

MUS298 KORREPETİSYON IV **Doç. Elif ÖNAL ÇUBUKÇU**

DMITRY KABALEVSKY'NİN OP.49 NO.1 VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN PİYANO EŞLİĞİ İLE ÇALIŞILMASI VE İCRA EDİLMESİ

Saint Petersburg'da doğan Rus besteci Dimitry Kabalevsky, erken yaşlarda sanata hayranlık duymaya başlamış, ayrıca şiir ve resimle de ilgilenmiştir. 1925'te Moskova Akademik Müzik Üniversitesi'nden mezun olmuş ve babasının karşı çıkmasına rağmen Moskova Konservatuvarı'na girmiş, burada beş yıl boyunca Nikolai Myaskovsky ile kompozisyon çalışmıştır. 1932'de Moskova Konservatuvarı'nda ders vermeye başlamış ve 1939'da profesör olmuştur.

Genel olarak Kabalevsky'nin müziği, armonik açıdan çağdaşları kadar cesur değildir ve kromatisizmle ve majör-minör etkileşimleriyle iç içe geçmiş, daha geleneksel bir diatonizm sergiler. Kabalevsky, besteci arkadaşı Sergei Prokofiev'in aksine sosyalist gerçekçilik fikirlerini benimsemiş ve savaş sonrası yazdığı eserleri 'popüler, yumuşak ve başarılı' sıfatlarıyla nitelendirilmiştir. Keman konçertosu ve ilk viyolonsel konçertosu gibi en tanınmış gençlik çalışmalarını da bu dönemde bestelemiştir.

Kabalevsky'nin müzik dünyasına yaptığı belki de en önemli katkı, çocukları müzikle buluşturmaya yönelik çabaları ve çalışmaları olmuştur. Eserlerini, sadece çocukların teknik becerileri ile yetişkinlerin estetiği arasında bir köprü kurmak amacıyla bestelemiş olmakla kalmamış, aynı zamanda yirmi beş tane Sovyet okulunda müzik eğitimi için pilot programlar hazırlamıştır. Bir süreliğine yedi yaşındaki çocuklardan oluşan bir sınıfa, nasıl müzik dinleneceğini öğrettiği bir eğitim vermiş ve izlenimlerini yazıya dökmüştür. Bu yazıları Amerika Birleşik Devletleri'nde 1988'de *Müzik ve Eğitim: Bir Besteci Müzik Eğitimi Hakkında Yazıyor* başlığı altında yayınlanmıştır. Zamanla müzik eğitimi alanında otorite haline gelen Kabalevsky, *Çocukların Müzik Estetik Eğitimi Komisyonu*, *Uluslararası Müzik Eğitimi Derneği* ve *Eğitim Estetiği Bilimsel Konseyi* başkanlıklarına da seçilmiştir.

Kabalevsky, kulağa hoş gelen müziği ile Rus dinleyiciler arasında çok popüler olmuş, ancak yeni müziğin geldiği noktayı çoğu zaman reddettiği için bazı eleştiriler de almıştır.

Sosyalist realizmin ideallerine her zaman sadık kalan Kabalevsky neredeyse tüm müzik formlarında eserler yazmış ve eserleri, üç tane *Stalin Ödülü* de dahil olmak üzere bir çok devlet ödülü almıştır. 14 Şubat 1987'de Moskova'da ölmüştür.

Dmitri Kabalevsky, bu birinci viyolonsel konçertosunu 1948-1949 yıllarında bestelemiştir. Bu konçerto, yaşamını ve eserlerinin büyük bir kısmını adadığı genç müzisyenler için yazdığı konçerto üçlemesinin¹ ikinci eseridir. 1949 yılında, eseri de adadığı genç çellist Svyatoslav Knushevitsky tarafından ilk kez çalınmış ve üçlemedeki diğer iki konçertosunda olduğu gibi çok beğeni toplamıştır.

