

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASINDA SOVYET MÜZİĞİ BAĞLAMINDA
KEMAN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Hazırlayan

İrem YENİDAĞ

Danışman

Doç. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir/2019

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASINDA SOVYET MÜZİĞİ
BAĞLAMINDA KEMAN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Hazırlayan

İrem YENİDAĞ

Danışman

Doç. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir/2019

YEMİN METNİ

“Uygulama Raporu” olarak sunduğum *“ İkinci Dünya Savaşı ve Sonrasında Sovyet Müziği Bağlamında Keman Eserleri Üzerine Bir İnceleme ”* adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2019

İrem YENİDAĞ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi İrem YENİDAĞ'ın “İkinci Dünya Savaşı ve Sonrasında Sovyet Müziği Bağlamında Keman Eserleri Üzerine Bir İnceleme ” konulu uygulama raporu incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu çalışma, dünya tarihinde büyük önem taşıyan İkinci Dünya Savaşı'nın Rusya ve Rus bestecilerin hayatları ve keman eserleri üzerindeki etkisini incelemek amacıyla yazıldı.

Birinci bölümde, Rusya'nın tarihsel ve kültürel gelişmeleri dönemlere ayrılarak araştırılıp inceleniyor. Bu araştırmalar yapılırken ülke yönetimi ve sanat arasındaki ilişki irdeleniyor. Ulusçuluk kavramının ve savaşların Rus sanatına etkisi incelenerek İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında dünyada gelişen müziğin durumu anlatılıyor.

İkinci bölümde, Rus bestecilerden Prokofiev, Shostakovich ve Stravinski'nin hayatlarında ve eserlerinde (keman konçertosu ve keman piyano sonatı) savaşın etkileri araştırılıyor.

Sonuç olarak; “İkinci Dünya Savaşı ve Sonrasında Sovyet Müziği Bağlamında Keman Eserleri Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışmada toplumsal olayların ve devlet yönetiminin tarihin her anında müzisyenleri ve bestelerini doğrudan etkilediği görülüyor. Özellikle İkinci Dünya Savaşı zamanı olduğu gibi, müziğin halkın üzerindeki etkisinin farkında olan liderler tarafından bu dönemde bestecilere “kitle müziği oluşturma” görevi veriliyor. Bu çalışmada da bestecilerin üzerindeki bu baskının keman eserlerinde nasıl ortaya çıktığı açıklanıyor.

ABSTRACT

This study is written to examine the impact of the second world war – which is a significant part of the world history – on Russia and Russian composers and the compositions they have written for the violin.

In chapter one, both historical and cultural developments of Russia is examined by historical periods. The examination is done by addressing the influence of political regimes on the subject of music. The state of developing classical music is explained in both during and after the world war two era by underlining the ideology of nationalism and the great wars.

In chapter two, the lives, violin sonatas and concertos of Russian composers Prokofiev, Shostakovich and Stravinsky are examined and impacts of world war two analysed.

In conclusion, in this work entitled “An analysis of violin works in the context of Soviet Music during and after the world war two” it is extrapolated that social events and political regimes indeed have direct influence on composers and their work in every part of history. Leaders who are aware of the influences of the music on the people, gave composers the task of creating music masses. In this research. It is explained how this pressure on composers affected their compositions for violin.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanmasında sabrı, desteği ve katkılarından dolayı danışmanım Doç. Ebru Güner Canbey başta olmak üzere, eğitimim boyunca desteğini esirgemeyen keman öğretmenim Prof. Joshua Epstein'a, piyanist Header Epstein'a, kaynak kitap edinme konusunda yardımcı olan kuzenim Onat Albayrak'a, en sıkıntılı süreçlerimde yardımını esirgemeyen Zeynep Acar, Aslı Saltabaş ve Sadık Barış Yılmaz olmak üzere tüm arkadaşlarıma, müzik hayatıma başladığım günden itibaren desteğini hiçbir zaman esirgemeyen annem Selma Yenidağ, babam Akın Yenidağ ve abim Mehmet Yenidağ'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE VE SIRASINDA RUSYA'DA TARİHSEL VE KÜLTÜREL GELİŞİM

1.1. 17. Yüzyılda Rusya.....	1
1.2. 18. Yüzyılda Rusya	2
1.3. 19. Yüzyılda Rusya.....	3
1.3.1. I. Aleksandr Dönemi	4
1.3.2. I. Nikolay Dönemi.....	4
1.3.3. II. Aleksandr Dönemi.....	5
1.3.4. III. Aleksandr Dönemi	6

1.3.5. II. Nikolay Dönemi ve 1905 Devrimi	8
1.4. Birinci Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi.....	9
1.5. İkinci Dünya Savaşı	12
1.5.1. Savaş Döneminde Müzik ve Politika İlişkisi	13
1.5.2. 1948 Eleştirisi.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASINDA SOVYET MÜZİĞİ BAĞLAMINDA KEMAN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

2.1. Sergey Prokofiev (1891-1953)	21
2.1.1. Keman Konçertosu No. 1, Re Majör, Op. 19	23
2.1.2. Keman Konçertosu No. 2, Sol minör, Op. 63.....	25
2.1.3. Keman ve Piyano Sonatı No. 1, Fa minör, Op. 80	27
2.1.4. Keman ve Piyano sonatı No. 2, Re Majör, Op. 94a	29
2.2. Dmitri Shostakovich (1906 - 1975)	30
2.2.1. Keman Konçertosu No. 1, La minör, Op. 77	31
2.2.2. Keman Konçertosu No. 2, Do Diyez Minör, Op. 129	32
2.2.3 Keman ve Piyano Sonatı, Sol Majör, Op. 134.....	32
2.3. Igor Stravinski (1882 – 1971)	33

2.3.1. Keman Konçertosu No. 1 Re Majör	35
SONUÇ.....	37
KAYNAKÇA	40
ÖZGEÇMİŞ	



BİRİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE VE SİRASINDA RUSYA'DA TARİHSEL VE KÜLTÜREL GELİŞİM

BİRİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE VE SIRASINDA RUSYA'DA TARİHSEL VE KÜLTÜREL GELİŞİM

1.1. 17. Yüzyılda Rusya

Rusya, Kiev Rus denilen bir siyasi birlikle başlar ve 15. yüzyıl sonlarına doğru, Moskova prensliğinden doğan bir devlet haline gelir (Bushkovitch, 2016:28).

1612 yazında Rusya Polonyalıları mağlup eder ve bilhassa Kazakların isteğiyle yeni Çar 1917'ye kadar devam edecek Romanov hanedanlığından Mihail Romanov olur. Ülkede siyasi ve toplumsal düzen tekrar oluşturulur. Mihail'in ölümüyle Çar Aleksey yönetimin başına geçer ve Ukrayna atamanlığının Rusya'ya dahil edilmesiyle Rusya, yeni bir bakış açısı kazanır. Sanat alanında da önemli gelişmeler başlar. Rusça Barok dramalarından örnekler sunan bir saray tiyatrosu ortaya çıkar. Aynı zamanda bazı temsillerde bale gösterileri de yapılmaya başlanır. 1685'e geldiğinde Avrupa tarzındaki ilk eğitim kurumu olan *Slav-Yunan-Latin Akademisi* kurulur (Bushkovitch, 2016:89).

18. yüzyıla kadar Rus yönetiminde başarılı olmayan acımasız liderler ortaya çıkar. Bunlar arasından otuz beş yıl süren liderliğiyle *Korkunç* lakaplı İvan, yaşattığı karmaşayla ve kan gölüyle tarihte iz bırakmıştır (Bushkovitch, 2016:67). Rus bestecilerden S. Prokofiev'in daha sonra müziklerini yaptığı Ayzenştayn'ın filmi de *Korkunç İvan*'la ilgilidir (Bushkovitch, 2016:70). *Korkunç İvan*'dan sonra Boris Godunov'la birlikte Karışıklık Dönemi'ne girilir. Mussorgski'nin tahtı gasp eden bir Rus'un öyküsü olarak anlatılan *Boris Godunov* operası 19. yüzyılda bestelenmiştir (Griffiths, 2010:194).

1.2. 18. Yüzyılda Rusya

Büyük Petro döneminde siyasal ve kültürel anlamda 1917 Devrimi'ne kadar Rusya'nın görebileceği en önemli dönüşümler yaşanır. Bu dönüşümlerde Alman dış mahallesinde tanıştığı Patrick Gordon ve Francois Le Fort'un etkisi çok fazladır. Petro, kendini geliştiren biridir, sınırlarını genişletmekte de istekli bir lider olur. Önceleri savaşı Osmanlı'yladır daha sonra ise İsveç'le yapılan savaş gündemden düşmez. Petro savaş arifesinde Rusya'daki yaşıntının da Avrupa'ya yaklaşması için reformlar yapar. Bunlardan biri erkeklerin sakallarını kesecek olmaları, bir diğeri de kadın erkek herkesin geleneksel Rus kıyafetleri yerine modern Batılı kıyafetler giymeleri ve kadınların başlarını açacak olmalarıdır. Petro, İsveç'e savaş açarak kadim Rus toprakları olan günümüzdeki St. Petersburg'un olduğu bölgeyi geri almak istiyordur. Başlarda başarısız olur. 1702'de ise daha büyük bir hedefe yönelecek kadar cesaret kazanmıştır. Eski adı Nöteborg olan İsveç kalesini alır, ertesi sene nehrin kenarındaki küçük İsveç şehrini ele geçirir. Petro Rusya için çok büyük önem taşıyacak olan Petersburg şehrini kurmaya başlar. 1709 yılında İsveç'in saldırısına karşılık verip zafer kazanan Rusya dünyadaki "büyük güçler" sınıfına girer. 1721'e dek süren savaş yılları sırasında Petro, saray erkanını Petersburg'a taşımak ister ve şehrin bulvarlarını, ana caddelerini, Deniz kuvvetleri karargahını merkeze alarak mütevazı bir şekilde kenti oluşturur (Bushkovitch, 2016:103).

Petro, Avrupa'nın çağdaş kültürünü Rusya'da yaygınlaştırmak için uğraşır. Birçok Rus soylu genci eğitim için Avrupa'ya yollar, önemli kaynakları Rusçaya çevirtir. Petro özellikle sanata ve bilime çok ilgi duyan bir hükümdardır. Soyluların eğlence anlayışında da değişiklik yapmaya çalışır; kadınlı erkekli davetler verilmesini bu davetlerde müzik ve dans olmasını destekler. Petro, Rus tarihinin gerek karakteriyle gerek ülkede başardığı işlerle, sonraki yıllarda muhafazakârlar tarafından bolca eleştirilse de benzersiz bir hükümdar olur. Petro'nun 1725'teki ölümünden sonra Rusya, siyasi bunalıma girer. Önce Petro'nun oğlu Aleksey'den olan torunu Petro hükümdar olur ama talihsiz bir şekilde çiçek hastalığına yakalanıp ölünce aristokratların tercihi Petro'nun yeğeni Anna'dan yana olur ve sonraki altmış yıl boyunca Rusya kadın

hükümdarlığında yönetilir. Anna ülke menfaatleri uğruna pek bir şey yapmaz ve karanlık bir dönem yaşanır (Bushkovitch, 2016:115).

Bir süre sonra Büyük Petro'nun kızı Çariçe Yelizateva tahta çıkar (1741-1761). Özellikle kültürel anlamda aydınlanma çağına geçilir. Anna'nın başarıyla oluşturduğu bazı kültürel gelişimleri devam ettirir. Anna saray tiyatrosu oluşturmuş, Petersburg'da kültürel oluşumları olan saraylar yaptırmıştır.

Kont İvan Şuvalov (Çariçe Yelizateva'nın gözdesi) Rusya'nın görsel sanatlar eğitimi konusundaki açığını kapatmak üzere, 1756'da Petersburg'da Sanat Akademisi'ni kurar. Sonraki yüzyıl boyunca bu okul, Rus resminin ve heykelinin merkezi olacaktır. Bu dönemde üniversite olarak sadece Büyük Petro'nun kurmuş olduğu Bilimler Akademisi'ne bağlı olan üniversite vardır o da çok küçüktür. 1755'te yine Kont İvan Şuvalov önderliğiyle, sistemi Alman modelinden kopyalan Latince eğitim verilen bir üniversite ve buna hazırlayan iki lise kurulur. Şuvalov, üniversitenin takip görevini Mihail Lomonosov'a devreder. Aynı zamanda şair olan Lomonosov dil gelişimiyle ilgili önemli katkılar sağlamış Puşkin'in ve Tolstoy'un yararlanacağı edebiyat dilinin temellerini atar. Rusya'ya 1750'den itibaren Aydınlanma gelir. Bu dönemde kütüphanelere Fransızca kitaplar sızmaya başlar ve Fransız yazarlar halk tarafından tanınmaya başlar. 1756'da Voltaire'in yazmış olduğu Zadig adlı roman ise Rusçaya çevrilir (Bushkovitch, 2016:120-121).

