



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Piyano Anasanat Dalı

**DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP. 87 PRELÜD ve FÜGLER ESERİNE
GENEL BAKIŞ VE DÖRT FÜGÜN İNCELENMESİ**

Melis ERTÜRK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

**DİMİTRİ ŐOSTAKOVIŐ'IN OP. 87 PRELÜD ve FÜGLER ESERİNE
GENEL BAKIŞ VE DÖRT FÜGÜN İNCELENMESİ**

Melis ERTÜRK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Piyano Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Melis Ertürk tarafından hazırlanan "Dimitri Şostakoviç'in Op. 87 Prelüd ve Fügler Eserine Genel Bakış ve Dört Fügün İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 26/03/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



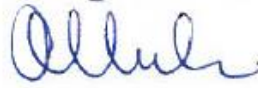
Prof. Demet AKKILIÇ (Başkan ve Danışman)



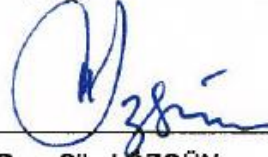
Prof. Binnur EKBER



Prof. Kamerhan TURAN



Yrd. Doç. Oya ÜNLER BAYKA



Yrd. Doç. Sibel ÖZGÜN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

03 / 04 / 2018



Melis ERTÜRK

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, tezinin arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir.)

- Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı ve ya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum, ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

03 / 04 / 2018


Melis ERTÜRK

TEŞEKKÜR

Tez yazma sürecimin bütün aşamalarında bilgi, tecrübe ve önerilerini benden esirgemeyen sevgili hocam ve danışmanım Prof. Demet AKKILIÇ'a,

Eser analizlerinde verdiği destekler için Prof. Hatıra Ahmedli CAFER'e,

Nota yazımı ve önerileriyle yardımcı olan arkadaşlarım Yiğit Can EYÜBOĞLU,

Ezgi Yağmur BİLGİN, Burak SOYKAN ve Türkü Su Dilan ÖZKAYA'ya,

Son olarak destekleriyle her an yanımda olan babam Rıza ERTÜRK, annem

Naile ERTÜRK, bu çalışmanın tüm düzeltmelerini üstlenen ablam Selin ERTÜRK

GÜRKAN ve ağabeyim Mert GÜRKAN'a en içten teşekkürlerimle...

ÖZET

ERTÜRK, Melis. *Dimitri Şostakoviç'in Op. 87 Prelüd ve Fügler Eserine Genel Bakış ve Dört Fügün İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

Dimitri Şostakoviç'in Op. 87 Prelüd ve Fügler eserinin genel bir bakış açısıyla incelendiği bu araştırmada, Şostakoviç'in hayatı, yaşadığı dönemin sosyal ve politik önemi ve prelüd-füg formunun genel özelliklerine de yer verilmiştir. İki, üç, dört ve beş sesli füglerden birer örnek seçilerek form analizleri yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Dimitri Şostakoviç, Prelüd - Fügler, Op. 87

ABSTRACT

ERTÜRK, Melis. *An Overview on The Twenty - Four Preludes and Fugues Op. 87 by Dmitri Shostakovich and Analysis of The Four Fugues*, Master of Arts Report, Ankara, 2018.

In this research, in which Dmitri Shostakovich's op. 87 Preludes and Fugues named work has been reviewed in general, Shostakovich's life, social and political importance of his period and general features of prelude - fugue form are mentioned. Form analysis is made for two, three, four and five voiced fugues by giving one example per each.

Key Words

Dmitri Shostakovich, Preludes, Fugues, Op. 87

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÖRNEKLER DİZİNİ	ix
1. BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
2. BÖLÜM	2
ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ	2
2.1. ARAŞTIRMANIN AMACI	2
2.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
2.3. ARAŞTIRMANIN MODELİ	2
2.4. VERİLERİN TOPLANMASI	2
2.5. EVREN VE ÖRNEKLEM	2
3. BÖLÜM	3
SOVYET RUSYASI VE DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ	3
3.1. XX. YÜZYILDA SOVYET RUSYASI	3
3.2. SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE SANAT ANLAYIŞI	4
3.3. DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN BİYOGRAFİSİ	5
4. BÖLÜM	12
PRELÜD – FÜGLER	12
4.1. PRELÜD - FÜG FORMU	12
4.2. 24 PRELÜD ve FÜGLER'İN ORTAYA ÇIKIŞI	13
4.3. 24 PRELÜD ve FÜGLER'İN İNCELENMESİ	15
5. BÖLÜM	25
ANALİZ	25
5.1. 4 NUMARALI FÜG	25

5.2. 9 NUMARALI FÜG	28
5.3. 13 NUMARALI FÜG	30
5.4. 23 NUMARALI FÜG	33
SONUÇ	38
KAYNAKÇA	39
ÖZGEÇMİŞ	41
EK 1: ESER LİSTESİ	42
EK 2: ORJİNALLİK RAPORU	50
EK 3: TURNİTİN RAPORU	52

ÖRNEKLER DİZİNİ

Örnek 1: 8 numaralı Füg 1 - 10. ölçüler.....	16
Örnek 2: 8 numaralı Fügde oluşturulan yeni gam.....	17
Örnek 3: J.S. Bach The Well Tempered Clavier BWV 852, 7. Prelüd 1 - 3. ölçüler	17
Örnek 4: D. Şostakoviç 24 Prelüd ve Fügler 10. Prelüd 1 - 3. ölçüler.....	17
Örnek 5: 3 numaralı Prelüd 8 - 12. ölçüler	19
Örnek 6: 3 numaralı Prelüd 46 - 48. ölçüler.....	19
Örnek 7: 3 numaralı Füg 1 - 4. ölçüler.....	20
Örnek 8: 4 numaralı Füg 1- 7. ölçüler.....	20
Örnek 9: 4 numaralı Prelüd 1 - 4. ölçüler	21
Örnek 10: 5 numaralı Füg 1 - 7. ölçüler.....	21
Örnek 11: 8 numaralı Prelüd 1 - 11. ölçüler.....	21
Örnek 12: 22 numaralı Prelüd 1 - 4. ölçüler.....	22
Örnek 13: 24 numaralı Füg 1 - 7. ölçüler.....	22
Örnek 14: 12 numaralı Füg 1 - 5. ölçüler.....	22
Örnek 15: 9 numaralı Prelüd 1 - 5. ölçüler.....	23
Örnek 16: 14 numaralı Füg 1 - 9. ölçüler.....	24
Örnek 17: 22 numaralı Füg 1 - 5. ölçüler.....	24
Örnek 18: 4 numaralı Füg 47 - 50. ölçüler.....	26
Örnek 19: 4 numaralı Füg 88 - 91. ölçüler.....	26
Örnek 20: 4 numaralı Füg 111 - 114. ölçüler.....	27
Örnek 21: 4 numaralı Füg 125 - 128. ölçüler.....	28
Örnek 22: 9 numaralı Füg 1 - 3. ölçüler.....	28
Örnek 23: 9 numaralı Füg 21 ve 22. ölçüler	29
Örnek 24: 9 numaralı Füg 46. ölçü.....	29
Örnek 25: 13 numaralı Füg 1 - 6. ölçüler.....	30
Örnek 26: 13 numaralı Füg 29 - 32. ölçüler.....	31
Örnek 27: 13 numaralı Füg 85 - 89. ölçüler.....	31
Örnek 28: 13 numaralı Füg 154 - 159. ölçüler.....	32
Örnek 29: 23 numaralı Füg 1 - 7. ölçüler.....	33
Örnek 30: 23 numaralı Füg 102 - 104. ölçüler.....	34
Örnek 31: 23 numaralı Füg 109 - 112. ölçüler.....	34
Örnek 32: 4 Numaralı Füg Grafik Analiz	35
Örnek 33: 9 ve 13 Numaralı Füg Grafik Analiz.....	36
Örnek 34: 23 Numaralı Füg Grafik Analiz	37

1. BÖLÜM GİRİŞ

Dimitri Dimitriyeviç Şostakoviç, Sovyetler Birliği'nin yetiştirdiği en önemli bestecilerden bir tanesidir. Günümüzde daha çok senfoni ve oda müziği eserleriyle tanınıyor olmasına rağmen, döneminde piyanistliğiyle de ün yapmıştır. Hayatının tüm evrelerine yayılan 15 senfoni, 7 opera, film ve bale müzikleri bestelemiştir.

Bir savaş dönemi bestecisi olan Şostakoviç'in müziği, etrafında olup bitenlere duyarlı bir sanatçının kendini ifadesi olarak değerlendirilebilir. İçinde bulunduğu dönemin zorluklarını ve acılarını müziğiyle insanlara ulaştırmıştır. Müziğini bir eleştiri olarak kullanırken de mizahı elden bırakmamış ve bunu stilinin bir parçası haline getirmiştir. Ülkesinin ezgilerini çağdaş müzikle harmanlayarak kendi dilini yaratmıştır.

Piyano için bestelediği en kapsamlı eserlerinden biri olan Op. 87 Prelüd ve Fügler eseri, bestecinin günümüzde en sık çalınan eserleri arasındadır. J.S. Bach'ın en güzel örneklerinden birini verdiği 24 Prelüd ve Fügler serisi, Şostakoviç'e ilham vermiş; besteci, eserlerinin yasaklar sebebiyle seslendirilmediği bir dönemde, daha kişisel bir eser yazmaya yönelmiş ve 24 Prelüd ve Fügler serisini kısa sürede tamamlamıştır.