Bu sol minör konçerto üç bölümlüdür. İlk bölüm, yaylı çalgıların pizzicatosu ile başlayan bir *Allegro*'dur. Çello üst sıraya girerken bir an enerjik, melodik bir gerginlik ve lirik bir melodik serbest bırakma içeren çarpıcı bir melodiyle yaylıların girdiği istikrarlı bir nabız atışı sağlar. Bu bölümün karşı teması, daha az marş gibi duyulur. Sona doğru kısa bir kadans vardır ve viyolonsel partisi artan virtüözik pasajlarıyla heyecan verici bir zirve yaratır.

İkinci bölüm, Kabalevsky'nin yenilen Rus askerlerine ithaf ederek yazdığı, zarif bir *Largo*'dur. Si majör melodi, melankolik bir Rus halk şarkısına dayanmaktadır. Solo partiye surdinli yaylılar eşlik eder ve viyolonsel ile kornolar arasında çarpıcı bir düet gelir. En sonunda viyolonsel solo bir kadansa ulaşır ve ton, majörden minöre geçer. Bu bölüm de ilk bölüm gibi çok sakin ve sessiz son bulur.

Son bölüm, başka bir tanınmış bir Rus halk şarkısına dayanan bir dizi varyasyon içeren bir *Allegro Molto*'dur. Viyolonsel melodisine girmeden önce, lirik bir klarnet çizgisi bölümü başlatır. Melodi, ajitasyon ve liriklik arasında hızla gidip gelir ve lirik kısımlar sırasında, orkestradaki çeşitli nefesli çalgılar, melodik materyali viyolonsel girişinden alıp sırayla çalarlar. Bu bölüm, açılıştan daha heyecanlı malzemelerle harmanlanan birçok güzel ve etkileyici pasaj içermektedir. Solo viyolonsel partisi, önceki iki bölümden daha virtüöziktir.

¹ Bu üçlemenin ilk eseri Op.48 Keman Konçertosu ve üçüncü eseri ise Op.50 Piyano Konçertosu'dur.

Birinci Bölüm *Allegro*

Eserin birinci bölümünün form açısından analizi şöyledir:

A : 5-30. ölçüler

köprü (31-64. ölçüler)

B : 65-103. ölçüler

Gelişme : 104-200. ölçüler

köprü (200-225. ölçüler)

B : 225-251. ölçüler

Koda : 252-275. ölçüler

Örnek 1: (1-2. ölçüler)



Allegro (♩ = 100-104)

f Str. pizz. *dim.*

Bölümün başlangıcında yaylıların çaldığı pizzicato akorlar dinamik bir giriş etkisi verir.

Örnek 2: (5-6. ölçüler)



p tranquillo *p*

Bunun ardında solo viyolonsel 5. ölçüde girerek ana temayı duyurur. Örnek 2'de görüldüğü gibi solo viyolonsel uzun bir orkestra girişi yerine 4 ölçümlük kısa ve eşlik karakterinde bir girişten sonra bu ana temayı vermektedir. Bunun sebebi, bölüm boyunca tekrarlanacak olan bu ana temanın daha iyi ortaya çıkmasını sağlamak olabilir. Ayrıca 17. ölçüye kadar solo viyolonsel in temayı çalarken eşlik partisinin her vuruş başı kısa akorlarla eşlik etmesi, solo temanın da ne kadar ritim içinde çalınması gerektiğine işaret eder.

Örnek 3: (17-18. ölçüler)



Viyolonsel ana temayı verdikten sonra, klarinet tarafından bu tema tekrar edilir (Örnek 3). Bu ana tema tüm bölüm boyunca gerek solo viyolonsel gerek orkestradaki diğer enstrüman grupları tarafından birçok kez tekrarlanır.