Yelizateva'den sonra Çariçe eşi, 3.Petro'dan sonra bir zamanların Alman prensesi Sophie yani Büyük Yekaterina olur. Yekaterina'nın Çariçe olduğu dönemde Rusya'nın Doğu Belarus'un bir kısmını alması sonucu ilk defa Rusya devletine Yahudi nüfus dahil olur. Yekaterina Rusya'da birçok kültürel proje yapmak için uğraşan bir liderdir, yurtdışından müzisyenler getirterek, bir saray orkestrası ve müzikal tiyatrosu kurar (Bushkovitch, 2016:142).

1.3. 19. Yüzyılda Rusya

Büyük Petro ile başlayan kültürel gelişmeler 19. yüzyılda hız kazanır.

1.3.1. I. Aleksandr Dönemi

Yekaterina'nın ölümü sonrası önce oğlu Pavel, daha sonra ise I. Aleksandr Çar olur. Bu dönemde 19. yüzyıl Avrupa tarihinin en kanlı savaşı yaşanır. Napoleon'un ordusuyla Rus Çarı I. Aleksandr'ın ordusu arasında yaşanan bu savaşta yaklaşık 50 bin kişi hayatını kaybeder (Bushkovitch, 2016:158).

1.3.2. I. Nikolay Dönemi

Fransa'yla yapılan savaş sonrası genç subaylar, savaş yıllarındaki edindikleri okuma alışkanlıklarını sürdürebilmek için gizli denebilecek buluşmalar yapıp bu etkinliklere devam ederler. Bu buluşmalarda siyaset tartışmaları da yapılır. 1818'de *Refah Birliği* adı verilen gizli bir topluluk kurarlar. Bu topluluk, Çar I. Aleksandr'ın, 1825'te 47 yaşındayken vefat etmesinden önce de uzun süredir Çarlık sisteminden kurtulmanın planlarını yapmaktadır. I. Aleksandr'ın çocuğu olmadığı için taht sırası kardeşi I. Nikolay'a geçer. Topluluk üyeleri kışlık saraya yakın bir bölgede toplanır ve I. Nikolay'ın tahta geçmesine engel olmaya çalışır ama başarılı olamazlar. Rusya, tarihindeki ilk devrim teşebbüsünü de böylece yaşamış olur (Bushkovitch, 2016:164).

I. Nikolay devrinde, düşünce olarak aydınlar ve filozoflar ikiye ayrılır, *Slavperverlik* akımı doğar ve Slavcı kesimden örnekle Konstantin Aksakov batı fikrinin Rusya için geçersiz olduğunu, Rusya'nın benzersiz ulusal Slav kültürüyle batıdan kökten farklı olduğu görüşünü savunur (Bushkovitch, 2016:173).

Rusya'da müzik alanında da ulusalcı hareketler gelişme gösterir. Bu gelişmeyi temsil eden ilk besteci Mihayil İvanoviç Glinka'dır (Say, 1997:434). Rus müziği bu dönemde Glinka'nın müziğiyle itibar kazanır, Rus folklorik melodilerini kapsamlı şekilde kullanmasıyla "Rus ulusal müziğinin babası" olarak görülmektedir (Riasanovksy ve Steinberg, 2016: 379). Kısa bir süre gittiği Berlin'de öğretmeni Dehn'den "Rus müziği yazması" konusunda aldığı teşvikler ile Rus hikayelerinin konu edildiği *Çar için Yaşam(1836)* adlı ilk operasını besteler. Eser tümüyle ulusal özellikte bir operadır ve İtalyan tarzda bestelenmiştir. İçerdiği Rus türküleri nedeniyle dönemin soyluları eseri "arabacı müziği" olarak nitelendirmiştir (Say, 1997:435). Soyluların

tersine I. Nikolay operayı beğendiğini ifade eder ve övgülerde bulunur (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:379).

Glinka'nın orkestra için bestelediği *Fin fantezisi* ve *Kazak Dansı* isimli eserleri ulusalcılık akımının etkisini görebileceğimiz eserler arasında sıralanabilir (Say, 1997:435).

Ulusal akımların Rusya'da Avrupa'ya göre daha başarılı olmasının nedeni, Rusya'nın Avrupa Devrimi'nin düş kırıklıklarını yaşamamış daha canlı ve atak gözüken ülke olarak değerlendirilmesidir. Özellikle edebiyat alanında Avrupa edebiyatçıları salt edilgenliğe ve yalnızlığa gömülmüşlerken Ruslar 19. yüzyılı Aydınlanma çağı olarak yaşamış ve devrim öncesi yılların coşku ve iyimserliğini sürdürmüşlerdir (Say, 1997:434).

Müzik ve bale olduğu kadar, Ruslar denildiğinde akla gelen ilk üç sanattan bir diğeri de edebiyattır. Puşkin, Dostoyevski, Turgenyev, Karamzin, Tolstoy, Gogol gibi yazarlar Rus ve dünya edebiyatına sayısız eserler kazandırmışlardır. Çar baskısı, 20. Yüzyılın öncesinde de sanatçılar üzerinde etkisini göstermiştir. Ülkede serflik sisteminin yaşattığı sıkıntılar romanlara konu olmuştur. Örnek olarak Gogol'un *Ölü Canlar* romanında Chickov'un toprak sahiplerine gidip yaşıyorlarmışçasına onların ölü serflerini –Rusya'da serflere *canlar* denir- istemesi; I. Nikolay döneminin ve kırsal Rusya'nın çarpıcı bir anlatımı olarak değerlendirildiğinden Sovyet ve Sovyet sonrası herkes tarafından önemsenmiştir (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:371).

Ulusalcılık akımı görünürde bir tepki olarak doğsa da toplumsal öğeleri barındıran, yenilikçi yönüyle başarılı olmuştur.

1.3.3. II. Aleksandr Dönemi

Rusya'da I. Nikolay döneminde yaşanan Kırım Savaşı yenilgisinden sonra ülke çapında reformlar gerektiği açıktır ama Avrupa tarzında bir reform için Rusya'nın fazla ilkel kaldığına inanılır (Gushkovitsch, 2016:194). Çar I. Nikolay'ın ölümüyle tahta geçen II. Aleksandr köylü sorunlarını ele alarak 3 Mart 1861 tarihinde (Rus takvimine göre 19 Şubat) serflerin serbest bırakılmasına dair manifestoyu imzalar (Riasanovsky ve

Steinberg, 2016:385). Bu dönemde hükümet devrimci hareketten korkar. Gençler, Rus halkının sefaletine çözüm amaçlı çeşitli örgütler kurarlar. Bunlardan biri 1876 yılında kurulan *Toprak ve Özgürlük* adında bir örgüttür. Yetkililer üyelerin pek çoğunu kısa sürede tutuklasa da mahkemede halkın yaşadığı sefalet üzerine yapılan çarpıcı konuşmalar etkili olur ve bu hükümetin yararına olmaz. Üyelerden bir kısmı çözümün Rus otokrasisini yıkmaktan geçtiğini düşünüp artık hedefi sadece devlet görevlileri olan bir terör propagandasına başlarlar. *Halkın İradesi* adıyla kurulan yeni bir örgüt tarafından II. Aleksandr 1 Mart 1881’de öldürülür (Bushkovitch, 2016:209-211).

1.3.4. III. Aleksandr Dönemi

1890 yıllarında artık ülkede şehirciliğin dönüşümü ivme kazanır ve sanayinin patlamasıyla Rusya daha çok iç kaynaklarından faydalanmaya başlar. Madencilik ve makine üretimi Petersburg’un en büyük kazançları haline gelir. Aynı dönemde şehir nüfusunda da neredeyse iki katına varacak şekilde bir artış gözlemlenir. Bu dönemde Petersburg aynı zamanda Rusya’nın sanat merkezi haline gelir. *Mariinski Tiyatrosu*’nda temsillerini gerçekleştiren ve aristokrasinin büyük ilgiyle takip ettiği İmparatorluk Balesi’nin yanı sıra, opera ve sahne sanatları da gelişmektedir (Bushkovitch, 2016:213-215).

II. Aleksandr’dan sonra Çar olan III. Aleksandr “taştan dağ olarak” betimlenen biridir ve muhafazakâr yönüyle ön plandadır. Toprak sahibine olan kayırmayı desteleyecek reformlarda bulunur (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:406).

19. yüzyıl, tüm dünyada ulusal bilincin uyandığı bir çağ olur. Bu döneme kadar müzik İtalyan, Fransız ve Alman okulları tarafından temsil edilmiştir. Bu yüzyılda gelişen olaylarla düşünsel ve siyasal akımlarla birlikte, ulusal bilinç yükselmeye başlar ve *ulusalcılık* kültür/sanat alanında yankısını bulur Aynı dönemde Rusya gibi Çekya, Finlandiya gibi ülkeler de kültürel anlamdaki dış baskılara karşı kendilerini korumak için bu akıma eğilim göstermişlerdir (Say, 1997:432-433).

Ulusçuluk, bir bakıma bestecilerin yabancı ülkelerin etkilerine karşı kendilerini bir şekilde silahlandırma ve koruma biçimi olur (İlyasoğlu, 1994:166).

Ulusalcılığın güçlenmesinin amaçlanmasıyla birlikte Mariinski'de gerçekleştirilen konserlerde, yerli besteciler olan A. Dargomijski (1813-1869), A.Serov (1820-1871), A.Rubinstein (1829-1894), M. Mussorgski (1839-1881), P. İ.Tchaikovsky (1840-1893) ve N.R.Korsakov'un (1844-1908) eserlerine yer verilir (Griffiths, 2006:193).

Bu yüzyılda bestelenmiş pek çok eser günümüz uluslararası repertuarında halen yer alır. Kırım Savaşı'ndan önce tek önemli besteci Glinka iken, Anton Rubinstein'ın Yelena Pavlovna ile tanışması sonrasında Rubinstein Yelena Pavlovna'nın şahsi piyanisti olur. Mendelssohn ve Liszt'den piyano eğitimi alan Anton Rubinstein, Rusya'nın gerçek bir müzik okuluna ihtiyaç duyduğu yönünde düşüncüne eder ve 1862'de Petersburg Konservatuari'nin kurulmasına öncülük eder. Konservatuari'nin müdürlüğü görevini de üstlenen Rubinstein, bir süre sonra öğrencilerinden biri olan Tchaikovsky'i öğretmen olarak okula alır. (Bushkovitch, 2016:233-234). Petersburg Konservatuari'nde Batı geleneği ile eğitim verilmeye başlar. Aynı dönemde Petersburg'da Balakirev'in etrafında toplanan bir başka müzisyen grubu daha sonra *Rus Beşleri* olarak anılacaktır. Balakirev, eğitimin daha az dogmatik olmasının hedeflendiği *Özgür Müzik Okulu*'nu açar. Eğitim anlamına farklı bakış açılarına sahip olmalarına rağmen her iki okul zıt yaklaşımlarda bulunmamışlardır (Griffiths, 2006:193). Petersburg Halk Kütüphanesi'nde görev yapan olan Stasov, sanat hakkındaki yazılarıyla kısa sürede isim yapar. Klasik biçimlerden nefret ederek, İtalyan operalarını ve Verdi'yi bolca eleştiren, sanatın gerçekçi ve milli olmasından yana olduğunu savunan yazılar yazar (Bushkovitch, 2016:235).

Rus Beşleri (Borodin, Cui, Mussorgski, Balakirev, Korsakov) olarak anılan grup genel olarak seçtikleri Rus temalarıyla 1860'ların kaygılarını yansıtır. Halk müziği öğelerini serfliğin kaldırılması ve köylüleri anlatmak için kullanırlar. Romanov hanedanına mensup şahsiyetlerin operada kullanılması yasaktır ama onlar Rus tarihinin karmaşıklığını ve yaşananları tüm netliğiyle sunmaktan çekinmezler. Korsakov'un ilk başarılı operası *Pskov'lu Kız* (1873), Korkunç İvan saltanatı dönemini ele alırken, Mussorgski'nin, Puşkin'in aynı adlı öyküsünü temel alan *Boris Godunov* operası hırslı ve açgözlü bir çarın ülkesine yaşattıklarını konu alır. Korsakov, Rus tarihini folklorunu

başarıyla kullanan bir bestecidir. 1870 yılında belirginleşen dini ve muhafazakâr görüşleri nedeniyle 10 yıl beste yapmasa da 1880'lerde müziğe geri döner ve III. Aleksandr'ın sarayının hamiliğini ve İmparatorluk Şapel Korosu'nun müdürlüğü görevlerini üstlenir (Buskovitch, 2016:236).