Yapılan bu çalışma ile, Şostakoviç'in 24 Prelüd ve Fügler (Op. 87) eseri hakkında genel bir bakış açısı sunma ve eseri çalışacak olan icracılara bir kaynak oluşturma amaçlanmaktadır.

2. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ

2.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmanın amacı, eserin daha iyi anlaşılabilmesi; bu bağlamda bestecinin hayatı, o günün koşulları ve formun incelenmesidir. Eseri çalışmak isteyen icracı, araştırmacı ve öğrenciler için bu çalışma, bir referans olarak tasarlanmıştır.

2.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Eserler ve besteciler üzerine yapılan detaylı araştırmalar, çalışma esnasında yorumculara büyük kolaylıklar sağlamakta ve farklı bakış açılarını ortaya çıkarmaktadır. Besteciyle ve yaşadıklarıyla kurulan en ufak bir bağ bile, yorumu derinleştirmekte ve eserin doğru icrasına katkı sağlamaktadır. Bu sebeple, eseri içselleştirme yolunda, eserin incelenmesinin önemi büyüktür.

2.3. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma kaynak tarama ve analiz yöntemlerinden oluşup, betimsel bir çalışma olacaktır.

2.4. VERİLERİN TOPLANMASI

Veriler, kaynakçada belirtilen mevcut yazılı kaynaklar incelenerek ve eserin analizi yapılarak toplanacaktır.

2.5. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evrenini, Şostakoviç'in eserleri ve prelüd füglerin farklı besteciler tarafından kullanımı oluşturur. Örneklemi ise Şostakoviç'in 24 Prelüd ve Fügleridir.

3. BÖLÜM

SOVYET RUSYASI VE DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ

3.1. XX. YÜZYILDA SOVYET RUSYASI

Sovyet Rusya'da gelişen sanayi, 19. yüzyılın sonlarına doğru sınıf mücadeleleri fikrini ortaya çıkarmıştır. Ülkeyi kasıp kavuran yoksulluk, otoriter yönetim ve işçiler ile burjuvaların yaşam koşullarındaki uçurum; işçileri örgütlenmeye yöneltmiştir. Bundan yüz yıl önce (Ekim 1917) üretim gücünü oluşturan işçilerin önderliğinde yapılan devrim gerçekleşmiştir. Devrimin ilk hareketi Şubat ayında işçilerin başlattığı grevdir, işçilerin iş ve ekmek talepleri kısa sürede Çar'a karşı sloganlara dönüşmüş ve Çar tahttan çekilmek zorunda kalmıştır. Ekim ayına kadar gücünü arttıran sosyalistler, Lenin'in¹ önderliğinde yeni rejimi ilan etmiş ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmuştur.

Devrimin ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin getirdiği yeni rejim ile, tarihte ilk defa proleter² yapıda bir yönetim oluşturulmuştur. Bu rejim değişikliği, hayatın her alanında köklü değişiklikler sunmuştur. Yeni sistemin en önemli getirisi; emek sömürsünün ortadan kaldırılması, halkı eğitme, yaşam koşullarını iyileştirme ve yönetimde etkin kılma önceliği taşınması olmuştur.

Bu dönemde yönetimi elinde tutan Stalin³ hükümeti, Sovyetler Birliği'nin entellektüel ve sosyal yaşamını da kontrol etmiştir. Andrei Zhdanov ülkenin müzik ve edebiyattaki gelişmelerini izlemekten sorumlu olan kişidir.

Dimitri Şostakoviç, Sovyetler Birliği'nin müzik alanında en çok öne çıkan isimlerinden biri olmuştur. Hayatı boyunca ülkesindeki değişimlere yakından

¹ Vladimir İlyiç Ulyanov Lenin (1870 - 1924): Sovyetler Birliği'nin kurucusu olan Rus/Sovyet devrimci ve politikacı.

² Proleter: Asıl anlamı alt sınıfa mensup kişiler olan ancak K. Marx'tan sonra işçi sınıfını tanımlamak için kullanılan terim.

³ Josef Stalin (1881 - 1953): Gürcü asıllı Sovyet devlet adamı.

tanıklık etmiş bir besteci olarak, Şostakoviç'in müziği bu değişimlerden bağımsız değerlendirilmemelidir. Nitekim eserlerine verdiği bazı başlıklardan da anlaşılacağı üzere (örn. Leningrad ve Stalingrad Senfonileri), yaşadığı dönemin politik değişimlerini eserlerine yansıtmıştır. Aynı yüzyılın (XX. yüzyıl) ikinci yarısının diğer önemli bestecileri ise Rusya'da S. Prokofiev, D.B. Kabalevski, A.I. Haçaturyan; Fransa'da F. Poulenc ve O. Messiaen; Amerika'da ise A. Copland, E. Krenek, R. Sessions, V.L. Persichetti olarak sıralanabilir.

3.2. SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE SANAT ANLAYIŞI

Bestecinin hayatını ve eserlerindeki bakış açısını daha iyi anlayabilmek adına, Sovyet Rusya'sına ve sanat anlayışına biraz değinmek gerekir. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, müziğin devlet tarafından önemsendiği ve tüm ulusa yayılması gereken bir unsur olarak görüldüğü nadir ülkelerdendir. Burada müziğin, hatta daha geniş bir çerçeveye sanatın, bu işi yapan dar bir çevrenin hakimiyetinden kurtarılıp, tüm halkın sorumluluğuna verilmesi amaçlanmaktadır. Daha basit bir ifadeyle, Lenin'in sözleriyle; "*Sanat halka aittir.*"

Sanatı halka ulaştırma misyonunu edinen devlet, dönemin öne çıkan isimlerini ve onların eserlerini yakından takip etmekteydi. Konserlere, prömiyerlere ve oyunlara mutlaka devlet adamları da katılmakta; gerekli gördükleri taktirde Pravda Gazetesi'nde⁴ olumlu ya da olumsuz eleştiriler yayımlamakta; böylelikle sanatı gündeme taşımaktaydı.

Pravda Gazetesi'nde Ocak 1948'de çıkan bir bildiriyle S. Prokofiev, N. Miyaskovski, D. Şostakoviç ve A. Haçaturyan gibi Sovyet besteciler, formalist⁵ olmaları gerekçesiyle suçlanmıştır. Suçlamalar, Vano Muradelli'nin

⁴ Pravda Gazetesi: Sovyetler Birliği döneminde Rusya'da günlük olarak yayınlanan, Komünist Parti'nin resmi yayın organı.

⁵ Formalist: Bir sanat eserinin anlamını içerikten çok biçime dayandıran görüş. Sovyet hükümetinin anlayışına göre formalist bir sanat eseri, anlaşılabilirliği güç ve halktan uzaktır.

Büyük Dostluk operasının prömiyeri (7 Kasım 1947) ile zirveye ulaşmıştır. Eleştirilerin odağında *eserin fazlasıyla dissonans sesler içermesi; karışık, anlaşılması zor ve içerikten yoksun oluşu vardı. Bunun üzerine komite, bu bestecileri formalizmle, “Sovyet halkına ve sanatsal beğenilerine yabancı antidemokratik eğilimler” ile, “Avrupa ve Amerika’nın günün modernist burjuva müziğinin ruhunu güçlü bir biçimde hatırlatan” müzik yazmakla suçlayan bir karar yayınladı* (Schoenberg, 2013, s. 498).

Bu kararname (Şubat 1948), bestecilerin özgürlüklerine getirilen bir kısıtlama ya da bestecileri bir kalıba sokma gerekliliği olarak değerlendirilse de; belli temellere dayandırıldığını ve amacını göz ardı etmemek gerekmektedir. Söz konusu kararnamede en çok eleştirilen nokta, ismi geçen bestecilerin müziğinin anlaşılabilirliğinin güç olması ve halktan uzaklaştırılarak toplumsal rolünün daraltılmasıdır. Sovyet anlayışına göre, Batı’nın yanlış biçimde oluşturduğu yeniliklerin peşinden gitmek, yalnızca sahte yaratıcı eğilimler doğurabilmektedir. Buna sebep olarak, halkın ilgisi, idealleri ve umutlarından soyutlanmış bir özgürlüğün, Sovyet özgürlük anlayışına uymayacağı gösterilebilir.

Devletin, halkın müzik kültürünün ve seviyesinin gelişmesinin sorumluluğunu da üstlendiği bu dönemde, kitlelerin müziğe bakışı büyük ölçüde değişmiş ve halkın çoğunluğu müziği değerlendirebilecek seviyeye gelmiştir. Bu sebeple, kararnamedeki eleştiriler aynı zamanda halkın yorumları olarak lanse edilmiştir. Tüm bunların bir çıkarımı olarak; kararnamenin basit bir karalama olarak görülmesindense, daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirilmesi ve bu eleştirilerin altında yatan, *müziğin kitlelerle buluşması* amacının göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

3.3. DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ’İN BİYOGRAFİSİ

Şostakoviç’in yaratıcı gücünün kökü ailesinden gelmektedir. Siyasetle ilgilenen kardeşlerinin aksine, sanatla ilgilenen annesi Sofya (Sonya) St. Petersburg Konservatuvarı’nda piyano bölümünde okumuş; babası Dimitri ise üniversitede

histoloji ⁶ bölümünü bitirmiş, Petersburg Ağırlıklar ve Ölçüler Odası'nda mühendis olarak çalışmıştır.