Örnek 4: (27-28. ölçüler)



Örnek 5: (30. ölçü)



İlk önce solo viyolonsel in, ardından da klarinet in verdiği bölüm temasının içerdiği ritmik motifler, kendini tüm bölüm boyunca kimi zaman solo viyolonsel de, kimi zaman da eşlik partisinde hissettirir. (Örnek 4-5)

Örnek 6: (33-36. ölçüler)

The musical score for Example 6 consists of two systems. The first system is for the Violin (V.) and is marked *ppp* and *poco a poco cresc.*. The second system is for the strings (Str. pizz.) and is marked *ppp* and *poco a poco cresc.*. The string part is also marked *Kl.* and *Str. pizz.*.

Bu ritmik motiflerden biri olan Örnek 6'daki kalıp üst üste bir viyolonsel soloda, bir eşlik partisinde tekrarlanır. Bu tekrarların aynı karakterde ve artikülasyonda yapılması gerekecektir. Eşlik partisindeki tekrarların klarinet ile çalındığı da düşünülecek olduğunda artikülasyonların birbirine benzemesi, özellikle de vuruş başı sekizlik notalarının kısa ve belirtilerek çalınması önem taşır.

Örnek 7: (43-44. ölçüler)

The musical score for Example 7 consists of two systems. The first system is for the Violin (V.) and is marked *mf* and *poco a poco cresc.*. The second system is for the strings (Str. pizz.) and is marked *mf* and *poco a poco cresc.*. The string part is also marked *Str. pizz.* and *(marc.)*.

Örnek 7'de eşlik partisinde yer alan onaltılık pasajın ardından solo viyolonselde gelen onaltılık pasaj, bir nevi devam niteliğindedir. Solo viyolonsel 44. ölçünün başındaki bağlı gelen notadan sonraki onaltılık pasaja geç girmemelidir. 43. ölçüde uzun notasını çaldığı sırada eşlik partisini iyi dinlerse, onun devamı niteliğindeki pasajına bir bütünün parçası şeklinde aksamadan daha kolay girebilir.

Örnek 8: (65-67. ölçüler)



Bu örnekteki benzer bir durum da Örnek 8’de yer almaktadır. 66. ölçüdeki viyolonsel solo auftakt girişi, yeni bir müziğe başlar gibi değil, 65. ölçüden itibaren eşlik partisinin çaldığı müziğin bir devamı gibi olmalıdır. Aksi taktirde bu giriş hem aksanlı olur, hem de zamanlama olarak gecikebilir. Üstelik eşlik partisindeki inici kromatik sekizlikler ile bu auftakt’ın çıkıcı sekizlikleri kimyasal olarak da birbirine kaynamaktadır.

Örnek 9: (66-68. ölçüler)



66. ölçüde bölümün ikinci teması gelmektedir. Bu majör tondaki temayı yine ilk olarak solo viyolonsel verir. Birinci temadan farklı bir karakterde ve 3 zamanlı olan bu ikinci tema daha lirik ve legato düşünülmelidir. Majör tonda oluşu da bu temaya bir akıcılık kazandırır.

Örnek 10: (76-77. ölçüler)



Örnek 10'da yer alan 76. ölçüde bu akıcı ve legato ikinci tema, birinci temanın ritmik motifi ile buluşur ve kaynaşır. Her iki temada da ritm çok net, tempo akıcıdır. Eşlik partisinin de netliği, solo viyolonselî özgür bırakmaz. Zaten müziğin karakteri de bunu istememektedir.

Örnek 11: (104-106. ölçüler)



104. ölçüdeki ara tema, birinci temanın özelliklerini taşımaktadır. Fa minor tonunun gelmesi ile müzik karamsarlığa geri döner. Ancak bu ara kısımda solo parti yer almamaktadır.