Tchaikovsky, operalarını Stasov'un ve kimilerinin beğenmediği İtalyan tarzında değil " lirik sahneler" dizisi olarak niteler. Milliyetçiliği, Rusya'ya dair düşünceler içermesinde değil, Rus edebiyatını librettolarında kullanmasıdır. Bu dönemde Marius Petipa (1818-1910) idaresindeki Petersburg Balesi de sarayla bağıni koparmamış bir halde aristokratların büyük ilgisini görmektedir. Petersburg, dünyanın bale başkenti olma yolunda ilerliyordu (Buskovitch, 2016:238-239). Glinka ile başlayan bu akım, Tchaikovsky, Rachmaninov, Skryabin, Stravinski, Prokofiev, Shostakovich gibi bestecilerle devam eder. 19. yüzyılda yaşamış Rus besteciler günümüz keman repertuvarına değerli ve halen sıklıkla seslendirilen eserler bırakmışlardır.

1.3.5. II. Nikolay Dönemi ve 1905 Devrimi

III. Aleksandr'ın ölümüyle 1894'den sonra Rusya'nın Çarı olan II. Nikolay babasının dış politikasını genel anlamda takip etse de o kadar tutarlı olmayı başardığı söylenemez. Rusya'nın gitgide sanayileşmesinin toplumsal sonucu olarak kapitalizm büyümesiyle işçi sınıfı artar. Marksizm 1880'lerde Georgi Plehanov önderliğinde ortaya çıksa da Plehanov İsviçre'de sürgünde olduğundan ancak Rusya'ya Marx'ın eserlerini çevirmekle uğraşarak, kaçak kitaplar yollar. Ülkede küçük Marksist gruplar oluşmaya başlamıştır önderliğini ise Vladimir Lenin ve Yuli Martov gibi aydınların çevresinden gelen gençler yapar. 1898'de Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi kurulur (Buskovitch, 2016:229-230). Parti daha sonra ikiye bölünür ve Lenin başkanlığındaki Bolşevikler, devrimcilerden kurulu disiplinli bir örgüt isterken, Martov başkanlığındaki Menşevikler daha açık bir oluşum tercih eder (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:421)

1905 Devrimi, inanılması güç bir şiddet olayıyla başlar. Dev bir grup işçi sınıfı Kışlık Saray'a doğru yürürler ve Çara taleplerini iletmek isterler. Polis ise ateş açarak resmi tahminlere göre 130 kişiyi öldürür yüzlerce kişiyi de yaralar. Rus takvimine göre 9 Ocak'ta yaşanan bu olay *Kanlı Pazar* olarak tarihe geçer. Bu dönemde ülkede grevler

artar, bahar aylarında sadece Petersburg’da neredeyse bir milyon kişi grevler yapar. Kimi siyasi amaçla kimi de işçi haklarıyla ilgili grev yaparlar. Petersburg işçi temsilcilerinin önderi Lev Troçki’dir. Lenin ve takipçileri de çoğunluğa katılmakta gecikmemişlerdir (Buskovitch, 2016:282). II. Nikolay halkı sakinleştirmek için Ekim Manifestosu’nu yayımlamaktan başka çare göremez. Bu manifestoyla tüm özgürlüklerin korunacağı söylenmiş, Yasama Meclisi (Duma) kurulacağına söz verilmiştir. Kısacası artık, Ekim Manifestosu’yla Romanov İmparatorluğu meşrutiyete dönüşür (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:423).

Serfliğin kaldırılmasından Birinci Dünya Savaşı’na kadar olan zamanda Rusya’da kültürel anlamda verimli bir dönem geçirilir. Rus edebiyatının altın çağı devam eder.

1.4. Birinci Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi

Bu dönemde Avrupa da karışmaktadır, siyasi bloklar oluşur. Artık Rusya, Fransa ve İngiltere ile birlikte, Almanya’yı, Avusturya- Macaristan’la karşısına almış olur. “Rusya’nın savaşa girme isteği diğer ülkelere göre daha azdır, savaşa hazırlığı yoktur” (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:433).

Ağustos 1914’te savaşın patlak vermesiyle Rusya’da politik ve sosyal protestolar durur, tüm tepkiler savaşılan düşmanlar yönüne kayar. Aradan çok zaman geçmeden Ruslar savaştan felaket olarak bahsetmeye başlarlar. Savaş başladıktan beş ay sonra Rusya’da ölüm oranı 400.000 Rus askerine ulaşır, 1 milyon kadar da yaralı vardır. Savaş asıl ordu için yıkıcı olsa da halk ve ekonomi de zayıflar. Gıda stokları tükenir, halk dükkanlarını açmamaya başlar ve kalan mallar için uzun kuyruklar oluşur. Ülkede huzursuzluk artmaya başlar ve 1915 yılında grevler çoğalır. Halk bu durumdan nasıl kurtulacağından başka bir şey düşünemez hale gelir (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:438-439).

1915 yılının ikinci yarısında Çar II. Nikolay ordunun komutasını bizzat devralır ama bu orduya yaramaz ve başkentte de hükümetin düzensizliğinin artmasına neden olur (Buskovitch, 2012:294). Başkentteki kontrolü eşi İmparatoriçe

Aleksandra'ya ve danışmanı -halk tarafından ahlaksız olarak nitelendirilen - Grigori Rasputin'e bırakır. 1916 yılı aralık ayında Rasputin'e suikast düzenlenir ve öldürülür. Bu suikastın amacı ülkeyi ve Rus kraliyet ailesini kurtarmaktır (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:439-440).

Lenin, Çar'ın düştüğü haberini alınca İsviçre'den Rusya'ya tren yoluyla döner; amacı Rusya'yı sosyalist bir topluma dönüştürmektir. Dönünce Stalin dahil Bolşevik önderlerin örgütlenmeye başladıklarını görür (Bushkovitch, 2012:296). Ülke savaş yüzünden zayıflamış vaziyetteyken devrimci örgütler ve gruplar binaları kendi kullanımları için "kamulaştırmaya" başlarlar (Bushkovitch, 2012:298).

Bu dönemde kurulan geçici hükümet, 27 Şubat 1917'den 25 Ekim 1917 tarihine kadar görev yapar. Geçici hükümet de savaşın açtığı sorunlara çözüm bulamaz. Halkın çözüm arayışında oluşu ve hükümetten tamamen ümidini kesmesi Rus halkının güçlü bir otorite arayışına neden olur. Halk çözümü Sovyet gücü fikrinde bulur. Bolşevikler halkın isteğiyle de adım atmanın tam zamanı olduğunu düşünürler. 10 Ekim 1917 tarihindeki Bolşevik Parti Merkez Komitesi toplantısında hükümete karşı silahlı bir darbe yapmak için karar alınır. 25 Ekim tarihinde Bolşevik Kızıl Muhafızları ülkenin tüm önemli noktalarını, yaşam alanlarını ele geçirir. 26 Ekim sabahında Sovyet Kongresi devlet otoritesini teslim ettiklerini ilan ederler ve tüm yerel gücü asker, işçi ve köylüye devredeceklerini söylerler (Steinberg ve Riasanovsky, 2016:498). Böylelikle yüzyıllardır süren Romanov hanedanlığının yönetiminin sonuna gelinir.

Birinci Dünya Savaşı sonunda Batı'nın panoraması değişir. Almanya, galip devletlerin savaş tazminatı talepleri ile zayıflar; Avusturya imparatorluğu dağılır; Rusya komünist bir devlet durumuna gelmiştir; Amerika dünya çapında bir güç olarak ortaya çıkmıştır. 1917'den sonra, Rusya'da kültürün devrimci değişim içindeki politika ile uygun adım gitmesi beklenir. Siyasette yaşanan devrimin müzikte de görülmesi beklenir (Griffiths, 2006:237).

Shostakovich de Ekim devrimi için besteler yapar. On birinci senfonisi buna örnektir. Devrim ile ilgili düşüncelerini kendi anılarından oluşan *Tarihe Tanıklığım* kitabında şu şekilde belirtmiştir:

“Bu savaşçıların ve emekçilerin soylu özellikleri Sovyet halkına, çağımızın akli ve bilinci olan, Komünist parti tarafından verilmiştir. Partinin en büyük başarısı, kahraman Rus işçi sınıfının, en iyi devrimci geleneklerinin doğal kalıtcısı olan Sovyet halkını, tinsel anlamda yeniden biçimlendirmesidir. Şu anda ilk Rus Devrimi’ne ve onun ölümsüz kahramanlarına adadığım On Birinci Senfoni’m üzerinde çalışıyorum. Bu eserde sosyalizmin yolunu açan halkı esinini anlatmak istiyorum.”(Şostakoviç, 2010:161)

Rusya ile Almanya arasındaki savaş 1917’de biter. Almanya’nın sunduğu barış şartları çok ağırdır ve *Troçki* kabul etmek istemez ama Lenin Rusya’nın daha fazla savaşabilecek gücü olmadığını düşündüğünden kabul eder. Barış koşulları nedeniyle Ukrayna, Polonya, Finlandiya, Litvanya ve Estonya bağımsızlıklarını kazanır (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:513).

Rusya devlet olmasını sürdürebilir ama Beyazlar ve Kızılar arasında iç savaş başlar. Beyazlar ayaklanır ve Almanya’yla savaşın devam etmesini savunurlar. Ama Sovyet yönetimi için de tehlikedirler, asıl Kızıları yok etmek istedikleri açıktır. Birçok entelektüel de bu gruba katılır (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:516). İç savaşlar sonrası Kızıl ordu beyazlara karşı başarılı olur.

İç savaş sonrası Sovyet Rusya daha da tükenir. İşçiler grevler yapar haklarını alamadıklarını söylerler, ayaklanmalar olur ve Kızıl ordu ayaklanmaları kanlı bir şekilde bastırır da Bolşevik yönetimden duyulan memnuniyetsizlik bariz bir şekilde ortadadır (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:527). Lenin ve hükümeti NEP (Yeni Ekonomi Politikası) devreye sokar. Ekonomik anlamda toparlanma sağlar. İç savaşın müzik ve tiyatro için de etkileri kötü olur. Bunun nedeni ekonomik olarak sanata bütçe ayrılmayıdır. 1920’lerin ilk yarısına kadar bale ve opera binaları zaman zaman kapalı kalır. NEP ile Sovyet ekonomisi canlanması sanat kurumlarını da etkiler (Bushkovitch, 2016:334).

Stalin dönemine kadar olan zamanda çağdaş müziği destekleyen özgürlükçü ve yenilikçi bir idari anlayış varken, Stalin zamanında sanat anlamında daha farklı bir politika izlenecektir (Boran ve Şenürkmez, 2015:263).

İkinci Dünya Savaşına kadar olan zaman toplumsal olarak büyük mücadelelerin yaşandığı aynı zamanda kültürel olarak büyük gelişmelerin sağlandığı bir zamandır. İşçi sınıfından bir yazar olan Nikolay Liashko'nun söylediği şu sözler savaşı ve devrim sonrası zamanı anlatmak için önemlidir: “Çağımız beklenmeyen acılar ve keyiflerle damgalanmış, insanların hastalandığı, çalışmaktan delirdikleri ancak gerçekten yaşadıkları bir çağ” (Liashko'dan aktaran Riasanovsky ve Steinberg, 2012:485).

1.5. İkinci Dünya Savaşı

Lenin'in geçirdiği felçler nedeniyle sağlığı bozulur, hayata veda eder. Liderlik yapacak kişiye karar verilmemiştir. Stalin, Zinovyev ve Kamenev önderlik gömleğini giyen kişiler olurlar. Troçki, Stalin'le aynı tarafta yer almaz ve Stalin parti içinde yükselmeye devam edince Troçki sürgün edilir (Bushkovitch, 2016:317).

Stalin'in mutlak diktatörlüğü 1928 yılında başlar ve 1953 yılında ölümüyle sonra erer. Devrim sonrası ekonomik anlamda güçlenme sağlanamayınca Stalin önce halkı buradan etkilemeye karar verir ve ilk Beş Yıllık Planı oluşturur. Planın ana amacı makine sanayisini geliştirmek ve tarımın zorunlu kamulaştırılması olur. İlk ve İkinci Beş Yıllık Plan planlandığı gibi gider Üçüncü Beş Yıllık Plan 1941 Alman işgali ile yarıda kalır. Stalin artık sosyalist bir devlet olarak askeri anlamda daha güçlü olması gerektiğini düşünür yoksa kapitalist devletler tarafından ezileceklerini düşünür (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:542-543).

Yeni oluşan bir korku ve sinirle Stalin, Troçki yanlısı ve halk düşmanı insanların olduğunu düşünür ve Eylül 1936'dan 1938 yılına kadar özellikle Troçki yanlısı olabilecek partilileri, birçok subayı ve Menşevik düşüncedeki insanı yakalatır ve idam ettirir. 1938 sonunda sayı 750 bine gelir. Bu dönemde tutuklanıp idam

ettirilmeyenler de Gulag adındaki ıslah kamplarına çalışmaları için gönderilir (Bushkovitch, 2016:348-349).

Stalin kendi bölgesinde güçlenmeye çalışırken 1941 yılında İngiliz İstihbarat Teşkilatı Rusya'yı uyarır hatta Almanya'nın saldıracağı günü söyler. Ama Ruslar bu uyarıya kayıtsız kalır ve Almanya'nın saldırısına hazırlıksız yakalanırlar (Liddell Hart, 2018:213).