Şostakoviç, 25 Eylül 1906'da St. Petersburg'da doğmuş, dokuz yaşında annesinden ilk piyano derslerini almaya başlamıştır. Annesi, Şostakoviç'in kendisinden büyük olan iki kız kardeşine de piyano dersi vermiş; ancak Şostakoviç'in ilerlemesi çok daha hızlı olmuş ve daha sonra Glassor School of Music'de okumaya başlamıştır. Şostakoviç kısa zaman içerisinde, sadece başkalarının eserlerini çalmakla yetinmeyip bestelemeye karar vermiştir. İçinde bulunduğu zorlu dönemi eserlerine yansıtmak istemiş ve belki de sanatın amacını küçük yaşlarda kavramıştır. *Genç yaşına rağmen, dönemin güncel olaylarına müzikal olarak yanıt verebilmeyi başarmaktadır* (Martynov, 1947, s. 9).

"Soldier" (Asker) adlı ilk eserini 1914 yılında ortaya çıkarmıştır. Devrimin, bestecinin hayatındaki ilk yansımalarını ortaya koyan "Revolutionary Symphony" (Devrimci Senfoni) ve "Funeral March in Memoriam to the Fallen Heroes of the Revolution" (Devrim Kahramanlarının Anısına Cenaze Yürüyüşü) adlı eserleri de gençlik dönemine aittir. Bestelemiş olduğu bu eserler ile ailesinin dikkatini çekmiş ve 1919 sonbaharında ailesi, onun profesyonel müzisyen olmasına izin vermiştir. Şostakoviç Petrograd Konservatuvarı'nda kompozisyon ve piyano alanlarında eğitim almaya başlamıştır. Dönemin konservatuvar müdürü ve Rus Beşleri'nin öncülerinden olan Alexander Konstantinoviç Glazounov ⁷ genç bestecinin kompozisyon ve piyano derslerindeki ilerleyişini gözlemlemiş, ona destek vermiştir.

"Bu nedenle, "Rus Beşleri" (Mily Balakirev, César Cui, Rimski Korsakov, Aleksandr Borodin ve Modest Mussorgski) nin torunları olan Rusya'nın eski müzik okulunun bir temsilcisi, çağımızın olağanüstü

⁶ Histoloji: Dokübilim

⁷ A. K. Glazounov (1865 - 1936): Rus/Sovyet besteci, Rimsky Korsakov'un favori öğrencisi ve arkadaşı.

müziyeninin ilk adımlarını memnuniyetle karşıladı ve cesaretlendirdi” (Martynov, 1947, s. 10).

Konservatuvardaki ilk öğretmeni olan Profesör Alexandra Rosanova ile piyano çalışmalarına bir yıl devam ettikten sonra, dönemin önde gelen öğretmenlerinden L. Nikolayev⁸ ile piyano, Maximilian Steinberg ile de kompozisyon çalışmaya başlamıştır.

Öğrencilik yıllarının son döneminde zamanını daha çok kompozisyona ayırmaya başlamıştır. Konservatuvarda okuduğu dönemde piyano için 8 prelüd; orkestra için tema ve varyasyonlar; Krylov’un fablları⁹ üzerine 2 parça, 3 fantastik dans; piyano için 2 süit, fa minör orkestra scherzosu, piyano, keman ve viyolonsel için bir trio; viyolonsel için 3 parça ve son olarak bir senfoni bestelemiştir.

Şostakoviç konservatuvarın son yılında tamamladığı ilk senfonisiyle dinleyicilerin dikkatini çekmiş, ardından 1923 yılında konservatuvardaki eğitimini başarıyla tamamlamıştır. Artık bir piyanist olarak ün kazanmaya başlayan Şostakoviç hakkında eleştirmen Valerian Bogdanoc - Berezovsky, 1925 yılındaki Liszt resitalini dinledikten sonra şöyle bir yorum yapmıştır: *Şostakoviç’in piyanistliği görünüşte virtüözce değildir, ancak derin ve sanatsaldır. Arka planda tekniği, ön planda ise bestecinin kendi fikirleri vardır* (Plutalov, 2010, s. 1).

Şostakoviç’in piyano tekniği geniş müzikal cümle yaratırken tüm kol ve omuzların kullanımına, parmak tekniğinden daha çok önem verir. Bu el ve bilek pozisyonu, sadece parmak ve bilek kullanımı yerine, piyaniste tüm elin kullanılmasının özgürlüğünü sunar. Öğretmeni Nikolayev’in stüdyosunda Şostakoviç, sonradan isimlerini duyuracak olan iki yetenekli öğrenciyle tanışmıştır: Vladimir Sofronitski (1901-1961) ve Maria Yudina (1899-1970). Şostakoviç, anılarında Yudina’nın, kendi stilini oluşturmasında çok etkili olduğunu belirtmiştir.

⁸ Leonid Nikolayev (1878 - 1942): Rus/Sovyet piyanist, besteci ve pedagog.

⁹ Fabl: Kahramanları cansız ya da insan haricindeki canlı varlıklardan seçilen, hayat dersi ve amacı güden bir masal türüdür.

Şostakoviç'in erken eserleri hakkındaki bir fikir, piyano için küçük parçalar olan "Op.5 Three Fantastic Dances" (Üç Fantastik Dans)'dan elde edilebilir.

Karakteristiği ince bir mizah ve imgeleme olan bu eserde göze çarpan minyatür ritimler, beklenmedik armonik değişimler ve melodiler, Şostakoviç'in erken eserlerinde kendini gösteren ve gelişmeyi bekleyen stilinin ilk yansımalarıdır.

Aynı dönemde Bela Bartok ve Paul Hindemith'in Rusya'yı ziyaret etmesi sonucu avant garde¹⁰ stil ile tanışmıştır. Şostakoviç'in müziği çalışan kesimin duygu ve düşüncelerini birleştirmek ve onların yaşam düzeyini yükseltme kaygısından doğmuş, besteci bu bileşenleri bir araya getirmek için de barış ortamının sağlanması gerektiğini savunmuştur. Her zaman barıştan yana bir besteci olan Şostakoviç, 1949'da New York'ta katıldığı bir konferansta bunu, barışın gerekliliğini vurgulayarak ifade etmiştir:

"Kuşkusuz, ben, sizlerle ve bütün insanlarla, bir bestenin notaları, bir piyano ve bir orkestra aracılığıyla konuşmayı tercih ederdim. Ben, sanatımın, daha kolay yaşamanıza, daha neşeyle çalışmanıza, daha derinden sevmenize yardım etmesini isterdim. Fakat tekrar ediyorum; müzik dili "savaş" kelimesini tanımaz. İşte bu nedenle, bilincim beni notaların yardımıyla değil, sözlerin yardımıyla konuşmaya teşvik ediyor" (Onay, 2006, s. 188).

Leningrad Filarmoni Orkestrası'nın büyük salonunda, 12 Mayıs 1926'da seslendirilen ilk senfonisinin prömiyeri çok ses getirmiş ve Şostakoviç'e büyük başarı sağlamıştır. Döneminin diğer bestecilerinin aksine Şostakoviç, büyük bir senfoniyle çıkış yapmış ve bununla ünlenmiştir.

1927'de Şostakoviç, piyano alanının en önemli yarışmalarından Varşova'da düzenlenen Chopin Piyano Yarışması'na katılmıştır. Bu yarışmanın sonucunda

¹⁰ Avant garde: Kelime anlamı öncü olan terim, sanatta yerleşik kalıplara karşı çıkma ve henüz yapılmamış olanı yapma eğilimindeki akım.

finale yükselmiş ve onur ödülü almıştır. Yarışma sonrasında annesine yazdığı 1 Şubat tarihli mektubunda, yarışmayı şu şekilde değerlendirmiştir:

“Programı iyi bir şekilde icra ettim. Finalde orkestrayla çalacak sekiz kişi seçildi. Herkes birincilik ödülü için iki yarışmacının olduğunu söylüyordu: Oborin ve ben...Ancak jüri “kalplerindeki derin acıyla” birinciliği yalnızca bir Rus vatandaşa vermeye karar verdiler ve bu kişi de Oborin’di. Diğer ödüller de dinleyicileri şaşırttı. Bense sadece diplomayı alabildim. Ödüllerini anons eden Malishevski, ismimi bile söylemedi. Bunun üzerine dinleyiciler arasında “Şostakoviç” çığlıkları yükseldi ve Malishevski adımı sonradan söyledi, dinleyiciler de çığgınca alkışladılar” (Plutalov, 2010, s. 14).

Daha sonraları, 1939 yılında eleştirmen Arnold Alschwang, Şostakoviç’in Chopin yorumunu, *melankolik ve mükemmel, salon gösterişçiliğinden uzak* olarak değerlendirecektir. (Plutalov, 2010, s. 13)

Nikolay Gogol’un "Nos" adlı öyküsünü temel alan, 1928 yılında tamamladığı "The Nose" (Burun) adlı opera, batı müziğindeki yenilikler konusunda kapsamlı bir farkındalık yaratmıştır. Bunu “Lady Macbeth of Mtsensk”(Mtysenkli Lady Macbeth) operası izlemiş (1930-32), ancak bu opera konusu sebebiyle hükümet tarafından eleştirilmiş ve basında kınanmıştır. Bunu takip eden 5. Senfoni basında, “Sovyet sanatçının eleştiriye verdiği yanıt” olarak tanıtılmıştır. Operasının büyük çapta eleştirilmesinin üzerine, besteciden tatmin edici ölçüde iyimser ve uyumlu bir eser yazması beklenirken ortaya çıkan eser fazlasıyla ciddi, biraz kasvetli ve zarif bir müziktir ve hem kamuoyu hem de otoriteler tarafından bu sefer kabul görmüştür.