Örnek 12: (117-118. ölçüler)



118. ölçüden itibaren müzik rengini değiştirir ve birinci ve ikinci temalardan tamamen bağımsız yeni bir malzeme sunar. 6/8'likten 2/4'lüğe geçen müzikte tempo değişmemektedir. Örnek 12'de yer alan "noktalı dörtlük = dörtlük" ifadesi, 117. ölçüdeki noktalı dörtlüğün zamanına, 118. ölçüdeki dörtlüğün denk geldiğini anlatır. Kısaca, tempo değişmemiş, sadece birim değişmiştir. Buradaki tehlike, yeni materyalin önceki temalardan daha da lirik ve legato olması sebebi ile daha yavaş çalınma eğilimidir. Burada metronom ile kontrol, en emin yöntemdir.

Örnek 12'de anlatılan tartım değişimi, 188. ölçüye kadar defalarca ve saplantılı bir şekilde tekrarlanmaktadır. Buranın bu tartım değişimi meselesi, özel olarak çalışılması gereken bir konudur.

Örnek 13: (188. ölçü)



188. ölçüde her ne kadar farklı bir materyal gelmiş gibi gözükse de, aslında tamamen birinci temanın kalabalık halidir. Ancak temposu daha yavaş olmalıdır. Bu da zaten nota

üzerinde *meno mosso* olarak belirtilmiştir. Ancak 200. ölçüye kadar da yavaş yavaş hızlanması da istenmiştir (*poco a poco accel. e piu agitato*).

Örnek 14: (200-201. ölçüler)

The image shows a musical score for measures 200-201. The top staff is for the violin, marked 'Con fuoco (♩ = 108)' and 'f'. The bottom staff is for the piano, marked 'f Tutti'. The music is in 2/4 time and features a solo violin part and a tutti piano accompaniment.

Nihayet bu yavaş yavaş hızlanma 200. ölçüde biter. 12 ölçülük bu hızlanma ile ortalama olarak 69 metronom hızından 108 metronom hızına gelinmiş olunmalıdır. 200. ölçüye gelindiğinde artık tempo sabitlenmelidir. Geline tempo ile karakter de değişmelidir. Nota üzerinde yazdığı gibi *con fuoco* (ateşli) bir karakter istenmektedir. Solo viyolonsel in virtüözik gam ve akorları ile ve eşlik partisinin bütün tutti akorları ile bu karakteri sağlamak çok da güç olmayacaktır.

Örnek 15: (225-227. ölçüler)

The image shows a musical score for measures 225-227. The top staff is for the violin, marked 'Tempo I' and 'mf'. The bottom staff is for the piano, marked 'p' and 'mp str. pizz.'. The music is in 2/4 time and features a solo violin part and a piano accompaniment.

225. ölçüde ikinci tema, bu sefer re major tonunda tekrar edilir ve bölümü finale götürmeye başlar. İkinci temanın bu ikinci tekrarı sırasında varyasyon tekniği kullanılarak zenginleşmesi sağlanmıştır.

Örnek 16: (257-260. ölçüler)



Eserin bitmesine ölçüler kala, 257. ölçüde, solo viyolonsel yazısı birdenbire farklılaşmıştır. Burada bölüm boyunca daha önce hiç kullanılmamış olan pizzicato üçlemeler vardır. Başta eşlik karakterinde sanılabilen bu pizzicato pasajlar, aslında birinci temanın bir varyasyonudur. Bize birinci temayı hatırlatarak bölümü noktalar.

Örnek 17: (274-275. ölçüler)



Bölümün en sonu, yine bu pizzicatoların devamı şeklinde biter. Örnek 17'de görüldüğü gibi son nota da hem solo hem eşlik partisinde pizzicatodur. Bu bitiş kesinlikle bir *ritardando* veya *rallentando* gerektirmez. Fark edildiği üzere, zaten tüm bölüm bir marş havasında ve ritmik özgürlüğü gerektirmeyen ve buna izin vermeyen bir karakterdedir. Bölümün tüm karakterini yansıtacak şekilde, bölüm sonu da in tempo bitmelidir.