Savaşın ikinci gününde Stalin resmi başkomutanlık görevini alır. Almanya zaferden emin Moskova'ya doğru ilerlemektedir. Stalin Moskova'yı terk etmez. Kasım ayının sonlarına doğru Alman motorları ve otomatik silahları donar bu sefer Rusya karşı taarruza geçer. Rusya Aralık ayının ilk haftalarında Almanları Moskova'dan atmayı başarır (Bushkovitch, 2016:366-367).

Almanya, ulus devleti olamamış bir toplumdur ve ulus olabilmek için bu savaşa ihtiyaç duyar. Hitler bir Alman halkının birleşebilmesi için yeni bir cephe yaratıp ortak bir düşman edinmeleri gerektiğini söyler (Kühne, 2017:66). Almanya'nın amacı Rusya'da Alman kolonileşmesini sağlamak olur. Bunun için de işe yaramaz olan ırkları -başta Romanlar ve Yahudiler- öldürmesi gerekir. Kazanılamaz denilen savaşta Rusların büyük bir istekle savaşmasının bir nedeni de bu Nazi saldırganlığıdır (Riasanovsky ve Steinberg, 2016:570).

Savaşın ilerleyen yıllarında Almanların Stalingrad'da çok açılarak savaşmaları, Japonya'nın savaşa girişi ve Rusya'ya Amerika desteğinin gelmesiyle İkinci Dünya savaşı Almanya, İtalya ve Japonya'nın yenilgileriyle sonlanır. Stalin ve Rusya verdikleri onlarca kayıp da olsa kazanan taraf olur (Liddell Hart, 2018:986-987).

1.5.1. Savaş Döneminde Müzik ve Politika İlişkisi

İkinci Dünya Savaşı'nın da olmasıyla dünya kısa süre içinde iki büyük savaş geçirmiş olur. İkinci savaşın etkileri ilkinden çok daha ağır olur. Sivil kayıplarında önemli bir artış vardır, 6 yıl süren savaşın sonunda 50 milyon insan ölmüştür (Boran ve Şenürkmez, 2015:283). Hitler baskısından kaçan çok sayıda aydın Amerika Birleşik

Devletlerine göç eder. Amerika Birleşik Devletleri sanat dünyasının merkezi olmaya başlar (Boran ve Şenürkmez, 2015:284).

Stalin'in 1920'lerin sonlarından itibaren başlayan Toplumcu Gerçekçilik parti özelliği sanat üzerinde de etkin olur. 1917 Ekim devriminden sonra yenilikçi akımlar desteklenirken hemen sonrasında bu baskı ortamı oluşur. Sovyet sanatı artık devlet tarafından finanse edilen, ulusal ve kitlesel izleyiciye yönelik bir dönüşüm gösterir (Clark, 2017:94-95).

Dünyada, müzikte 1900'lü yıllarda yoğun yenilik arayışları başlar. Bunun en önemli nedeni müziğin bazı merkez nota ve armonilerini esas aldığı kültürlerden radikal bir kopuş arayışıdır. Bu yeni müziğin öncüsü Schoenberg'dir. Artık besteciler majör minör tonalitelere dayanan armoni sistemine gerek duymadan daha özgürlükçü bir müzik bestelemeye çalışırlar. Bu müzikte müziğin tonal notaya ulaşma ve çözüme kavuşması durumunu ortadan kaldırır. Bu yenilikler içeren dönem de *modernizm* olarak adlandırılır (Griffiths, 2006:221,222). Rusya'da savaştan hemen sonra gelenekçiliğe dönülür; zaferden Stalin'in ölümüne dek geçen yıllar Sovyet kültürünün en karanlık ve ürkütücü yılları olur (Bushkovitch, 2016:404).

Avrupa'da ise değişim gerçekleşmektedir, bunun ilk farkına varan Rus besteci Stravinski olur. 1910'da Stravinski, empresaryo Sergey Diaghilev'in kurduğu *Ballets Russes* ile St. Petersburg'dan Paris'e Rus müziğini ve koreograflarını taşır. Diaghilev'in ısmarladığı ilk yapıt olan *Ateşkuşu* o yıl sahnelenir ve sansasyon yaratır (Griffiths, 2006:230).

Stravinski Batı'ya gelir gelmez, zamanın değişmekte olduğunu anlar ve Diaghilev' den gelen yeni sipariş üzerine radikal ve özgün bir yapıt olan *Petruşka*'yı besteler. *Petruşka* ile birlikte önemli gelişmeler yaşanır. Öncelikle *Ballet Russes* Paris'te ve diğer yerlerde her bestecinin gündemine oturan bir topluluk olur ve daha sonrasında *Ballet Russes* için besteleyenler arasına Ravel, Debussy, Strauss ve Satie de girer (Griffiths, 2006:230). Petruşka ile gerçekleşen bir diğer gelişme ise folk müziğinin fikir olarak farklı şekilde kullanılabileceği ve canlılığını ve tazeliğini koruyabileceği olur (Griffiths, 2006:231).

Stravinski'nin Rusya'daki başarısı *Bahar Ayini* adlı ikinci balesiyle de devam eder. Eser ilk dinleyenlerin protestosuna neden olsa da Diagliev'in başarılı tanıtımı sonrası hızla sevilen bir eser haline gelir (Griffiths, 2006:231).

Avrupa'da Debussy, Stravinski, Schönberg yeni bir başlangıç arayan müziklerini bestelemekle uğraşırken, Rusya'da ise Ekim Devrimi hazırlıkları başlar. Bu gelişmeler Rusya'da yapmacıklı bir fantezi olarak görülse de Prokofiev gibi Haydn'ın Klasik Senfoni'sinde nasıl yazabileceğini düşleyen besteciler de vardır (Griffiths, 2006:235).

Paris'te bulunan Prokofiev, Stravinski'yi yanına yaklaştırmaya da etkisinden sakınmaz. Neoklasizm her noktaya ulaşmaya başlamıştır. Almanya'da Hindemith'e yeni bir çıkış sağlar, Janacek, Bartok, Szymanowski, Nielsen gibi besteciler de neoklasizmin güçlü bir dil olduğunu anlarlar ve bestelerinde kullanmaya başlarlar (Griffiths, 2006:242).

Diagliev, Prokofiev'in bestelediği daha sonra *Scythian Suite* olacak olan *Ala and Lolli* eserini dinler ve yeterli görmeyince Stravinsky'den, Prokofiev'e yeni bir beste yapmaya inanması için destek olmasını ister (Jaffe, 2008:43). Diagliev bu iki besteciye birbiriyle tekrar tanıştırtırken bir nebze korku hissetse de bu besteciler zaten iki yıl önce St. Petersburg'da Stravinski'nin *Ateş Kuşu* balesinin girişini piyanoda çaldığı bir gün tanışmışlardı. Prokofiev bu eserle ilgili o zamanki görüşünde gayet cesur bir şekilde: “müzik yok, olsa da Rimsky Korsakov'un *Sadko* eserinden” diye düşünmüştü (Jaffe, 2008:43,44)

Yine 1915 yılındaki Milano'daki buluşmalarında Stravinski'nin Petruşka eserinin dört el için uyarlamasını çalmışlardır ve Stravinsky bu buluşmaya Prokofiev'e vermek için *Les Noces* (düğün) ve Bir askerin öyküsü balelerinde kaynak olarak da kullandığı Rus halk efsanelerinden oluşan etnograf Alexander Afanasiev'in bilimsel kapsamlı bir antoloji olarak derlediği kitabı getirir. Stravinsky'yi de Diagliev de Prokofiev'i sadece Rus folkloru değil Rus folk müziği üzerine çalışması için itelemişlerdir. Prokofiev sonra Myaskovsky'e yazdığı mektubunda “Beni, besteci olarak olabilecek en Rus halime çeviriyorlar” der (Jaffe, 2008:44).

Rusya’da güzel sanatlar alanında sosyalist devrime eşlik eden alternatif bir görüş daha vardır. Bu düşünce grubuna göre Stravinski ve Prokofiev kendi kendilerini sürgün etmişlerdir; ama buna rağmen yeni bir çağı açmışlardır. Bu görüş müziklerinin objektif olmaları ve toplum üzerinde etki yapabilmesinden değil, daha çok devrimci bir itici güç taşımasından ileri gelir (Griffiths, 2006:244).

Shostakovich, tam anlamıyla Sovyet eğitimi görmüş bir bestecidir. Birinci senfonisinin delikanlılık yıllarında ilk seslendirilmesi yapılan besteci, ülkesi için birçok şey vaat eden devrim hareketinde duyduğu heyecanla elinden geleni yapar. Sonraki iki senfonisinde devrimci metinler besteler, *Altınçağ* ve *Civata* adlı iki devrimci bale müziği yazar (Griffiths, 2006:245).

Bu dönemde müzik kültürünün gitgide daha tutucu bir hal almakta olduğu Avrupa’dan bakıldığında, Birleşik Devletler parlak umutlar vaat ediyor görünür. Prokofiev ve Stravinski Amerika’da sıkça konserler yapmaya başlarlar. Rus besteci Rachmaninov ise 1918’den beri zaten Amerika’da yaşamaktadır.

Rusya’da 1930 ve 1932 yılında farklı yönelimleri olan Çağdaş Müzik Birliği(ASM), ve Rus Proleter Müzikçiler Birliği(RAPM) kapatılır; Sovyet Besteciler Birliği adı altında toplanır (Kutluk, 2018:44).

Aynı dönemde yaşamış iki diktatör Hitler ve Stalin bir ulusun zenginliğinin, müziğinin zenginliğine dayandığı görüşünde birleşirler. Stalin 1936’da Shostakovich’in o sırada Moskova tiyatrosunda sahnelenmekte olan *Mtsensk’li Lady Macbeth* operasını seyrederek ve oyundaki şakayı göremez. Resmi gazete *Pravda*, operayı ağır terimlerle betimleyen “Müzik Yerine Kaos” başlıklı bir eleştiri yayımlar: “Melodide kopuşlar, bir müzik cümlesinin başlaması, batıp ölüşü, tekrar dirilmesi ve iç tırmalayan acı bir haykırıyla kaybolması.” Yapıt bir provakasyondur ve aslında formalizmin ya da yeni formların ilerici olduğu inancını taşıyan bir üründür ama Besteciler Birliği’ne göre diğer ülkelerde eserin kazandığı başarı bir teşvik olarak değil, bir uyarı olarak görülmelidir (Griffiths, 2006:256).

Parça Sovyet sahnesinden kaldırılır ve Shostakovich de Besteciler Birliği'nin isteklerine önemsemediğini belli eden senfoniler bestelemeye başlar. Yine aynı resmi gazete *Pravda* bestelediği beşinci senfoniye “Sovyet sanatının haklı eleştiriyeye yaratıcı yanıtı” olarak değerlendirir (Griffiths, 2006:256).

1948 yılının Kültür Bakanı Jdanov'a göre “bizim biçimcilerimiz” olarak adlandırdığı kümenin gerçek müziği yıktığı ve halk yerine küçük bir seçkin grup için ezgiler yazdığını vurgularken, onların Glinka ve Tchaikovsky'den ne denli farklı olduklarını söyler (Kutluk, 2018:45).

İkinci Dünya Savaşı'nın ilanı ile birlikte ise Rus besteciler, halklarına moral vermek için vatan temalı şarkılar ve marşlar bestelerler (Jaffe, 2008:168).

“Sovyetler Birliği'nde konser veren her Amerikalı müzikçi, dar bir müzik severler ya da konsere gitmeyi alışkanlık edinmiş kimseler topluluğundan değil, çalışan insanlardan oluşan beğenisi yüksek düzeyde olan görkemli, coşkulu bir dinleyici kalabalığının varlığına tanıklık eder. Bu izleyicinin önemi, sayısında değildir (Finkelstein, 1995:364)”. Toplum tarafından bestecilerin eserleri istenilmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ilanı ile birlikte ise Rus besteciler, halklarına moral vermek için vatan temalı şarkılar ve marşlar bestelerler (Jaffe, 2008:168). Prokofiev devletten gelen resmi istek üzerine halka moral verebilecek gücün tarihte olduğunu düşünür. Bu nedenle opera yazma isteğinin üzerine gider ve *War and Peace* operasını bestelemeye başladı. Kaçınılmazdır ki Nazi işgalleri bu isteğe yaklaşımını şekillendirmiştir. Prokofiev'in bu sözleri neden Tolstoy'un Savaş ve Barış eserini seçtiğini anlatır: “.....Rus halkının 1812'de Napolyon'un ordularına karşı mücadelesini ve Fransız ordularının Rus topraklarından def edilmesini anlatan o sayfalar özellikle yakın görünür. Çok net bir şekilde görülüyordu ki, tam olarak o sayfalar operanın temelini oluşturmalıydı (Jaffe, 2008:169).”