Bu eserleri, kendisine dünyada çapında bir tanınırlık getiren iki eser izlemiştir: Piyano Sonatı No:2 (1943) ve Yirmi Dört Prelüd ve Fügler Op. 87 (1950-1951).

Daha sonra piyano için yalnızca iki eser daha bestelemiştir. İki Piyano İçin Konçertino op. 94 (1953) ve 2. Piyano Konçertosu Op. 102 (1957), Moskova'da piyano eğitimi alan oğlu Maxim için yazılmıştır.

1937 yılında Leningrad Konservatuvarı'nda kompozisyon profesörü olan Şostakoviç, en çok tanınan eserlerinden biri olan ve kendisine büyük bir başarı getiren 7. Senfoni'sini kuşatma altındaki Leningrad'dayken yazmaya başlamıştır. Bu sebeple 7. Senfoni Rusların, ailelerini ve yaşamlarındaki barışı yok edenlere karşı savaşını ve acılarını konu almaktadır. Ateşlerin ve bombaların yağdığı bir dönemde yazılmış ve savaşın hüküm sürdüğü Leningrad'a ithaf edilmiştir. Eserin getirdiği bu başarıda, içinde bulunulan dönemin hassasiyetinin etkisi olduğu kadar müzikal kalitesinin de etkisi bulunmaktadır.

Şostakoviç 1943'te Moskova Konservatuvarı'nda kompozisyon profesörü olarak göreve başlamış ve 1945'ten itibaren Leningrad'da eğitim vermeye devam etmiştir.

Soğuk Savaş'ın ¹¹ başladığı sıralarda, Sovyet yetkilileri, bestecilerin daha erişilebilir ve anlaşılabilir bir dil kullanmaları gerektiğini savunmuş ve bu sebeple daha sıkı kontroller uygulamaya başlamışlardır. Moskova'da 1948 yılında Andrey Zhdanov başkanlığında düzenlenen bir konferansta, Şostakoviç'in de aralarında olduğu Sovyet müziğinin önde gelen bestecileri eleştirilmiştir. Bu olay Sovyet müziğine kısa süreli bir duraklama dönemi getirmiş, Şostakoviç'in Moskova ve Leningrad Konservatuvarları'ndaki öğretim faaliyetlerinin sona erdirilmesine sebep olmuştur.

Şostakoviç 5 Mart 1953'te Stalin'in ölümü üzerine, resmi bir açıklama yayımlamıştır: *“Derin keder, liderin yeni bir savaşı önlemek ve dünyanın işçileri arasında dostluk kurmak için yaptığı her şey için takdir ve hiçbir şeyin komünizmin*

¹¹ Soğuk Savaş: İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ABD ve Rusya arasında yaşanan ideolojik temelli gerginlik dönemi (1947 - 1991).

zaferini engelleyemeyeceğine dair kalıcı bir inanç...”(Laurel E. Fay, 2000, s. 184). Şostakoviç her zaman parti yönetimine karşı itaatkar olmasına rağmen, partinin getirdiği kısıtlamaları da inkar etmemiştir.

Şostakoviç, 1952 ve 1958 yılları arasında Sovyet Rusya çevresinde, oda müziği ve Prelüd Füglerinden seçmeler çaldığı kısa konserler vermiştir. Beethoven Yaylı Kuartet ile 1956'da çaldığı Kentet'inin (Op. 57) kaydı Paris Academy of Records tarafından ödüle layık görülmüştür. Ancak 1958 yılının Mayıs ayında verdiği bir konser esnasında sağ elindeki zayıflığı fark etmiş, bu sebeple iptal edilen birkaç konserin ardından ciddi bir rahatsızlığı olduğu ortaya çıkmıştır.

Şostakoviç'in piyanistlik kariyeri burada son bulmuştur.

Bu tarihten itibaren Şostakoviç, beste çalışmalarına ağırlık vermiş, 13. ve 14. senfonilerini tamamlamıştır. 1958 yılında İtalya ve İngiltere'yi kapsayan uzun bir Avrupa turu yapmıştır. Roma'daki Santa Cecilia Akademisi'nde onur üyesi seçilmiş, Oxford Üniversitesi'nde fahri doktora ünvanı almıştır. Son olarak 1966 yılında ise Kraliyet Filarmoni Derneği'nin altın madalyasını almaya hak kazanmıştır.

4. BÖLÜM

PRELÜD - FÜGLER

4.1. PRELÜD - FÜG FORMU

Prelüd formu, genellikle esas parçanın başında getirilen, kimi zaman doğaçlama, kimi zaman da yazılı olarak karşımıza çıkan giriş parçalarıdır. *Terimin kökeni, Latince praeludure: ön çalış sözcüğünden gelmektedir* (A. Say Müzik Sözlüğü, s. 436). Kullanımı 1700'lü yıllarda, daha çok enstrümanıcıyı ısıtma, dinleyenleri tona hazırlama gibi amaçlar taşımaktaydı. Daha sonradan romantik besteciler tarafından karakter parçaları olarak ele alınmış ve başlı başına bir eser olarak değerlendirilmiştir. Bu form, aralarında J.S. Bach, F. Chopin, S. Rachmaninov, A. Skriabin, C. Debussy ve O. Messiaen olmak üzere farklı yüzyıllarda yaşamış pek çok besteci tarafından kullanılmıştır.

Füg, kontrpuan tekniğiyle yazılmış, ana temanın farklı partilerdeki taklidine dayanan besteleme biçimidir. *16. yüzyıldan 18. yüzyılın ortalarına kadar yaklaşık üç yüzyıllık bir süreç içinde geliştirilen geleneksel füg formu, J.S.Bach'ın eserlerinde en üstün, olgun sanatsal düzeyine ulaşmıştır* (A. Say, s. 209).

“Konu” adı da verilen temanın, füğün başında ana tonda duyurulmasının ardından, “yanıt” başka bir partide, beşinci derecede getirilir. Sergi kısmı “konu” ve “yanıt”ın her partide getirilmesiyle sonlandırılır. “Karşı konu” ise, konu ile birlikte süregelen tematik özellikli ezgiye verilen addır. Füg “konu”sundan farklı bir yapıda ve “konu”ya baskınlık sağlamayacak niteliktedir. Fügde getirilen temaların arasında kalan kısımlar ise “köprü” olarak adlandırılır.

Bu form, klasik dönem bestecilerinden L.van Beethoven tarafından da ilgi görmüş; sonatlarının içinde kullanarak yeni bir anlam kazandırmıştır. F. Mendelssohn, C.Franck, B. Bartok ve I.Stravinski de füg formunda eser yazan besteciler arasındadır.

Prelüd ve füğün ilk olarak birlikte kullanımı, J.S.Bach'tan önce Johann Caspar Ferdinand Fischer¹² tarafından 1702 yılında gerçekleştirilmiştir. Dinleyiciyi ve yorumcuyu yoğun füğ yazısına hazırlama ve eserin karakterini belirgin kılma açısından bu iki form birbirinin tamamlayıcısı niteliğindedir. F. Mendelssohn, C. Saint-Saëns, C. Franck ve D. Kabalevski prelüd ve füğü bir arada kullanan bestecilerden birkaçıdır.

Şostakoviç'ten sonra aralarında Rodion Shchedrin ve Nikolai Kapustin'in de bulunduğu sadece birkaç Sovyet besteci yirmi dört prelüd - füğ serisi yazmıştır. Bunların haricinde Bernhardt Christian Weber ve Anton Reicha (eseri 1805'te yayımlanmış), daha sonra da P. Hindemith *Ludus Tonalis* adında, farklı tonlarda 12 füğ, bir prelüd, postlude ve interlude içeren bir eser bestelemiştir.

4.2. 24 PRELÜD ve FÜGLER'İN ORTAYA ÇIKIŞI

Şostakoviç 1949'da yurtdışında görevlendirilerek Barış Konferansı için New York'a gönderilmiş, 1950 yılında da Leipzig'de J.S.Bach'ın 200. ölüm yıl dönümü anmalarına katılmıştır. Festival konuşmasında Bach'ın bir kültür tarihi sembolü olduğunu şu sözlerle vurgulamıştır:

“Bach'tan bahsettiğimde, sadece onun kişiliğini ve yaratıcı mirasını değil, klasik müziğin daha sonraki gelişmesini sağlayan etkisini de düşünmemiz gerekir. Form onun için asıl amaç değildi. Derin hassasiyeti ve ifade araçlarının gerçekçi nesneliliği sayesinde Bach füğü, insan tutkularının ve karakterlerinin sonsuz bir ifadesini barındırır” (Biesold, 1988, s. 97).

Leipzig Festivali kapsamında düzenlenen Bach Yarışması'nda jüri üyeliği yapmıştır. Bach'ın piyano eserleri üzerine yoğun ve canlı tartışmalardan esinlenen Şostakoviç, piyano solo için yazdığı büyük eserlerinden sonuncusu olan Op.87, 24 Prelüd ve Fügler'i bestelemeye karar vermiştir. Bu seri 25 Şubat 1951 günü tamamlanmıştır.

