu, yaratı süreci, müzikal işaretleri ile algı ve yorumlama boyutunda genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Semiyotik inceleme şeklinin prensipleri dahilinde eser içerisinde dikkat çekici belirli noktalar ön plana alınmış ve ontolojik (varoluşsal) değerine katkı sağlamak amaç edinilmiştir. Bu çerçevede 1. Keman konçertosu'nun bölüm başlıkları kendi içerisinde bir yoruma alındıysa da genel kompozisyon olarak belirli bir program ve hikaye değeri taşıdığı düşünülebilir.

Konçertonun Nocturne-Scherzo-Passacaglia ve Burlesque adlı bölüm başlıkları eserin birbiri ardına zıtlık ilkesi düşünülerek getirilen bir müzikal karakter çizgisi gibi göze çarpmaktadır.

Nocturne orta hızda, durgun ve melankolik iken Scherzo aksine hızlı ve sarkastik (alaycı) devamındaki Passacaglia yavaş, ciddi ve ağırbaşlı bir ifadeye sahip, final bölümü olan hızlı ve alaycı Burlesque ise konçertonun bölümlerinden alınan bazı fikirlerin karakteri değiştirilerek getirilmiş: İşte tüm bu programlı ilerleyişte adeta belirli zıtlıklar kullanılarak dramatik düşüncenin değişim ve hareketliliği sağlanmış ve eserde ortaya konulmak istenen 'tema'nın bu haliyle 'diyalektik' bir amaç ekseninde olduğunu söyleyebiliriz.

DSCH (Re-Mibemol-Do-Si notaları) motifi ile 'bireysellik' vurgusunu ve bunun sonucu olarak belirli sebeplerden dolayı kullandığı Klezmer müziği öğeleri ile 1.Keman konçertosu ve diğer birçok eserinde yaptığı gibi, müziğinde adeta "gizli protesto dili" olarak nitelendirebileceğimiz önemli bir araçtan bahsedebiliriz. Şostakoviç Klezmer müziğinin hüznü diziler üzerinde neşeli melodiler oluşturmaya imkan tanıyan karakterinden etkilenmiştir (Wilson,1994:268).

Nihayetinde bu esere kaç kez dönersek dönelim ve analitik bakışına ne kadar derinlemesine dalarsak dalalım her zaman bir kapı daha kalır ve bu kapı da kapalı kapıdır. Ve bu tükenmezlikte sanatın gücü ve özel çekiciliği yatar. Bestecinin yaratıcılık psikolojisinin sorunları o kadar zor ve bireyseldir ki tam bir bilimsel incelemenin mümkün olmadığı söylenebilir (Denisov, 1986:10). Yapılan incelemenin amacı belirli bir süreliğine sanatçının iç dünyasına girerek ortaya koyduğu sanat eserinin temelinde yatan gizeme değinmeye yardımcı olmaktır.

KAYNAKLAR

Chattah, Juan R. 2006. *Semiotics, Pragmatics and Metaphor in Film Music Analysis*, Ph.D, Florida: Florida State University.

Denisov, Edison. 1986. *Çağdaş Müzik ve bestecilik Tekniğindeki Evrim Problemleri*, çev. Hatıra Ahmedli Cafer, Moskova: Sovetskiy Kompozitor Yayınları (yayımlanmamış çeviri).

Dervişcemaloğlu, Bahar. 2008. Göstergebilim, Erişim: 14.12.2015
<http://www.ege-edebiyat.org/docs/493.pdf+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>

Hakobian, Levon. 1998. *Music of the Soviet Age 1917-1987*, Stockholm: Melos Music Literature.

- Heyer, Mark. 2011. *Dmitri Shostakovich*, Hamburg: Sikorski Musikverlage.
- Kennedy, Michael. 2007. *The Oxford Dictionary of Music*, New York: Oxford University Press.
- Say, Ahmet. 2002. *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sokolov, Pete, Sapoznik, Henry. 1999. *The Compleat Klezmer*, USA: Tara Publications
- Sposobin İ.V. 1980. *Müzik Formu*, Moskova: Muzika Yayınları
- Steinberg, Michael. 2000. *The Concerto: A Listener's Guide*. New York: Oxford University Press.
- Volkov, Solomon. 1979. *Testimony*. New York: Harper & Row.
- Wieczorek, Marlena. 2012. "Jewish Themes and Shostakovich", *Meakultura*, 201, Erişim: 15.12.2015, <http://www.meakultura.pl/publikacje/jewish-themes-and-shostakovich-18>
- Wilson, Elizabeth. 1994. *Shostakovich A Life Remembered*, Princeton: Princeton University Press.
- Yakubov, Manahir. 2000. "Shostakovich's 'Anti-Formalist Rayok'", *Shostakovich in Context*, ed. Rosamund Barlett, New York: Oxford University Press.