Prokofiev, bu istekler doğrultusunda Rus folklör ezgilerini kullanarak besteler yapar. Bu eserler arasında iki numaralı yaylı çalgılar dördlüsü vardır. 1941 yılında bestelediği bu eser hem Nalchik bölgesine tahliyesi nedeniyle hem de devletin

bestecilerden isteği nedeniyle olsa gerek bir numaralı yaylı çalgılar dördlüsünün yanında çok daha basit kalır (Maes, 2002:331).

1946 yılının Kültür Bakanı Andrey Jdanov'a göre Sovyet müziğinin temellerinde büyük çatlaklar mevcuttur. Aynı yıl Sovyet Müzik İşçileri Konferansı'nda yaptığı konuşmasının başında belirttiği "Sovyet Müziği'nin ideolojik yönlendirmesinin eksikliği" konuşmanın ana fikridir. Sovyet ülküsü tüm alanlarla gerekeni yapmış ama müzikte geri kalmıştır. Jdanov'un bestecileri eleştirdiği ve doğru bulduğu akım klasik mirasın, halk türkülerinin ve ezgilerinin kullanıldığı Rus okulunu temel alan görüştür (Kutluk, 2018:44). Jdanov'a göre bestecilerin sadece müzik kulağının olması yeterli değildir, aynı zamanda siyaset kulağının duyarlı olması gerekir (Kutluk, 2018:45).

Jdanov'a göre Sovyet bestecilerin iki önemli görevi bulunmaktadır. İlki Sovyet müziğini geliştirmek ve yetkinleştirmek, ikincisi ise bu müziği yoz burjuva etkenlerin sızmasına karşı korumak (Kutluk, 2018:46).

Rusya'da savaştan hemen sonra gelenekçiliğe dönülür; zaferden Stalin'in ölümüne dek geçen yıllar Sovyet kültürünün en karanlık ve ürkütücü yılları olur (Bushkovitch, 2016:404).

1.5.2. 1948 Eleştirisi

1948 yılının Kültür Bakanı Jdanov'a göre "bizim biçimcilerimiz" olarak adlandırdığı kümenin gerçek müziği yıktığı ve halk yerine küçük bir seçkin gruplar için ezgiler yazdığını vurgularken, onların Glinka ve Tchaikovsky'den ne denli farklı olduklarını söyler (Kutluk, 2018:45).

1948 Eleştirisi'ne adı en çok geçen iki isim Shostakovich ve Prokofiev'dir. Aslında eleştiri 1934'te başlar ama ilki bireysel ikincisi geneldir. Yani ilkinde eleştirilen yalnızca Shostakovich ve Prokofiev'dir. Yani ilkinde yalnızca Shostakovich'in *Mtsenk'li Lady Macbeth* ve *Duru Irmak'ı* eleştirilir-Çarlık Rusya'sını yeren toplumsal konularına karşın. Shostakovich biçimcilik, Batılı Moderncilik ve yozlaşmış doğalcılıkla suçlanır ama asıl eleştiri, 1948'de Varşova'ya yapılan kongre sonunda

başlar. Prokofiev, Myaskovsky ve Khachaturian’la birlikte halkın anlayabileceği düzeyde yalın yazmamakla eleştirilir. Toplantı sonunda Merkez Komite tüm Sovyet bestecilere halka olan sorumluluklarında daha bilinçli olmaları gerektiği konusunda bir çağrı yapar (Kutluk, 2018:46).

Yeni Sovyet müziği ”yüce ve yararlı olmalı” yönetimin ülkelerini desteklemeliydi. Bunun da anlamı şuydu: Müzikte yapılacak her şey tüm estetik kaygıların ötesinde belirlenen kurallar çerçevesinde yapılmalıydı. Kısaca 1948 Eleştirisi’nin özü, tüm bestecilerin halka hizmet etmeleri gereği idi ama bunu yaparken ideolojik doku unutulmamalıydı (Kutluk, 2018:43).” Shostakovich yapılan eleştirileri kabul eden açıklamalarda bulunur:

“Kuşkusuz kariyerim boyunca pek çok hata yaptım. Ben her zaman Sovyet halkını düşündüm ve onların müziğini benimsemelerini diledim. Eleştirilere açığım ve bundan sonra da açık olacağım. Daha çok gayret edeceğim ve daha iyi ürünler vermeye çalışacağım. Yoldaş Jdanov’un sözlerine ben de diğerleri gibi çok değer veriyorum ve bu sözlerin bizler için yol gösterici olduğunu kabul ediyorum.” (Hansen’dan aktaran Kutluk, 2018:46)

1940’lı yıllarda ise Shostakovich’in bestelediği 7. Senfonisi olan *Leningrad senfonisi*, Alman kuşatmasına karşılık, ülkesini savunan Rusların direncini anlatan bir eserdir ve çok büyük ilgi görür. Sovyetler Birliği’nden ya da romantik anlatı stilinden gelen her şeyi hor gören Stravinski bile eserden öylesine etkilenir ki kendi Üç Bölümlü Senfoni’sini yazar. Eseri program notlarında “acı veren ve sevince dönen olayları, umutsuzluk ve umudu, bitip tükenmeyen acıları, gerilimleri yansıttığını” söyler (Griffiths, 2006:260).

Ülkenin o dönem verdiği bestelere bakıldığında verimli bir dönem olduğu ve bestecilerin yaşadığı baskının besteciler üzerinde “üretim zorunluluğu” yarattığı anlaşılmaktadır. Rusya gelişirken müzik de aynı yolda gelişmelidir. Kimi eleştirmenler müziğin halkı desteklemek ve zor şartlarda moral ve güç vermek gibi bir zorunluluğu

olmadığını düşünse de bazı eleştirmenler bu tarz siyasi beklentilerin ve baskıların iyi sonuçlar doğurabileceği noktasında birleşirler.



İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASINDA SOVYET MÜZİĞİ BAĞLAMINDA KEMAN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASINDA SOVYET MÜZİĞİ BAĞLAMINDA KEMAN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tarihi anlamak için çoğu zaman tarih kitapları okumak yeterli olmaz. Olayları öğrenmek, hissetmeye yetmez. Kimi zaman o dönemden bir resim kimi zaman bir ezgi bize çok daha fazla şey anlatabilir. Savaşlar, siyasiler arasında güç yarışması gibi başlasa da toplumu derinden etkiler ve yaşadıklarından beslenen sanatçılar sadece savaşın değişimini ve acısını hayatlarında yaşamazlar eserlerine de bariz bir şekilde aktarırlar. Eserler bizler için artık insan betimleri haline gelir. Rus tarihinden bahsetmemin en önemli nedeni öncelikle yaşanan olayları derinden kavrayabilmektir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşananlar bestecilerden ve sanatçılardan beklenenlerle savaşın yansımalarını oluşturulan eserlerde ve sanatçıların hayatında görebiliriz.

Bu bölümde S.Prokofiev, D.Shostakovich ve I.Stravinsky olmak üzere seçilmiş bestecilerin, keman eserleri arasından bir ortaklık oluşturabilmek amacıyla bu çalışma her bestecinin var ise keman konçertosu ve keman piyano sonatları ile sınırlandırılmıştır. Bestecilerin sıralanışı S. Prokofiev, D. Shostakovich ve I. Stravinsky şeklindedir. Eserlere ait alt başlıklar ise - önce konçertolar sonra sonatlar olarak - Opus numaralarına göre yapılmıştır.

2.1. Sergey Prokofiev (1891-1953)

20. yüzyıl Rus müziğin önemli bestecilerinden olan Prokofiev, lirik ve dramatik yapıtlarıyla güçlü bir bestecidir. Baleleri, Eisentein'in filmleri için müzikleri, konçertoları ve senfonileri ile 20. yüzyılın ilk yarısını ikinci yarısına bağlayan, köprü bestecilerden biridir (İlyasoğlu,1994:240).

Prokofiev, 1948'de Sovyet Besteciler Birliği'nin ülküsel alanda yenik düşen bestecilere örnek olarak gösterdiği bir bestecidir. Prokofiev'in yaratma evreleri çoğu bestecide olduğu gibi üçe ayrılır: öğrencilik yılları, yurtdışında geçirdiği yıllar ve

ülkesine döndükten sonraki dönem. Batılılar da dahil olmak üzere tüm uzmanlarca özellikle Avrupa yılları (1918-1932) sanatçının düş kırıklığı yarattığı bir dönem olarak değerlendirilir. Ülkesine döndüğü 1932 sonra içe biçem ve ifade olarak patlama yapar (Kutluk, 2018:49).

Konservatuarda okuduğu zamanlarda Rusya'da Ekim Devrimi hazırlığı vardır. Ülke karışmış vaziyettedir. Mezun olduğu yıl İngiltere'ye gider. Avrupa'da solo konserlerine devam etmekte kendi eserlerini yönettiği konserler vermektedir (İlyasoğlu, 1994:240).

Prokofiev'in mezuniyet sonrasındaki Londra gezisi dönüşü, St. Petersburg'a dönmeden hemen önce Almanya Rusya'da savaş ilan eder. Prokofiev tek erkek çocuk olduğu için orduya alınmaz ama birçok arkadaşı orduya katılmak için ayrılmak durumunda kalırlar bu kişiler arasında besteci Myaskovsky de vardır (Jaffe, 2008:40).

Bu dönemde Paris seyahati öncesindeki bir numaralı keman konçertosunu ve bir numaralı senfonisi olan *Klasik Senfoni*'yi besteler. Bestelediği bu eserlerle Neoklasizm akımını başlattığı düşünülür. Bu eserleri tamamladıktan sonra 1918'de Amerika'ya gider. Besteci 1923'den sonra Paris'e yerleşir lakin Stravinski gibi Rusya ile ilişkilerini bir seferde kopartmadığı için 1927'den sonra bir iki defa ülkesini ziyaret eder. 1936'da da eşi ve oğluyla birlikte Rusya'ya geri döner. Artık müzik dili olgunlaşmıştır ve Sovyetler Birliği'nin desteklediği bir sanatçı olarak geniş halk kitlelerine seslenmeye hazırdır (İlyasoğlu, 1994:240).

Prokofiev, bu dönemin başlarında Sovyetler Birliği'nin desteklediği bir besteci olarak Ekim Devrimi'nin 20. yıldönümüne ya da Stalin için kasideler yapar. Yine önemli bestelerinden *Romeo ve Juliet* balesini, 5. Senfonisini bu dönemde bestelemiştir. Ancak ortam çok gergindir Shostakovich'in *Mtsensk'li Lady Macbeth*'i üzerine tartışmalar sürmektedir kendi balesi *Romeo ve Juliet* de reddedilmiştir. Prokofiev de bu dönemde film müzikleri bestelemeye *Peter ve Kurt* gibi öğretici besteler yapmaya eğilir. Eisenstein'in filmlerine yaptığı besteler de bu döneme rastlar: *Aleksandr Nevski* ve *Korkunç İvan* gibi (İlyasoğlu, 1994:240).

1948'de Sovyet yetkilileri tarafından diğer besteciler gibi Prokofiev'in müziği de itici bulunur ve ideolojik açıdan beğenilmez. Çalınmasına 1959'a dek resmi makamlarca izin verilmez. Besteci son yıllarını ülkesine karşı hayal kırıklığıyla ve büyük üzüntüyle geçirir. 5 Mart 1953'de ise yani Stalin ile aynı gün beyin kanamasıyla nedeniyle hayata veda eder (İlyasoğlu, 1994:240).

Prokofiev 20. yüzyıl bestecileri arasında çok büyük önem arz etmektedir. Sanatındaki ince alaydan aşırı romantizmi de içeren yenilikçi bir besteleyiş stili vardır. Son yıllarda özellikle cd kayıtlarında keman sanatçıların kaydetmekten keyif aldıkları bir bestecidir. Konserlerde sıklıkla keman konçertoları çalınmaktadır ama keman sanatçısı için hem teknik anlamda hem de lirizmi işleyebilmesi anlamında yorumlanması kolay değildir.

2.1.1. Keman Konçertosu No.1, Re Majör, Op. 19

Prokofiev'in 1915 yılında başladığı bu eser ilk bestelediği yapıtlar arasında yer alır, tamamlanışı 1917 yılını bulur. Eser üç bölümden oluşur;

Andantino

Scherzo (Vivacissimo)

Moderato (Aktüze, 2003:1727)

İlk seslendirilişinden sonra hemen beğenilir. Bu konçerto günümüzde sıkça seslendirilir ve dinleyicinin ilgisini çekmeye devam eder.

1916 yılının yaz döneminde *Kumabaz* eseri üzerine çalışan Prokofiev, temmuz ortasında operayı tamamlar ve ünlü Rus kadın şair Anna Akhmatova'nın şiirlerinden 5 şarkı besteler. Bu eserlerin ilk seslendirilişi 1917 yılında olur daha sonrasında gelen eleştiriler eserlerin Prokofiev için farklı ama bir o kadar samimi bulunduğunu ve beğenildiğini gösterir. Daha sonra Prokofiev yakaladığı bu lirizmi keman konçertosunda da kullanmak ister (Jaffe, 2008:48-49).