¹² Johann Caspar Ferdinand Fischer: (1656 - 1746) Alman Barok besteci.

Şostakoviç, 1950 yılının Ekim ayında Nikolayeva'yı evine davet etmiş ve henüz bestelediği do majör ve la minör prelüd füğlerini dinletmiştir. Sonraki birkaç ay boyunca prelüd füğlerini bestelemeye ve meslektaşlarıyla paylaşmaya devam etmiştir. Nikolayeva'nın belirttiğine göre, Şostakoviç bu seriyi düzeltme yapmadan tamamlamıştır. Yalnızca sib minör tonundaki prelüdün başlangıcından memnun kalmamış ve daha sonra değiştirmiştir.

Şostakoviç'in kompozisyon öğrencisi ve arkadaşı Yuri Levitin'e göre, bu eserin bestelenme sürecinde besteci oldukça kötü bir dönem geçirmiştir. Bu zor dönemini Şostakoviç şöyle anlatmıştır: *Bir besteci olarak yeteneklerimi kaybetmemek adına yeniden çalışmaya karar verdim. Her gün bir prelüd ve füğ yazacağım. J.S.Bach'ın deneyimlerini göz önüne almalıyım* (Plutalov 2010, s. 24). İddia edilen bir teoriye göre, besteci geçirdiği bu zor dönemde dine yönelmiş; bazı prelüd füğlerde Rus Ortodoks Kilisesi'nde kullanılan antik modlara yer vermesi (do minör) ve prelüdlere bir kısmının passacaglia ve chaconne formunda oluşu (sol# minör ve sib minör) da bu teoriye kaynak olarak gösterilmiştir. 24 Prelüd ve Fügler serisindeki bir çok prelüd koral yapıdadır (do majör, mib majör). Bu açıdan bakıldığında eserin, bestecinin manevi yönünü öne çıkaran mistik ve gizemli bir havası vardır.

Eserlerinin yasaklar sebebiyle seslendirilemediği bu süreçte (1948 - 1953) bestelediği bu eseri bir çok müzikolog Şostakoviç'in en içe dönük ve tavizsiz eserlerinden biri olarak değerlendirmiştir.

İlk seslendirilişinde Şostakoviç prelüd füğlerin ilk 12'sini çalmış, fakat başarılı bir performans gösterememiştir (31 Mart 1951). Daha sonra Aralık 1951'de resital programında prelüd füğlerinin üç tanesini çalmıştır. Tatiana Nikolayeva Committee for Artistic Affairs'de (23 ve 28 Aralık 1952), serinin tamamını çalan ilk piyanist olmuştur.

4.3. 24 PRELÜD ve FÜGLER'İN İNCELENMESİ

Şostakoviç'in barok müziğe olan ilgisi erken yaşlarında ortaya çıkmıştır. Gençlik çağlarında barok armoni ve kontrpuan konusunda almış olduğu eğitim ve ilgisi, oda müziği ve senfonik eserlerindeki polifonik unsurlarda görülebilmektedir.

Şostakoviç Op. 87 24 Prelüd ve Fügler eseriyle son bir kez daha yaratıcı gücünü klavyeli enstrümanlara yöneltmiştir. Prelüd ve Fügler'i tüm majör ve paralel minör tonlarında bestelemiş ve tonal yapısında F. Chopin'in Yirmi Dört Prelüd Füg'üne benzer bir yol izleyerek, kromatik çıkış yerine beşli çemberine dayanan bir ton sıralaması kullanmıştır (do majörden ilgili minörü olan la minöre, daha sonra da sol majör ve ilgili minörüne geçiş). Besteci bu serinin, bir dizi bireysel parça olarak da görülebileceğini belirtmiştir. Dolayısıyla prelüd füglerin belli bir sıralamayla ya da hepsi birlikte çalınmasına gerek yoktur. Tüm eserin seslendirilmesi iki buçuk saat sürmektedir.

Eserde tüm prelüd ve füglerin, prelüdün sonundaki attaca ¹³ ile birbirine bağlanması amaçlanmıştır. Prelüdden alınan öğeler, fügde çok sesli olarak karşımıza çıkar. Bu eserdeki prelüdlere bir giriş niteliğindedir. Bununla birlikte *prelüd ve bunu takip eden füglerin karakteri birbirine zıt olabilmektedir* (Fay, s. 18).

Eserin önemli özelliklerinden biri, majör-minör tonların, gamların ve modların bir arada kullanılmasıdır. J.S. Bach'ın müzikal dilinin geliştirilmesiyle Şostakoviç bu eserde majör- minör tonlar, kilise modları ve gamlara bir arada yer vermiş ve onları ustalıkla harmanlamıştır.

Şostakoviç, kilise modlarının alışılmış kullanımı olan iyoniyen, doryen, frigyen ve miksolidyeni katı bir biçimde kullanmamış; bunun yerine lidyen ve lokriyen modlarına da yer vermiştir. Sergide iyoniyen ve eoliyen modlarını tercih etmiş,

¹³ Attaca: Bölümler arasında duraksamadan bir sonraki bölüme bağlanma.

gelişmede diğer modlarla ya da majör minör tonlarla genişletmiştir. *Bu tonal prensibi (eoliyenin sergide kullanımı) Şostakoviç ilk kez Op.34 4. Prelüdde kullanmıştı. İkinci örnek ise Op.57 Piyano Kentetinin Fügü ve en net örneği ise bahsedilen 24 Prelüd ve Fügler serisinin 1 numaralı Fügüdür* (Biesold, 1988, s. 98).

Üçüncü grup olan gamlar, ne majör - minör tonlara ne de kilise modlarına aittir. Bu gamlardan bazıları 19. yüzyıl Rus bestecilerinin eserlerinde görülebilir.

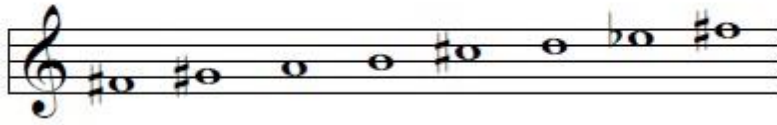
Şostakoviç'in prelüd füglerinde ise bu gamlar sergi bölümünün yerine gelişmede saklanmış halde konumlandırılır. Bu gamlar eserde artırılmış lidyen, iki kat küçültülmüş frigyen, küçültülmüş minör, değiştirilmiş majör olarak karşımıza çıkabilmektedir. Özetlemek gerekirse, Şostakoviç aralıklarla oynayarak majörminör tonaliteye ya da kilise modlarına ait olmayan yeni skalalar yaratmış ve bunlara bu seride yer vermiştir. Bu skalaların en çarpıcı örneklerinden biri, 8 numaralı fügdür. Fa# "minör"tonundaki füğün temasında yedili pesleştirilmiş olarak kullanılmış ve tüm füğe hakim olan yeni bir skala yaratılmıştır.

Andante ♩ = 84

Piano

5

Örnek 1: 8 numaralı Füg 1 - 10. ölçüler



Örnek 2: 8 numaralı Fügde oluşturulan yeni gam

Op. 87 Prelüd ve Fügler'in en önemli özelliklerinden birisi de prelüd ve fügler arasındaki bağlantıdır. Prelüdlere her biri, kendisini takip eden füg için hazırlayıcı olmakla birlikte aynı zamanda kendine has karakteriyle başlı başına bir eser olarak da öne çıkar. *Şostakoviç, her iki bölüm için de tek bir fikrin ritmik ve dokusal varyasyonlarını kullanarak bu bağlantıyı güçlendirmiştir. Prelüd ve fügdeki ortak motifler bu konuya en güzel örnektir* (Fau, s. 23).

Melodik açıdan prelüd ve füglerde kullanılan bir çok temanın Rus halk müziğinin geniş vokal repertuarından tanıdık melodiler olması dikkat çekmektedir. Bazı temaların diyalog biçimleri Rus Operasının kökeninden gelmektedir. Bazı füglerin temaları ise bestecinin daha önce yazdığı eserlerden alınmıştır (mi minör prelüd füg). Bu seri, J.S.Bach'ın The Well Tempered Clavier'inden modellendirilmiş, Rus folk müziğinin unsurlarından kaynağını alan birleştirici fikirlerin kullanıldığı bir eserdir. J.S.Bach'ın The Well Tempered Clavier'i ile motivik materyal açısından benzerlikler vardır.



Örnek 3: J.S. Bach The Well Tempered Clavier BWV 852, 7. Prelüd 1 - 3. ölçüler



Örnek 4: D. Şostakoviç 24 Prelüd ve Fügler 10. Prelüd 1 - 3. ölçüler

Aleksandr Dolzhanski, Şostakoviç'in Yirmi Dört Prelüd ve Fügler'in ulusal niteliklerini son derece kişisel bir şekilde ele aldığını belirtmiştir:

“Besteci, geniş bir melodi yaratmak ve Rus köylü şarkılarını karakterize eden ilkel yavaşlığı ortaya koymak için çeşitli anlamlar icat eden bir virtüöz oldu. Şostakoviç'in fügleri, bireysel unsurların yavaşlığı ve bütün bir eser olması açısından Bach'tan önemli ölçüde farklıdır. Bununla birlikte, Şostakoviç kendini ulusal karakterin tek yanlı bir tasviriyle sınırlamıyor, onu çok yönlü bir şekilde canlandırıyor. Prelüd Fügler, farklı dönemlerdeki Rusya'nın ulusal karakterini içermektedir. Tarihsel olarak uzak, en eski, hatta kemikleşmiş özelliklerin yanısıra geleceğe uzanan yeni bir hayatın kahramanca ve cesur yaradılışından doğan en yeni özellikler...”(Fau, 2000, s. 18).