İkinci Bölüm *Largo molto espressivo*

Tema (1) : 2-10. ölçüler

Tema (2) : 11-19. ölçüler

Tema (3) : 20-32. ölçüler

Kadans : 36. ölçü

Koda : 37-44. ölçüler

Bu bölümün tek temalı bir yapısı vardır. Temalar çoğunlukla sekizer ölçülük cümlelerle tekrar eder. Her cümle si minörün I. derecesi olan si ile başlayıp, I-III ve V. derecelerinde gelişim gösterir ve biter. Bölüm majör ve minör akorların sürekli birbiri ardına geçiş yaptığı ilginç bir armonik yapı sergiler. Melodik çizgi Si Majör tonunda olmasında rağmen, neredeyse sürekli si minör etkisi altındadır.

Örnek 18: (2-3. ölçüler)



Örnek 19: (11-12. ölçüler)



Örnek 20: (19-21. ölçüler)



Bölümün teması viyolonsel soloda her geldiğinde auktaktlı bir girişle başlar. Bu giriş kısmı her gelişinde biraz daha yukarı bir notaya giderek temanın gidişini yukarı çeker. Örnek 18, 19, ve 20’de bu üç giriş gözükmemektedir. Müzik gitgide yukarı çekildiği için her örnekte crescendonun geldiği dinamik bir öncekinden daha yüksektir. Müziğin doğal gelişini böyledir. 4. geliş ise notasyon olarak Örnek 18’e benzer ve dinamiği çok yüksek olmasa da (Örnek 18’deki kadar bir crescendo) müziğin zirvesi sayılabilir, çünkü bu kez bu auktakt giriş bizi solo kadans’a taşır. Bu girişlerin her birini bir öncekinden farklı çalmak, kaçınıcı girişte olunduğunun farkında olmak gereklidir. Ancak bu şekilde bu nispeten kısa sayılabilecek orta bölümün bütünlüğü sağlanabilir.

Örnek 19 ve Örnek 20’de solo viyolonselde sekizliklerin ardından gelen üçlemeler, organik bir hızlanma ve crescendo etkisi yaratmak içindir. Bu sekizlik ve üçlemeleri sekizlik ve üçleme diye değil, sanki bir hızlanma (yukarı gidiş) varmış gibi yorumlamak gereklidir. O yüzden sekizliklerin sonu belki biraz daha sıkışık, üçlemeli pasajı başı da biraz geniş başlarsa, bu hızlanma ve yukarı gidiş etkisi daha doğal olur ve her iki ritm de birbirine kaynaşır.

Örnek 21: (38-41. ölçüler)

Bölümün sonunda 38. ölçüde, önceki örneklerde verilen girişler üst üste tekrarlanmıştır. Buranın biraz sıkışık etkisi, yorumcu tarafından fark edilmelidir. Bu kez, önceki örneklerde bahsedilen organik hızlanma ve crescendo etkisi, tek bir pasaj içerisinde karşımıza çıkar. İlk grupta üçleme yer almaz, ikinci grupta sekizlikten üçlemeye geçiş bulunur ve üçüncü grupta ise sadece üçlemeler ve crescendo vardır. Bu verilerin hepsini toplarsak, çok büyük bir crescendo etkisi oluşacaktır. Bunun farkında olunmalıdır.

Örnek 22: (23-26. ölçüler)



Yukarıdaki örnekte solo viyolonselcin temayı çaldığı bir pasajdan kesit yer almaktadır. Bu yazıda bazı uzun (ikilik) notalar vardır. Solo viyolonselci bu pasajı eşiksiz çalıştığında, bu ikilik notalarda bir duraksama hissi olduğunu düşünebilir. Ancak bu ikilik notalar sırasında orkestra partisinde ilerleyen sekizlikler bulunmaktadır. Bu sekizlikler, tam de orkestra partisindeki melodinin yürüyen kısımlarıdır. Dolayısıyla viyolonselcin duraksadığı düşünülen ikilik notalarda aslında müzik tam tersine, ileriye taşınmaktadır. Solo viyolonselci solo çalışırken bunun farkında olmalı ve ikilik notalarda müziği ileriye götürmelidir.