Prokofiev'in bestelediği *Kumrbaz* operası başlayan savaş nedeniyle ve eserin değerlendirilmesinin seslerin kakafonisi olarak yapılmasından ve eserin inanılamayacak aralıklar kullanılıp, buna ek olarak da opera sanatçılarının da ilgisini çekmediğinden repertuardan kaldırılır. Bununla beraber büyük hayal kırıklığı yaşayan Prokofiev, yaz boyu *Ziloti*'nin programladığı kasımda başlayacak konser sezonu için hazırlanmaya başlar. Bu konser serisinde yer alan eserlerden biri de birinci keman konçertosudur. Prokofiev verdiği söz için yoğun bir şekilde çalışmaya başlasa da Myaskovsky'e bir mektubunda depresyona girdiğini ve çoğu zamanını teleskopla yıldızları izleyerek geçirdiğini yazar (Jaffe, 2008:54).

Prokofiev *Visions fugitives* eserini tamamladıktan sonra uzun soluklu projesi, birinci keman konçertosunu yeniden işlemeye başlar. Prokofiev eseri önce 1915 yılında romantik bir tema üzerine işler, o zamanki aşık olduğu Nina Mescherskaya'nın da etkisiyle. Konçerto önceleri *keman ve orkestra için konçertino* olarak tasarlansa da belki Polonyalı besteci Karol Szymanowski'niyle karşılaşmalarının etkisiyle de olsa gerek dakika olarak uzun ve görkemli bir hale gelir. Aynı zamanlarda Szymanowski de Odessa doğumlu kemancı olan Paul Kochanski yardımıyla keman konçertosunu tamamlar ve Stravinsky tarafından eserin keman tekniğini anlamında son iyileştirmelerini yapmak için şüphesiz ki Prokofiev'e Pentograd Konservatuar'ında profesörlük yapan Kochanski önerilir (Jaffe, 2018:55).

Kochanski'nin çalışması tam da Prokofiev'in düşündüğü tatlı lirik havayla eşleşir ve birkaç hafta içinde keman partisi neredeyse tamamlanır. Pentograd'daki karışıklardan uzaklaşmak isteyen Prokofiev, Volga ve Kama nehri boyunca vapurla geziye çıkar ve konçertonun orkestrasyonunu besteler (Jaffe, 2004:55).

Prokofiev'in bu konçerto için yaptığı orkestrasyon, keman partisindeki lirizmi yansıtabilmek için çok başarılı bir çatı olur. Prokofiev'in en sevilen eserleri arasında olan bu konçerto aykırı yapısıyla da dikkat çeker ve bazı bestecilere ilham verir (Scherzo bölümün ortaya alındığı, yavaş bölümlerin ilk ve üçüncü bölüm olduğu yapı). Bunlar arasında özellikle William Walton'ın viyola konçertosu önemli bir bestedir (Jaffe, 2004:55).

Prokofiev'in birinci keman konçertosu bestecinin birbiriyle çelişen iç tepkilerini gösterir, gerçek hümanist bir nitelik taşır; bu hümanizm, bu yapıtların sevimli ve kendilerine özgü lirizmlerinde kendini gösterir (Finkelstein, 1995:365).”

1923 yazında Sergey ve sevgilisi Lina, çocuk sahibi olacaklarını öğrenirler ve bu durum evlilik dışı kabul görmeyeceği için evlenmeye karar verirler. 14 Eylül 1923'te başvurup 29 Eylül'de de evlenirler ve Paris'e taşınmaya karar verirler. Paris'e taşınmalarıyla uzun süreden beri ertelenen birinci keman konçertosunun prömiyeri Koussevitzky yönetiminde Marcel Darrieux solistliğinde Paris Operası'nda 18 Ekim'de yapılır. Eserin prömiyerini izleyenler arasında Prokofiev'in arkadaşlarından Szymanowski, Arthur Rubinstein, Szigeti, Kochanski ve Picasso, Anna Pavlova ve Benois gibi sanatçılar da vardı. Bu konserde Stravinsky'nin o dönem yeni bestelediği eserlerden biri olan Üflemeli çalgılar için onlu eseri de yer alır ve Stravinski'nin destekçileri olan “Fransız altılısı”, pedagog Nadia Boulanger da dinleyiciler arasındadır ve konser sonrası bu grup Stravinski'nin eserinin nüktedan, sofistike tarzını açıkça bir hayli beğendiklerini söyler ve Prokofiev'in melodik “Mendelssohnvari” eserine yeğlerler. Halbuki Stravinsky'nin kendisi yıllar içerisinde net bir şekilde bu eseri büyüğü bulduğunu ve bizzat zaafi olduğunu dile getirir (Jaffe, 2004:91-92).

Bu konçerto ülkemizde de çok sevilmekte ve bolca seslendirilmektedir.

2.1.2. Keman Konçertosu No. 2, Sol minör, Op. 63

Prokofiev'in İlk konçertosundan yirmi iki yıl sonra bestelediği ikinci keman konçertosu üç bölümden meydana gelmektedir. Bölüm isimleri sırasıyla şu şekildedir

Allegro moderato

Andante assai

Allegro ben marcato (Aktüze, 2003:1741)

Prokofiev'in en başında keman piyano sonatı olarak bestelemeye başladığı eser daha sonra konçerto halini almıştır (Oransay,1967:127).

Prokofiev, 1935 yılı ocak ayı sonlarına doğru Doğu Avrupa ve Brüksel turnesini bitirdi Paris'e geri döndü. Döndüğünde Myaskovsky'den bir mektup alır; mektupta Kirov idaresinin Prokofiev'den korktuğu ve onu dışarıda tutmak istedikleri yazıyordur. Bunun üzerine Prokofiev sert bir düşüş hissetse de Rusya'ya dönme konusunda inatçı olmayı sürdürür. Mart ayında Prokofiev Rusya'ya gitmek için Paris'ten ayrılır (Jaffe, 2004:134). 1935 yılında Prokofiev en önemli eserlerinden bazıları üzerinde çalışır. Bunların başında *Romeo ve Juliet* balesi ve ikinci keman konçertosu gelir (Jaffe, 2004:135).

25 Ekim 1935'te Prokofiev Paris' eşi Lina'yı Moskova'da bırakıp oğullarıyla birlikte geri döner. Paris'ten, keman sanatçısı Robert Soetens'le birlikte İspanya, Portekiz ve Kuzey Afrika'ya doğru ikinci keman konçertosunun prömiyerini yapmak üzere tura çıkar (Jaffe, 2004:137).

Prokofiev, bu dönemde müzikte “yeni basitlik” diye tanımladığı bir akımı savunur. Ona göre; melodi basit ve anlaşılır olmalıydı ama asla tekrarlayıp duran bir şekilde özensiz olmamalıdır (Jaffe, 2004:135). İkinci keman konçertosunu da bu düşüncesini savunur ve ilan edercesine yazmıştır ama bu durum üstüne yorum çok yapılmamıştır (Jaffe, 2004-138).

Eserin ilk bölümü zengin bir tona sahiptir, lirik bir ikinci temayla devam eder, orta bölüm ise yavaş ve büyüleyici, uzun nefesli cümlelerin olduğu etkileyici bir bölümdür. Birinci bölümün başlangıcı olan açılış teması ise ümitsiz ve iç karartıcı bir ortam hazırlamaktadır. Üçüncü bölümde ise öne çıkan rol davulun çalışıdır, vals ritmini tehdit eder şekilde, soliste neredeyse eziyet eden bir alaycı havayla zorlayıcı bir kadansa yönlendirilir (Jaffe, 2004:138).

Prokofiev, Robert Soetens'le yaptığı turlar öncesinde ve sonrasında ailesini Paris'ten Rusya'ya getirmek için planlar yapar. Rus bestecilere yurt dışında seyahat etmeye izin verilmediği bu dönemde Prokofiev 1936 yılı ocak ayında Moskova'dan yeniden ayrılır (Jaffe, 2004:138).

2.1.3. Keman ve Piyano Sonatı No.1 ,Op. 80, Fa minör

Prokofiev, keman ve piyano ikilisi için yazdığı tek eser olan bu sonata 1938 yılında başlasa da 1946 yılında tamamlamıştır. Eser 4 bölümden oluşmaktadır. Bölüm isimleri ise sırasıyla şu şekildedir:

Andante assai

Allegro brusco

Andante

Allegro

Prokofiev, önceden taslaklarını hazırladığı bu sonatına 1938 kışında başlar ama bitirişi 8 yıl sürer. O yıllarda (1936 – 1938) yılları arasında Rusya’da farklı kültürel ve siyasal yapılara ait çok sayıda insan tutuklanır. Çoğu insan *Gulag* adı verilen Stalin tarafından yapılmış toplama kamplarına köle olarak çalıştırılmak üzere gönderilir. Yarım milyondan fazla insan da vurulur Kimsenin önleyemediği bir korku ortamı vardır. O dönemki yaşadığı kötü ve umutsuz hislerin bu sonatın karanlık, kasvetli, havasının oluşturduğu tahmin edilmektedir. Prokofiev Eisenstein ve Meyerhold için de endişelenmektedir (Jaffe, 2004:156)

Keman ve piyano için olan birinci sonat sıralandırmada daha önde yer almasına rağmen Prokofiev’in ikinci sonatından daha sonra bestelemesini tamamladığı bir eserdir. Tam anlamıyla eser İkinci Dünya Savaşı’nın ve Stalin baskısının psikolojik olarak etkisi altında tamamlanmıştır.

Prokofiev Rus milletine destek olmak ve moral kaynağı olabilmesi için savaş başında besteler yapmaya başlamıştır ama bir süre sonra güvenliğini sağlayabilmek için ülkeden tahliyesi istenir, o da eşi Lina’ya gitmek istediğini söyler. Ama Prokofiev bir süredir yaşça tam yarı yarışında olan babası Kiev’de Yahudi profesörün tek kızı olan Mira Mendelssohn’la birlikte (http://www.interlude.hk). Eşi Lina’yla ülkeden beraber çıkmaları için konuşmaya gider ama Lina, Mira’nın da onlarla geleceğini

öğrenince reddeder ve Prokofiev çabuk bir şekilde Mira ile Moskova'yı terk eder. Yanına o dönem çalıştığı bazı eserleri alır bunlardan biri de keman sonatıdır (Jaffe, 2004:169-170).

Eserin tamamlanışı 1946 yazında olur. 1938 yılında başlamasına rağmen *Alexander Nevski* gibi eserler tüm zamanını aldığından hızlı bir şekilde sonatı tamamlayamaz. Prokofiev flüt sonatından kemana revize ederken yardımcıları bulunan Myaskovsky ve David Oistrakh'ı yeni sonatı duymaları için davet eder. Prokofiev yeni bir eserini tanıtırken her zaman olduğu gibi eserin her bölümünün girişini biraz çalarak tanıtır. David Oistrakh, Prokofiev'i bu çalışmalarında çekingen ve ürkek bulduğunu söyler halbuki Myaskovsky de Oistrakh da eseri çok beğenirler dahice bulduklarını dile getirirler. Myaskovsky'nin "Sen ne bestelediğinin farkında değil misin?" sorusu bu duruma anlatır (Jaffe, 2008:191-192).

Prokofiev'in bu büyüleyici esere ilhamı -sevgilisi Mira'ya belirttiğine göre- Kislovodsk'ta olduğu dönemde dinlediği Handel trio sonattan almıştır.

Bu eser tüm savaş yapıtları arasında belki de en büyüğü olarak görülür. Kucaklayıcılığı yaşamın enginliği insanı böyle düşünmeye iten olur. İlk iki bölümün ardından etkili bir iç monolog gelir ve tüm yaşananların ardından hayat devam ediyor dercesine coşkulu bir dördüncü bölümle eser tamamlanır (Finkelstein, 1995:375).

Prokofiev, Stalin'le aynı gün ölür ve cenazesinde, ülkedeki tüm çiçekler Stalin'in cenazesinde olduğu için çiçek yoktur. Ailesi ve dostları vardır. Cenaze müziği de David Oistrakh'ın çalışıyla bu sonatın birinci ve üçüncü bölümleri olur birinci bölümde gam pasajları mezarlıktaki rüzgar olurken, kederli üçüncü bölümdeki onaltılık notalar ise baharın gelişine karın eriyişiyle kehanette bulunur (Jaffe, 2008:212). Eser üzerinde çalıştıkları zaman Prokofiev Oistrakh'a böyle yorumlamasını söyler. Eseri 1930'larda vurulan ve tutuklanan insanları düşünerek bestelemiştir (Jaffe, 2008:192)

2.1.4. Keman ve Piyano Sonatı No.2 Re Majör, Op. 94a

Prokofiev tarafından önce flüt ve piyano için bestelenen daha sonra kemana uyarlanan bu eser dört bölümden oluşmaktadır.