Serinin ilk fügen olan do major tonundaki dört sesli fügen, tamamen beyaz tuşlarda çalınır ve yedi kilise modunu da içinde barındırır. Sergideki ilk tema iyonyen, cevap ise miksolidyende getirilmiştir. 40 ve 57. ölçülerde frigyen - lokrien; kapanış kısmında da iyonyen - lidyen çiftleri kullanılmıştır. *Böylece Şostakoviç, formal bir denge yaratmıştır* (Biesold, 1988, s. 100). Sol majör tonundaki 3. prelüd, Rus operalarını hatırlatır niteliktedir. *Şostakoviç bu prelüdde Mussorgski'nin “Bir Sergiden Tablolar” eserinin Samuel Goldenberg und Schmuyle'sine benzer bir diyalog formu seçmiştir* (Biesold, 1988, s.101).

Moderato non troppo ♩ = 126

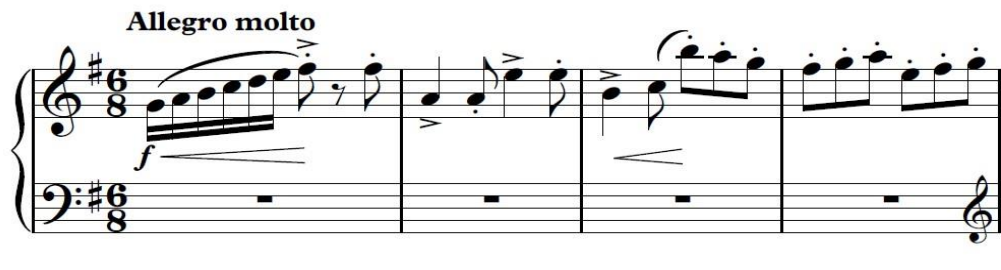
marcato

Örnek 5: 3 numaralı Prelüd 8 - 12. ölçüler

Son bölümde her iki tema da eş zamanlı tınılatılmıştır. Ancak bu temalar prelüdün sonunda çözülmeden bırakılmıştır.

Örnek 6: 3 numaralı Prelüd 46 - 48. ölçüler

Bunu takip eden füğün teması, seride ilk kez rastlanan, yediliye doğru yükselen hareketle oluşturulmuştur.



Örnek 7: 3 numaralı Füg 1 - 4. ölçüler

Dört sesli olan 4 numaralı füg, serinin ilk iki temalı fügü olmasıyla dikkat çekmektedir. İlk teması, 3 numaralı fügde bahsedilen, yükselen harekete başka bir örnek olarak gösterilebilir. Bu sefer frigyen modunda getirilen temanın zirvesinde yediliye ulaşılır.



Örnek 8: 4 numaralı Füg 1- 7. ölçüler

Prelüdü ise bu seride daha sonra sıkça karşılaştığımız bir ritmik motifi tanıtır. İki aynı sestem ilkinin vurgulu, ikincisinin vurgusuz olduğu bu motif, Şostakoviç'in müziğinde adımları açıklayan bir marş elementi olarak kullanılmaktadır (Biesold, 1988, s. 107).

Andante ♩ = 100
espress.

Örnek 9: 4 numaralı Prelüd 1 - 4. ölçüler

5 numaralı prelüd, romantik bir serenatı andırır. Devamındaki fügde de yukarıda bahsedilen motifin bir başka örneğini görebiliriz.

Allegretto ♩ = 138

Örnek 10: 5 numaralı Füg 1 - 7. ölçüler

6. prelüdün teması noktalı ve keskin ritimlidir. 8. prelüdde ise yukarıda daha önceden bahsedilen ritmik elementin, vurgularının tam tersinin kullanıldığı (ilki vurgusuz, ikincisi vurgulu) bir yapı oluşturulmuştur.

Allegretto ♩ = 108

Örnek 11: 8 numaralı Prelüd 1 - 11. ölçüler

Bu motife bir başka örnek olarak 22. prelüd gösterilebilir.



Örnek 12: 22 numaralı Prelüd 1 - 4. ölçüler

Aynı yapı 24. fügde de görülebilir. Bu elementler Şostakoviç'in müziğinde, oluşturulan temaların önemli bir unsuru olarak değerlendirilebilmektedir.



Örnek 13: 24 numaralı Füg 1 - 7. ölçüler

Daha önce de bahsedildiği gibi, 8. fügde Şostakoviç'in yeni skalalarının bu serideki ilk örneğini görebiliriz. Fügde tema sekizlik esler ile bölünmüştür. Bu 24 Prelüd ve Fügler serisi, Şostakoviç'in yeni oluşturduğu skalalarından bir çok örnek barındırmaktadır. 12. fügde ise eoliyen modu 2. ve 5. dereceleri pesleştirilmiş halde kullanılmıştır. Bu yeni skala, herhangi bir majör ya da minör kalıbına uymamaktadır.



Örnek 14: 12 numaralı Füg 1 - 5. ölçüler

9 numaralı prelüdün en dikkat çekici özelliği, iki partideki ünison seslerin arasındaki iki oktavlık uzaklıktır. Klavyede iki eldeki maksimum aralığa bu prelüde ulaşılmıştır.



Örnek 15: 9 numaralı Prelüd 1 - 5. ölçüler

13. prelüd akıcı melodi ve ona eşlik eden akorlardan oluşan yapısıyla solist ve koroyu andırır. Aynı şekilde 20 numaralı prelüde de akorlara karşı tek sesli melodi bulunmaktadır.

15 numaralı prelüde, Şostakoviç'in tipik scherzando¹⁴ havası görülmektedir. Aynı zamanda sol elde ritmik olarak marş elementleri kullanılmıştır. Devamındaki fügde tema boyunca sık olarak değişen ölçü birimleri göze çarpmaktadır (3/4'lük - 4/4'lük - 3/4'lük - 5/4'lük).

Şostakoviç'in 24 Prelüd ve Fügler serisinde Rus halk melodilerinin yeri büyüktür. Besteci bu melodilerin doğrudan alınmasındansa, yaratıcılıkla harmanlanarak kullanılmasından yana olmuştur. Müzikte ulusalcılığın armonik yapıda, enstrumantasyonda ve müzikal dokuda gösterilmesi gerektiğini düşünmektedir.

¹⁴ Scherzando: Şakacı bir üslubu anlatan müzik terimi.

24 Prelüd ve Fügler serisindeki Rus halk müziğinin unsurlarından ritim kalıpları (Protjashnaja Pesnja ¹⁵), 1 ve 14 numaralı füglerde ve 12. prelüde görülebilmektedir.



Örnek 16: 14 numaralı Füg 1 - 9. ölçüler

22 numaralı fügde ise, tipik Rus tarzı bir ifade biçimi olan ani yükseliş ve yavaş, kademeli bir iniş göze çarpmaktadır.



Örnek 17: 22 numaralı Füg 1 - 5. ölçüler

5/4'lük olan 17 numaralı füğün içerdiği ritmik yapı, Rus halk dansının şarkılarından alınmıştır.

Si bemol Majör tonundaki 21 numaralı prelüde, sağ elde üç sayfa boyunca devam eden 16'lıklar hakimdir. Sol elde I-V derecelerindeki eşlik ile sağ eldeki yürüyüş ön plana çıkarılmış ve daha sonra getirilen staccatolarla, bunu takip eden staccato ve aksanlı temalı füg ile bir bağlantı oluşturulmuştur.

¹⁵ Protjashnaja Pesnja: (протяжная песня) Rusça'da uzun şarkı.

5. BÖLÜM

ANALİZ

Bu bölümde, op. 87 Prelüd ve Fügler'in iki, üç, dört ve beş sesli füglerinden birer örnek seçilmiş ve form analizleri yapılmıştır.

5.1. 4 NUMARALI FÜG

4 numaralı füg, mi minör tonunda ve 4 sesli ve iki temalıdır. Serinin ilk iki temalı fügü olma özelliği bulunmaktadır. Rus tarzı melodi yapısı ve etkileyici kontrpuanıyla bir şaheserdir. 4 ölçü uzunluğundaki birinci tema ilk olarak tenor partisinde gelir.

Cevap dominant tonu olan si minörde ve bu sefer sağeldeki alto partisinde karşımıza çıkar. İki ölçülük kısa bir köprünün ardından bas partisinde ana tondaki temayı görürüz. Son olarak soprano partisinde dominant tonunda getirilen temanın 3 ölçülük bir köprüye bağlanmasıyla sergi kısmı tamamlanır.

Gelişme kısmı bas partisinde ve sol - miksolidyen modunda karşımıza çıkan tema ile başlar (22. ölçü). İlk temanın bu gelişme bölümü, Şostakoviç'in modları da ustaca kullanımının bir örneğini gözler önüne sermektedir. Ardından altoda gelen re - miksolidyen modundaki tema ile 6 ölçü uzunluğundaki köprüye ulaşılır. Yeniden bas partisinde bu defa do - miksolidyen modundaki temayı görürüz. 1 ölçülük kısa bir köprüden sonra fa - miksolidyen modunda tenor partisindeki temaya ulaşılır. Temanın hemen bitiminden itibaren görülen 2 ölçülük köprü ile birinci temanın gelişmesi bitirilmiş olur. Birinci temanın karşı konusu, sergi ve gelişme bölümleri boyunca korunmuştur.