Üçüncü Bölüm *Allegretto*

A : 1-27. ölçüler

A' : 28-67. ölçüler

A'' : 68-98. ölçüler

Kodetta : 98-104. ölçüler

B : 108-128. ölçüler

köprü (129-167. ölçüler)

Gelişme : 168-275. ölçüler

Kadans : 276-288. ölçüler

A : 289-304. ölçüler

Koda : 305-357. ölçüler

Sonat formundaki bu son bölüm çok ritmik bir yazıya sahiptir ve eşlik ile çalınmasında fazla bir zorlukla karşılaşılmaz. Tempo değişimleri birkaç kez gelse de bunlar direkt değişimlerdir ve çok keskin ritimli ve tempolu bir eşlik ile, birliktelikte sorun olmayacaktır.

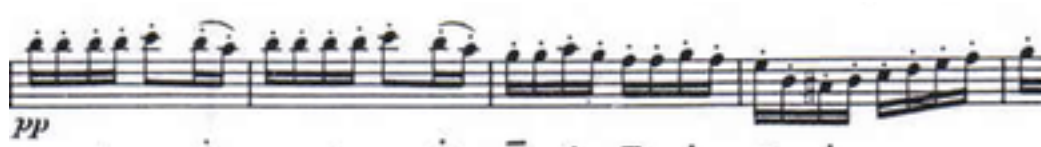
Bölümün ana teması geleneksel bir Rus melodisidir ve varyasyon tarzında gelişim gösterir. Örnek 23'te verilen tema, Örnek 24 ve Örnek 25'te varyasyonu şeklinde gelir. Bunlardan sadece Örnek 24'teki gelişin temposu biraz daha hızlı olacak şekilde farklıdır (*Ancora piu mosso*). Örnek 25'teki geliş *a tempo* olacaktır.

Bölümün başlangıcında yer alan Örnek 23'teki viyolonsel teması, bölüm sonunda 289. ölçüde aynı şekilde tekrarlanır.

Örnek 23: (7-10. ölçüler / 289-292. ölçüler)



Örnek 24: (68-71. ölçüler)



Örnek 25: (168-171. ölçüler)



105. ölçüde daha lirik bir tema başlar. Bölümden bağımsız bir stile sahip olan bu temanın ses aralıkları, viyolonsel tınısının kendini gösterebileceği bir rejisterdedir. Orkestra bu tema sırasında viyolonsel soloya yumuşak akorlar ile eşlik eder.

Örnek 26: (129-131. ölçüler)



Viyolonsel partisinin bu lirik temanın 2. cümlesine girişi, yeni bir başlangıç gibi olmamalıdır. Hemen öncesinde eşlik partisi çok benzer bir auktakt giriş yapar ve bu orkestra auktakt'ı viyolonsel solo auktakt girişine geçer. Dolayısı ile viyolonselcinin bu eşlik girişini güzel dinleyip, onun bir devamı gibi kendi girişini yapması beklenir.

Örnek 27: (221-224. ölçüler)



221. ölçüde oldukça hızlı bir tempoda çalınması gereken ve bölümü kadansa bağlayan bir köprü olan *piu mosso, agitato* başlar. Orkestranın auktakt'lı 1 ölçülük kısa girişinden sonra direkt viyolonsel solo ile başlamasından dolayı, dinleyiciyi şaşırtarak sürpriz etkisi verir. Burada viyolonselcinin, piyanistin aldığı tempoyu hemen kavrayıp o tempoda pasajını çalması gerekir. Burada ayrıca viyolonsel ile eşlik partisi arasında soru-cevap ilişkisi de gözlemlenir.

305. ölçüde final kısmı *piu mosso, quasi presto* başlar. Bu final sırasında eşlik partisi viyolonsel soloya ritmik açıdan destek verirken, solonun sustuğu yerlerde pasajları kısaca tekrar eder.