Bölüm adları sırasıyla:

Moderato

Presto

Andante

Allegro con brio (Aktüze, 2003:1719).

1942 ve 1943'lü yıllarda bir süredir piyano sonatları üzerine çalışan Prokofiev yeniden oda müziği eserleri bestelemeye başlar. 1938'de zaten bir numaralı keman sonatına başlamıştır ama zamanla devam etmemiş bir kenara bırakmıştır. Bu dönemde bestelediği *Savaş ve Barış* operası ve *Korkunç Ivan* müzikleri gibi büyük ve ağır eserler bestelemektense *Klasik Senfoni* ve *Beşinci Piyano Sonatı* çizgisinde giden daha hafif ve parlak bir eser beteleme arayışındadır. Eserin ilk seslendirilişi flüt ve piyano sonatı Aralık 1943 yılında flütist N. Kharkovsky ve piyanist Svyatoslav Richter ile gerçekleşir. Daha sonra David Oistrakh, Prokofiev'e keman için bir uyarlamasının bulunup bulunmadığını sorar daha sonra da Prokofiev'e olabilecek versiyonların listesini sunar. Bunların arasından seçerek Prokofiev keman ve piyano için uyarlamayı besteler Prokofiev'in en başarılı besteleri arasında yerini alır (Maes, 2002:331).

Birinci sonatı gibi optimistik bir havası olmayan bu eserin dokunaklı gücü ve duygusallığı yüksektir (Maes, 2002:331). Eserin üçüncü bölümünde o dönem tamamlanmamış birinci sonatının bazı bölümleriyle çarpıcı benzerlikler vardır ama bu da kasvetli havasına dair olan benzerlik değil materyal benzerliği üzerinedir (Jaffe, 2004:178).

2.2. Dmitri Shostakovich (1906 - 1975)

Çağın en büyük bestecilerinden biri olan Dmitri Shostakovich, aynı zamanda yaşayan çoğu bestecinin aksine ülkesinden hiçbir zaman ayrılmamış, hep bağlılık içersinde kalmış bir bestecidir. Bu tutumuna rağmen hep ülkesinde ikilemleri yaşamış, baş tacı edilmiş kimi zamanda eleştirilerle yıpratılmıştır.

Shostakovich, yaşadıklarıyla hem partinin bir ideoluğu hem de kimilerine göre rejim karşıtı biridir. İkisini de düşünmek olasıdır çünkü hem müzik yaşamında güçlükler yaşar hem de bolca parti tarafından ödüllendirilir (Kutluk, 2018:62).

Shostakovich'in politik baskı altında hep kolay, anlaşılabilir müzikler yazdığı görüşü egemendir. Kimi yazarlar bu yaklaşımın yanlış olduğunu savunur: çünkü aslında besteci kendi tarzından hoşnuttur, böyle yazmak istemektedir. Hansen Shostakovich'in batılı birçok bestecinin düşleyemeyeceği olanaklara sahip olduğunu belirtir. İkinci Dünya Savaşı'nda askere alınmayan (kamu görevi olarak itfaiye erliği yapmıştır) ve bu görevini müziğiyle yerine getirmesi istenen sanatçının Moskova'da bir apartman dairesi, bir köy evi ve bir arabası bulunmaktadır. Senfonilerinin her birine 7500 ile 10.000 dolar arasında para alır. Bunun dışında her biri 25.000 dolar değerinde olan altı Stalin ödülü almıştır (Kutluk, 2018:47-48).

1931'de Shostakovich'in Times dergisine verdiği demeçte kendisini devrimci, popülist olarak tanımlar ve içinde ideoloji taşımayan müzik düşünemediğini söyler (İlyasoğlu, 1994:242).” Shostakovich'in *Tarihe Tanıklığım* adlı kitabında şu açıklamaya da yer verilir:

“Müzik, belirli bir düşünce ve içeriğe sahip olmaksızın değerli, güçlü ya da güzel olamaz(müzikten söz ediyorum, seslerin yüzeysel, biçimci bir bileşiminden değil)” (Şostakoviç, 2010:130).

Shostakovich, hayatı boyunca devlet tarafından denetim altında olur, devlet yönetimiyle çokça sıkıntılar yaşar. Eserlerini yazarken geniş bir yelpazeye sahip olan Shostakovich'in, kimi eserinde Tchaikovsky'nin müziğinden izler duyarken kimi

eserinde Schönberg'in 12 ton müzik formunu kullanmasını duyarız, kimi zaman Prokofiev'in bestelerindeki gibi Neoklasizm etkisini hissedilir.

Shostakovich 1962 yılında yazdığı on üçüncü senfonisiyle yine sorgulanır. Bu senfonisi, İkinci Dünya Savaşı'nda Bab-ı Yar'da topluca öldürülen Yahudiler için bestelenmiş bir ağıt niteliğinde olduğundan kimi Yahudi düşmanlarını kızdırır (İlyasoğlu, 1994-243).

1960'larda kalp krizleri geçirmeye başlar ve 9 Ağustos 1975'de ölür. Ölürken Komünist partiye üye olarak ölen Shostakovich, gelmiş geçmiş en büyük "Sovyet besteci" olarak anılmaya devam etmektedir.

2.2.1. Keman Konçertosu No. 1, La minör, Op. 77

Shostakovich'in keman için bestelenmiş ilk konçertosu olan dört bölümden oluşmaktadır. Bölüm isimleri sırasıyla şu şekildedir:

Nocturne

Scherzo

Passacaglia

Burlesque (Aktüze, 2004:2367)

Shostakovich'in *Onuncu Senfonisi* ve *Beşinci Yaylı dördlüsünde* olduğu gibi bu eserinde de Shostakovich'in imzası niteliğindeki isminin müzikal monogramı vardır (D – S – C- H, Almanca re-mi bemol-do-si notalarıdır). İlk bölüm düşünceli bir Nocturne'le başlar ve telaşlı bir scherzo bölüme geçer, daha sonra sevecen bir passacaglia bölümün ardından anıtsal, heybetli bir şekilde başlayacak olan dördüncü bölüme ilerlenir (Morris, 1999:341). Shostakovich, bu konçertoyu 24 Mart 1948'de bitirir ama 1948 Eleştirisi nedeniyle eser ancak Stalin'in ölümünden sonra çalınabilir (Aktüze, 2004:2368).

Shostakovich o dönem keman sanatçısı David Oistrakh'ı çok başarılı bulmaktadır ve bu konçertonun bestelenmesi sırasında Oistrakh'ın birçok yardımı olduğunu bu nedenle partisyonda, keman partisi için Oistrakh tarafından gözden geçirildiğini yazar. Oistrakh'ın konçertoyu seslendirışı sonrası beğenisini “ben olsam ben de tam olarak böyle çalardım” diyerek ortaya koyar (Şostakoviç, 2010:183).

2.2.2. Keman Konçertosu No. 2, Do Diyez Minör, Op. 129

Bestecinin ikinci keman konçertosu üç bölümden oluşur. Bölüm isimleri sırasıyla şu şekildedir:

Moderato

Adagio

Adagio-Allegro (Aktüze,2004:2386).

1967 yılının Mayıs ayında, David Oistrakh'a doğum günü hediyesi amacıyla bu konçertoyu besteler. Ama Shostakovich, Oistrakh'ın doğum gününü yanlış hesaplar ve erken davranır. Yine de Oistrakh çok mutlu olur ve teşekkür eder. İlk konçertoyla arasında 20 yıl olan bu eser üç bölümlü formda bestelenişiyle klasik modele daha uygundur. Ama bestelenişi büyük bir olgunluk içerir. Temaların derinliği ve işlenişi çok başarılıdır (Aktüze, 2004:2387).

Birinci keman konçertosu iki numaralıya göre daha geniş kapsamlı olsa da, ikinci konçerto kesinlikle daha aşağıda yorumlanmamalıdır. Aynı düzeyde başarılı ezgiselliği ve teknik yaratıcılığı taşır (Sadie, 2010:271).

2.2.3. Keman ve Piyano Sonatı, Sol Majör, Op. 134

Shostakovich'in keman ve piyano ikilisi için bestelediği bu eser üç bölümden oluşur. Bölüm isimleri sırasıyla şu şekildedir:

Andante

Allegretto

Largo–Andante (Aktüze, 2004:2343).

1928 yılında, yine keman sanatçısı Oistrakh ve Richter için bestelenen bu eser, tona ve atonal olan ezgiler içerir. Birinci bölümün ilk teması 12 ton tekniğiyle bestelenir. Eser, piyanonun açılışıyla başlar keman ustalıklı piyanoyla birleşir, ikinci bölümde ise aksine kontrast olarak daha çarpıcı ve vurucu bir ses rengi istenir. Son bölüm olan largo-andante bölümde chaconne benzeri tema kullanılır daha sonra bölüm içerisinde solo kadanslarla karmaşık bir stile dönüşür (Sadie, 1980:271).

Aynı yıl 12 numaralı yaylı dörtlüsünde de –keman sonatı gibi eserin başlangıcında- 12 ton tekniğine yer veren Shostakovich, bu tekniği kullanışıyla ilgili “sadece 12 ton tekniğini kullanmış olsaydım bu başarılı bir yaklaşım olmazdı” demiştir (Brown’dan aktaran Sadie, 1980:271).

2.3. Igor Stravinski (1882 – 1971)

20. yüzyıl müziğine yön veren bestecilerden olan Stravinski, farkı akımların öncülerinden olmuştur. Sürekli kendini yenileyen Stravinski eleştirmenlerce “birkaç yılda bir deri değiştiren bir timsah”a benzetilir. Yaşamının çoğunu İsviçre, Fransa ve Amerika’da geçiren besteci ana vatanı olan Rusya’nın etkisini hiçbir zaman yitirmemiştir. Bestelerinde Rus halk ezgilerini ve ritimlerini kullanmaya özen gösterir (İlyasoğlu, 1994:219).

Stravinski 1917 yılında sağlık problemleri nedeniyle İsviçre’ye gider ve Ekim Devrimi nedeniyle de Rusya’dan uzakta kalması zorunlu olur ama bu dönemde Rus halk danslarını ve masalları inceleyerek bir Rus köy düğününü anlattığı *Düğünler* balesini besteler. Stravinski 1920’de ise Fransa’ya yerleşir ve Neoklasik stildeki ilk yapıtı olan *Pulcinella* (1920) balesini besteler. Bu beste Neoklasizmin öncüsü olarak bilinse de Sergey Prokofiev *Klasik Senfonisi’nde* (1917) aynı özellikleri kullanmıştır (İlyasoğlu, 1994:219-221).

Stravinski, 1939'da *The Poetics of Music*'de Rusya'nın sanata bakış açısını eleştirir: sanatın bir kültürü yansıtmayı gerektiğini, ancak bugünün Rusya'sının bundan tamamen yoksun olduğunu belirtir (Routh, 1975:41).

Stravinski'nin sarsılmaz bir dini inancı vardır, Katolik kültürü özellikle *Symphony of Psalms*'i besteledikten sonra eserlerine nüfuz etmeye başlar. Slav dilini de “dua edenin” dili olarak görmektedir. Stravinski bir çok dil bilen bir insan olmasına rağmen, Rusça onun için her zaman ayrı bir değere sahiptir (Routh, 1975:71).

Besteci 1934'de Fransız vatandaşı olur, 1945'de Amerikan vatandaşlığına geçer. Uluslar arası turnelerde başarılı konserler yöneten Stravinski 1962'de Kruşçev'in davetiyle anavatanı Rusya'ya gider ve Kremlin sarayında görkemli bir şekilde ağırlanır. 6 Nisan 1971'de New York'da ölür. hMezarı ise Venedik'tedir (İlyasoğlu, 1994:222).

O yıllarda yeni bir nesnellığe götüren yol, eski müziğin içinden geliyordu. Neoklasizmi Ravel'in Couperin'in mezarı, Prokofiev'in Klasik senfonisinde görürken Stravinski'nin de birçok eserinde görüyoruz. Bu bestecilerde yeni ve eski müziği kaynaşmış bir şekilde duyarken Stravinski'nin bazı eserlerinde ise yeni müzik kaynak malzemeye, üzerine uymayan armonik-orkestral bir giysi gibi giydirilmiştir. Buna örnek olarak Diaghilev için yazılmış bale yapıtı *Pulcinella* (1919-1920) gösterilebilir. Stravinski bundan memnundur; bu yapıtın geleceğine pasaport verdiğini söyler (Griffiths, 2006:241).

Üflemeleri çalgılar senfonileri başlıklı yapıtı ile Rus folkloruyla ve savaşından öncesinden beri geri dönmediği ve 1917 Ekim Devrimi'nden sonra da dönmek istemediği Rusya ile olan ilgisinin cenaze töreni müziğini yazar (Griffiths, 2006:241).