47. ölçüde değişen metronom işaretiyle birlikte ikinci temanın sergi kısmına geçilir. İkinci tema si minör tonunda ve dört ölçü uzunluğundadır. İlk olarak soprano partisinde, hemen ardından dominant tonu olan fa# minörde, altoda gelir.



Örnek 18: 4 numaralı Füg 47 - 50. ölçüler

Bir ölçülük kısa bir köprüyle tenor partisinde ana tonda gelen temaya bağlanır. Sergi kısmının son teması bas partisinde, dominant tonunda karşımıza çıkar.

Üç ölçü uzunluğundaki bir köprünün ardından alto partisinde re minör tonunda gelen temayla gelişme bölümü başlamış olur. Temanın bitimiyle yenisi soprano da la minör tonunda gelir. İki ölçülük bir köprüden sonra da yeniden bas partisinde do minörde, hemen sonrasında da soprano da sol minör tonunda görürüz. 4 buçuk ölçü uzunluğundaki yeni bir köprü ile röpriz bölümüne bağlanır.

Çift temalı füglerde genellikle röpriz bölümünde iki tema birleştirilmekte, hatta iç içe geçirilebilmektedir. Bu füğün röprizinde de (88. ölçü) sol eldeki bas ve tenor partilerine oktav halinde, eseri başlatan birinci tema verilirken, soprano partisine sekizliklerin hakim olduğu ikinci tema verilmiştir.



Örnek 19: 4 numaralı Füg 88 - 91. ölçüler

Temaların eş zamanlı bitimiyle, bu sefer bas partisinde ikinci tema, soprano partisinde de birinci tema getirilerek zıtlık yaratılmıştır. 3 ölçülük bir köprünün ardından bas partisinde temalar kısaltılmış olarak do majör tonunda tekrarlanır.

İçinde ikinci temanın motifleri bulunan dört ölçülük bir köprüyle yine birinci ve ikinci temaların eş zamanlı getirilmiş olduğunu görürüz. Bas partisinde birinci, soprano partisinde ise ikinci tema subdominant tonu olan la minörde karşımıza çıkar. Hemen ardından aynı ölçünün ikinci yarısında ikinci tema sol - miksolidyen modunda tekrarlanır (stretto).

111. ölçüde ikinci temanın röpriz kısmı başlar. İki temanın iç içe geçirildiği bu ölçü füğün zirvesi olarak kabul edilir.

The image displays two systems of a musical score for a fugue. The first system is marked 'Adagio' with a tempo of 80. It features a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The first system shows the beginning of the fugue with a forte (ff) dynamic. The second system shows the continuation of the fugue, with a 'dim' (diminuendo) dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Örnek 20: 4 numaralı Füg 111 - 114. ölçüler

Mi minör tonundaki tema 1 alto partisinde gelirken, tema 2 de eş zamanlı olarak sopranoda karşımıza çıkar. Bu temalar devam ederken bir sonraki ölçüde bu sefer basta tema 1 mi minör tonunda, tenorda da tema 2 do - liden modunda karşımıza çıkar ve kanon yaratılır. Temaların bitimiyle üç ölçü uzunluğundaki köprüyle birinci temaya bağlanır. Birinci tema bas partisinde ve ana ton olan mi minörde getirilmiştir. Dört ölçülük bir köprünün ardından, sağ eldeki genişletilmiş ikinci tema kullanımıyla bitirilir. Mi minör tonundaki füğün sonundaki majör bitiriş, J.S. Bach'a bir gönderme olarak değerlendirilebilir.



Örnek 21: 4 numaralı Füg 125 - 128. ölçüler

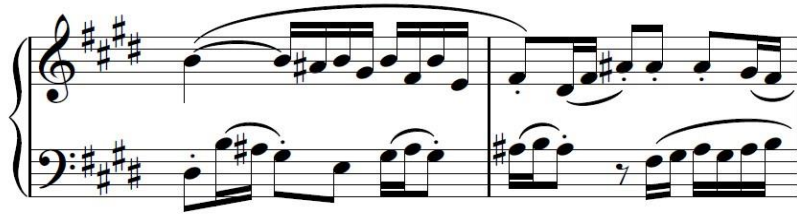
5.2. 9 NUMARALI FÜG

İnceleyeceğimiz ikinci füg, mi majör tonunda olup, iki seslidir. İlk teması birinci derecede ve sağ elde gelir, üç ölçü uzunluğundadır. Beklenildiği üzere cevap dominant tonunda (si majör) ve bu sefer sol elde getirilir. 7. ölçüden itibaren dört ölçülük bir köprü ile sergi kısmı biter.



Örnek 22: 9 numaralı Füg 1 - 3. ölçüler

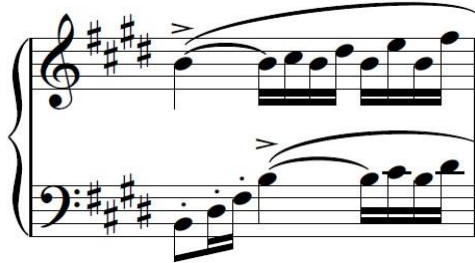
Gelişme bölümü ise sol elde do# minör tonundaki tema ile başlar. Karşı konu sergideki haliyle tutulmuştur. Bunu sağ elde sol# minör tonunda getirilen tema izler. Yine üç ölçü süren temanın ardından dört ölçülük bir köprü getirilir. Köprünün özelliği, bir önceki köprünün transpozese ve sağ el ile sol el yer değiştirmiş halde getirilmiş olmasıdır. 21. ölçüden itibaren tema, sağ elde bu sefer si majör tonunda ve tersten getirilir. Karşı konu da aynı şekilde ters çevrilmiştir.



Örnek 23: 9 numaralı Füg 21 ve 22. ölçüler

Bunu takiben sol elde mi majör tonunda, ters çevrilmiş tema karşımıza çıkar. Yine önceki köprülerin transpozitesi olan dört ölçülük bir köprüyle sol elde fa# minör tonundaki temaya bağlanılır ve temanın tekrarı sağ elde do# minör tonunda gelir. Ardından altı ölçülük, ritmik açıdan öncekilerle benzerlik gösteren bir köprü ile gelişme bölümü bitirilir (42. ölçü).

Röpriz bölümü art arda getirilen temalarla başlar (stretto¹⁶). Mi majör tonunda, önce sağ el, bir vuruş sonra da sol elde karşımıza çıkan tema, üç ölçü sonrasında bu defa si majör tonunda önce sağel, daha sonra da sol elde gelir.



Örnek 24: 9 numaralı Füg 46. ölçü

Aynı zamanda röpriz kısmında eserin başından beri ilk kez kullanılan *ff* nüansı dikkat çeker. 49. ölçüde, temaların hemen ardından görülen köprü, burada tersten getirilmiştir. Yine bu köprüyü izleyen temalar da ters şekilde karşımıza çıkar. Öncelikle la minör tonunda sağ eldeki temayı görürüz. Ardından sol elde fa majör tonunda getirilen tema, bir ölçülük bir köprüyle, ana tondaki temaya bağlanır. Fa majör tonunun armonik işlevi, 2. Pesleşmiş derece olmasıdır ve napoliten havası katar. Bunu izleyen, temadan motifler içeren dört ölçülük bir coda ile eser bitirilir.

¹⁶ Stretto:Fügde temanın bitmeden önce, başka bir partide yeniden getirilmesi.

Bu füğün melodik yapısı, prelüdünün eşliksiz oktavlarına bir zıtlık oluşturacak niteliktedir.

5.3. 13 NUMARALI FÜG

13 numaralı füğ, fa# majör tonunda ve beş seslidir. Bu serinin tek beş sesli füğü olma özelliği taşır. Ağırbaşlı bir karakteri vardır. İlk tema tenor partisinde, parçanın ana tonu olan fa# majör tonunda gelir. Tema beş ölçü uzunluğundadır.

Adagio

Örnek 25: 13 numaralı Füğ 1 - 6. ölçüler

Cevap kontralto partisinde ve dominant tonunda karşılık bulur. 11. ölçünün yarısında başlayan ve dört ölçü süren köprü yeniden fa# majör tonunda, altoda gelen temaya bağlanır. Bunu do# majör tonundaki, soprano partisinde gelen tema izler ve yeniden dört ölçülük bir köprüye geçiş yapılır. Bu köprüde, ilkinde iki ayrı ele dağıtılan melodi, ikincisinde sağ ele toplanmış ve sol ele yeni eklemeler yapılarak yoğunlaştırılmıştır. 30. ölçüde bas partisine verilen temanın eklenmesiyle (fa# majör tonunda) füğ beş sese ulaştırılır.



Örnek 26:13 numaralı Füg 29 - 32. ölçüler

Beş ölçü uzunluğundaki yeni bir köprünün sonlanmasıyla, sergi bölümünün de sonuna gelinir.