Stravinski müziği her zaman ileriye taşımak için uğraşmış bir bestecidir. Bestelerinin ortak yanlarından biri de en yalın armoniyi kullandığı eserinde de *Düğünler Kantatası* gibi, en karmaşık armoniyi kapsayan *Bahar Ayini* yapıtına kadar ritmi her şeyin üstesinde tutmaktadır ve nerdeyse her yapıtında bir diğer ortak payda, tiyatro ve dans olgusunu kullanmasıdır (İlyasoğlu, 1994:223).

Bestecinin klasik stilinde yazmasına rağmen yaylı çalgılara eser içerisinde yer vermediği kimi zaman görülmektedir. Örnek olarak 1924'te bestelediği *Piyano ve Üfleme Çalgılar İçin Konçerto* eserinde sadece yaylı enstrüman olarak kontrabas kullanır. Stravinski yaylı çalgılardansa üfleme çalgıların tınısının müzikal ifadeleri yansıtmak için daha uygun olduğunu düşünmektedir. *Onlu* eseri hakkında açıklamalarda bulunurken şu cümleyi söyler: “üfleme çalgıların, yaylı çalgılara göre olumlu yanı, müzikal mimariyi daha açık hale getiriyor olmasıdır.” Yaylı çalgıların ise esnekliğinin sanatçıların duyarlılığını yansıtmada çok daha etkili olduğunu düşünür (White, 1979:574-575).

2.3.1.Keman Konçertosu No. 1 Re Majör

Stravinsky'nin keman için yazdığı tek konçerto olan bu eser dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla:

Toccata

Aria I

Aria II

Capriccio'dur (Oransay, 1967:119).

Diagliev'in 19 Ağustos 1929'daki ölümü Stravinsky için bir ölümden daha fazlasını ifade eder. Herhangi biri tarafından doldurulamayacak büyük bir boşluk oluşturur. Stravinski uzun süredir Diagliev'in *Ballets Russes*'i için çalışmaktadır, ölümü sonrası beste üretmek için yeni yerler aramaya başlar. Arkadaşı şef Anserment'in 1928'te Paris'de Paris Senfoni Orkestrası'nda şeflik yapmaya başlaması üzerine Stravinski'ye ilk sezonlarında iki konser yönetmesi için teklifte bulunur tam bu sıralarda şef Koussevitzky yönetimindeki Boston Senfoni Orkestrası için de *Symphony of Psalms* adlı dini temalar içeren eseri besteler (Routh, 1975:37,38).

Bu yılın devamında Stravinski'nin ilgisi kendisi için çok yeni olan bir fikre, solo keman için beste yapmaya yönelir. Bu ilgi bir nebze de olsa o zamanlar eserlerini

yayınlayan Schott's Söhne of Mainz'ın müdürü Willy Strecker sayesinde olur. Wiesbaden'deki bir konser sonrası Strecker Stravinsky'i kemancı Samuel Dushkin'e tanıtır. Stravinsky, o zamana kadar halihazırda *Histoiredu soldat*, *Concertino* ve *Apollo'nun* kadansında gördüğümüz gibi geniş keman sololarına yer vermiştir ancak kemancı daha önce (bizzat kendisinin de çaldığı piyano gibi) solo eser bestelenecek bir enstrüman olarak görememiştir. Eserin taslağı ile ilgili Dushkin'in de aktif katılımıyla Hindemith ile görüşmelerde bulunur ve keman konçertosunu 1931 yılının başlarında bestelemeye başlar (Routh, 1975:38,39). Stravinski keman çalmayı bilmediği için bu konuda bir miktar tereddüt içindedir ve hem iyi bir kemancı hem de viyolacı olan Hindemith'ten yardım ister. Hindemith'in Stravinsky'nin bu endişesine cevabı ise: "Keman çalmayı bilmediğin için, bilen bir müzisyenden daha farklı şeyler yaratabilirsin"dir (Stravinsky, 1962:166-169).

Eserin bestelenmesi, hem Stravinski'nin yoğun konser programı hem de ailesinin yaz için Nice'e taşınması nedeniyle kesintiye uğrar. Konçertonun prömiyeri Berlin'de Samuel Dushkin ile birlikte 23 Ekim 1931'de yapılır. Bu eser Stravinski'nin eserleri arasında prömiyeri Berlin'de yapılan ilk eserdir (Routh, 1975:38-39).

Stravinski bu eserinde 18. yüzyıl müziğinin soyut anlayışına uyarak neoklasizm etkisiyle Barok stildeki gibi kemancı ön plana alır. Yine bölüm başlıklarında bu anlayışla yapar. 1961'de keman konçertosuyla ilgili yaptığı açıklamada Bach'ın iki keman için konçertosunu çok sevdiğini, konçertonun dördüncü bölümündeki solo keman ve orkestra kemancının düeti gibi bazı kısımların da bunun ispatı olduğunu belirtir (Aktüze, 2003:2301). Bu eserde keman için bir kadans bestelemeyen Stravinski, keman partisini orkestrayla bir bütün olacak şekilde tasarlar (Routh, 1975:38,39).

Bestelenen bu konçerto ile birlikte Stravinski'nin kemana bakış açısı değişir, Dushkin'le yaptığı turneler esnasında kemancının farklı olanaklarını keşfeder ve bunun sonucunda *Duo Konçertant'ı* bestelemeye başlar ve bu eseriyle birlikte kemancının farklı enstrümanlarla uyumu üzerine de yoğunlaşmaya başlar ve bazı eserleri keman piyano için uyarlar (Routh, 1975:41).

Stravinski'nin bu eseri bestelediği eserler içinde kemanı -kullanımı açısından- özel bir yere taşıması nedeniyle önem arz etmektedir. Keman konçertosu ve Duo Konçertant sonrası birçok eserin keman piyano uyarlamalarını yapsa da sonrasında keman için yeni bir konçerto bestelemeyiz.



SONUÇ

Bir müzisyenin çalacağı eserle ilgili bilgi sahibi olması noktasında, sadece eserin formuyla ve armonik yapısıyla ilgili değil daha geniş kapsamlı bilgiler edinmesi gerektiği düşünüldüğü için çalışmam bu yönde ilerlemiştir. Araştırmam sonucunda Rusya’da özellikle 18. yüzyılda başlayan kültürel gelişmelerin, 19. yüzyıldan sonra ülke çapında arttığı gözlemlenmiştir. Rusya’daki müzik üretimi, Glinka döneminden beri siyaset etkisi altında ilerlerken özellikle ülkenin toplumsal ve yönetsel problemler yaşadığı dönemlerde ise liderlerin, bestecilerden beklentilerinin yoğunlaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Rusya’nın en zorlu savaş koşullarında bile bir tür toplumu yapılandırma aracı olarak sanata ne kadar önemli bir rol biçtikleri ortadadır.

Çarlık sisteminin ardından gelen Sovyet rejimiyle birlikte Rusya sosyalizmi anlamaya çalışır; hak, özgürlük kavramları üzerinde durulur ama sanat alanında belirlenmiş bir siyaset henüz oluşturulmamıştır. Stalin’in lider olmasıyla ve ikinci dünya savaşıyla birlikte bestecilerden beklenti artmış, yaptıkları müzikle halka moral vermeleri yönünde ciddi baskılar oluşmuştur. Bu dönemki baskıların kimi eleştirmenlerce verimli bir dönem yaşanması yönünde olumlu etkileri olduğu görülmüşse de kimi eleştirmenlerin görüşü ise besteciler ve ciddi yıpratıcı etkileri olduğu ve bu baskının müzikteki ilerleyişi durdurduğu yönündedir. Yapılan tüm baskılara rağmen, Rus bestecilerin, tarihlerinden önemli karakterlere ve olaylara her dönemde öncelik verdikleri, Rus edebiyatını librettolarında bolca kullandıkları kısacası Rus bestecilerin savaş öncesinde ve sonrasında Rusya’yı ve Rus olmayı her daim sevdikleri açıktır.

Keman eserleri incelendiğinde ise bu dönemin etkisine dair en bariz örnekler Prokofiev’in keman eserlerinde görülmüştür. Prokofiev bu dönemde baskı ortamından yıpranan bir besteci olmuş, Avrupa’da ve Rusya’da rahat bir şekilde çalışmamıştır. Tüm baskılara rağmen yenilik arayışında olan Prokofiev’in keman eserlerinde, belki de o dönemde en ihtiyaç duyulan “hümanizm” duygusu yer alır.

Shostakovich ise düşüncelerini aktarma yolu olarak keman eserlerinden çok senfoni ve oda müziği eserlerine ağırlık vermiştir. Shostakovich’in keman eserleri

bestelemesinde, David Oistrakh'a olan hayranlığının etkisinin büyük olduğu görülmüştür.

Stravinski ise yurtdışında Rus bale topluluğuyla oluşturduğu projelerle diğer Rus bestecilerle kıyaslandığında bestelerini daha rahat sunabilmiş, yurtdışındaki gözlemleri doğrultusunda dünyada öncü olma niteliği taşıyan farklılıklar yaratabilmiştir. Kemana olan yaklaşımı biraz temkinli olarak nitelendirilebilecek olan Stravinski başarılı konçertosu sonrası maalesef başka keman konçertosu bestelemese de keman piyano eserleri o eksikliği doldurur niteliktedir. Yaşanan toplumsal olayların müzikte birebir karşılığı olmasını çok mantıklı bulmadığını söyleyen besteci Rus müziğinin folklorik ezgilerini ve ritimlerini kullanarak Rusya'ya bağlılığını ifade etmiştir.

İkinci Dünya Savaşı zamanında dünya çapında büyük kayıplar yaşansa da Rus sanatının bu dönemde verimli bir dönem geçirdiği gözlemlenmiştir. O dönemde üretilen müzik halen konser programlarının ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir. Bu çalışmamın sadece müzikçi değil diğer alanlarda çalışma yapan kişilere de yararlı olmasını ve çalışmalarına katkı sağlamasını dilerim.

KAYNAKÇA

– Genel Başvuru Kaynakları

Morris, M. (1999). *A Guide to 20th Century Composers*

Routh, F. (1975). *The Master Musicians Series Stravinsky* J. M. DENT & SONS LTD

Sadie, S. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Cilt 17, London: MacmillanPublishers

– Kitaplar

Aktüze, İ. (2004). *Müziği Okumak* (1. Basım) Cilt 5 Pan Yayıncılık.

Aktüze, İ. (2003). *Müziği okumak*(1.Basım) Cilt 4 Pan Yayıncılık.

Boran, İ ve Şenürkmez, K. Y.(2015). *Kültürel Tarih ışığında Çok Sesli Batı Müziği* (3.Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bushkovitch, P. (2016). *Rusya'nın Kısa Tarihi*(1. Basım) Boğaziçi Üniversite Yayınevi.

Clark. T. (2017). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge* (Üçüncü Basım) Ayrıntı Yayınları.

Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası* (Birinci Baskı) Pencere Yayınları.

Griffiths, P. (2011). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* (2. Baskı) (M. H. Spatar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2010).

İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde müzik* (1. Baskı) Yapı Kredi Yayınları.

Kutluk, F. (2018). *Müzik ve Politika* (1. Baskı) H2O Kitap Yayınları.

Kühne, T. (2017). *Aidiyet ve Soykırım* (1. Baskı) (A. İncidüzen, Çev.). Heretik Yayınları.

Liddell Hart, B. (2018). *İkinci Dünya Savaşı Tarihi* (3. Basım) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Maes, F. (2002). *A History of Russian Music* (A. J. Pomerans, E. Pomerans, Çev.) University of California Press.

Oransay, G. (1967). *Konçerto Kılavuzu* Küğ Yayını.

Riasanovsky, N. Steinberg, M. *Rusya Tarihi* İnkılap Kitabevi.

Routh, F. (1975). *The Master Musicians Series Stravinsky* J. M. DENT & SONS LTD.

Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3. Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Stravinsky, I. (1962). *An Autobiography*. New York: w.w.Norton.

Şostakoviç, D (2010) *Bir Sovyet Sanatçısı olarak Tarih Tanıklığı* (1.Baskı) (V. Terzioğlu, Çev) Yazılama Yayınevi.

White E.W. (1979). *Stravinsky - The Composer And His Works*. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

– İnternet Kaynakları

<http://www.interlude.hk/front/bigamist-prokofiev-sergei-prokofiev-mira-mendelssohn/#>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad:

İrem Yenidağ

Doğum Yeri ve Yılı:

Karşıyaka, Türkiye 1993

Yabancı Dil:

İngilizce

Lisans Eğitimi:

2012 – 2016, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı, Keman Sanat Dalı

İş Tecrübesi:

2014 – 2019, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası:
Misafir Keman Sanatçısı

2016 – 2019, Muğla Büyükşehir Belediyesi
Senfoni Orkestrası: Misafir Keman Sanatçısı

2013 – 2019, Olten Filarmoni Orkestrası Keman
Sanatçısı

2018 – 2019, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası:
Misafir Keman Sanatçısı