Gelişme kısmı, si majörün 3'lüsünden gelen tema ile başlar (soprano partisinde). Bunu bas partisindeki fa# majörün üçlüsüyle oluşturulan tema izler. Temanın bitimiyle 11 ölçülük bir köprü karşımıza çıkar. Köprünün sonrasında önce alto partisinde (do# majör tonunda), daha sonra da tenor partisinde sol# minör tonundaki temayı görürüz. Temanın sonunda başlayan 10 ölçülük köprüde, daha önceki köprülerde sıkça kullanılan noktalı motif bu sefer bas partisinde getirilmiştir. 80. ölçünün yarısında başlayan ve tenor partisinde gelen tema, re majör tonundadır. Daha sonraki tema bas partisinde sol frigyenden başlamaktadır.



Örnek 27: 13 numaralı Füg 85 - 89. ölçüler

90. ölçüde eserin 18 ölçü boyunca devam eden en uzun köprüsü karşımıza çıkar.

Köprünün bitimiyle soprano ve alto partilerinde eş zamanlı olarak getirilen tema, fa# majör tonundadır (sopranoda üçlüsü). Buraya kadar getirilen tüm temalarda, karşı konu partilerin birinde mutlaka tutulmuştur. Ancak buradan itibaren, farklı bir karşı konu görmekteyiz. Ardından gelen köprü 4 ölçü uzunluğundadır ve bas partisinde gelen fa# majör temaya bağlanır. 2 ölçü sonra tenor partisinde do# majör tonunda gelen temayla stretto oluşturulur. Bu temanın bitimiyle bas ve tenor partilerinde tema oktav olarak karşımıza çıkar (re# minör). 128. ölçüde ise soprano partisinde ana tondaki partiyi görürüz. Yine 2 ölçü sonra do# majör tonundaki temayla yeni bir stretto oluşturulur ve temalar iç içe geçer. Temanın ardından gelen köprü 5 ölçü boyunca devam eder ve sopranoda, bu sefer si minör tonundaki bir temaya bağlanır. Bunu yine tenor partisindeki fa# - lokriyen modundaki temayla oluşturulan stretto izler. Fügün son köprüsü 148. ölçünün yarısında gelir ve 6 ölçü sürer. Önce soprano ve altoda eş zamanlı gelen, iki ölçü sonra kontralto partisinde re#den gelen ve son olarak tenor partisinde do# majörden getirilen stretto temalar ile füg sonlandırılır.

Örnek 28:13 numaralı Füg 154 - 159. ölçüler

5.4. 23 NUMARALI FÜG

Fa major tonundaki üç sesli füğün teması altı buçuk ölçü uzunluğundadır.

Temayı ilk olarak ana tonda, soprano partisinde görürüz.

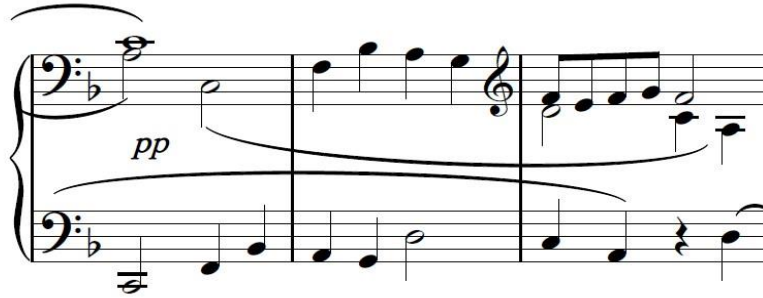
Moderato con moto

Örnek 29: 23 numaralı Füg 1 - 7. ölçüler

Hemen ardından alto partisinde do majörde karşımıza çıkar. Dört ölçülük bir köprüden sonra tema, fa majör tonunda bas partisinde getirilir. Yedi ölçü süren köprü ile sergi bölümü tamamlanmış olur.

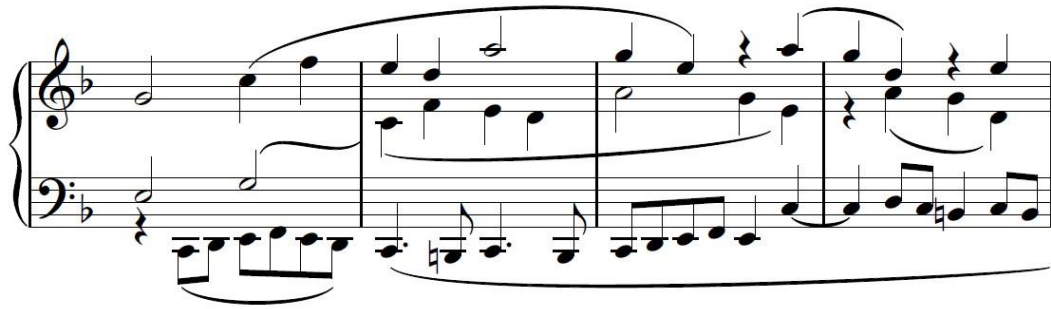
Gelişme kısmı alto partisinde re minör tonundaki temayla başlar. Ardından sopranoda la minör tonunda taklit edilir. Altı ölçü uzunluğundaki köprüden sonra tema reb majör tonunda, soprano partisinde karşımıza çıkar ve bunu, bas partisinde, bu sefer bir önceki tonun dominant tonu olan lab majörde getirilen tema izler. Yedi ölçü süren köprüünün ardından mi minörde, bas partisinde görürüz. Kısa bir köprüünün (3 ölçü uzunluğunda) ardından tema, la majör tonunda alto partisinde karşımıza çıkar. Temayı takip eden 12 ölçülük bir köprü ile gelişme kısmı sonlandırılır. Buraya kadar getirilen temalarda karşı konu tutulmuştur. Ancak röpriz bölümünde farklı karşı konular görülür.

Röpriz bölümü 102. ölçüde, ana tonda (fa majör) bas ve alto partisinde getirilen strettolarla başlamaktadır.



Örnek 30: 23 numaralı Füg 102 - 104. ölçüler

Bunların hemen bitiminde soprano ve alto partisinde, bu sefer do majör tonunda getirilen strettolar karşımıza çıkar.



Örnek 31: 23 numaralı Füg 109 - 112. ölçüler

Beş ölçü süren köprü bas partisinde, sib minör tonundaki temaya bağlanır. Bu tema, soprano partisinde getirilen strettıyla birlikte devam eder. Yine beş ölçülük bir köprünün ardından sekiz ölçü uzunluğundaki codaya geçilir ve eser bitirilir.

4 NUMARALI FÜĞ

I. tema

mi si mi si Sol Re Do Fa
min. min. min. min. (mix.) (mix.) (mix.) (mix.)

SERGI GELİŞME

II. tema

si fa# si fa# re la do sol
min. min. min. min. min. min. min. min.

SERGI GELİŞME

mi mi si Re Do Do la la Do mi mi Do Do si mi mi
min. min. min. Maj. lidyen lidyen min. min. Maj. min. min. lidyen lidyen min. min. min.
(kısaltılmış tema) (genişletilmiş tema)

RÖPRİZ

■ = I. tema
□ = II. tema
mix. = miksolidyen

∇ = köprü

Örnek 32: 4 Numaralı Füg Grafik Analiz

9 NUMARALI FÜG

Mi Si do# sol# Si Mi fa# do# Mi Si La Fa Mi Coob.
Maj. Maj. min. min. Maj. Maj. min. min. Maj. Maj. min. Maj. Maj. (tersten getirilmiş)
(stretto) (stretto)

SERGİ GELİŞME RÖPRİZ

13 NUMARALI FÜG

Fa# Do# Fa# Do# Fa# Si Fa# Do# sol# Re Sol
Maj. Maj. Maj. Maj. Maj. Maj. Maj. Maj. min. Maj. Freygen

SERGİ GELİŞME

Fa# Fa# Do# Fa# Do# si Fa# Fa# re# Do#
Maj. Maj. Maj. (stretto) Maj. Maj. min. Lokyan Maj. min. Maj. (stretto) (stretto)

RÖPRİZ

Örnek 33: 9 ve 13 Numaralı Füg Grafik Analiz

23 NUMARALI FÜG

4 7 6 7 3 12

Fa Do Fa re la Reb Lab mi La
Maj. Maj. Maj. min. min. Maj. Maj. min. Maj.

SERGI GELİŞME

5 5

Fa re Do Do sib sib Coda
Maj. min. Maj. Maj. min. min.
(stretto) (stretto) (stretto)

RÖPRİZ

Örnek 34: 23 Numaralı Füg Grafik Analiz

SONUÇ

Yapılan bu çalışmada, D. Şostakoviç'in yaşadığı dönemden başlayarak, hayatına ve dahil olduğu tarihsel sürece geniş bir bakış açısı sunulmuş; bestecinin 24 Prelüd ve Fügler eseri, bu formun gelişimiyle birlikte incelenmiştir.

İki, üç, dört ve beş sesli füglerden seçilen örneklerin form analizi yapılmıştır.

Analizlerin sonucunda elde edilen verilere göre, Şostakoviç, J.S.Bach'ın modellendirdiği füg tarzını benimsemiş ve analizi yapılan füglerde görüldüğü üzere, konuların armonik bağlantıları açısından geleneksel füg yapısının dışına çıkmamıştır. Bununla birlikte, kullandığı modlar ve oluşturduğu yeni "gamlar" ile tonalitenin sınırlarını zorlayarak dinleyiciye sağladığı çeşitliliğin yanı sıra, yaratıcı ifade gücünü de ortaya koymuştur. Eserde ölçü birimi değişimlerine, marş elementlerine ve Rus halk temalarına sıkça rastlanmaktadır.

Bu çalışma ile Şostakoviç'in ve eserlerinin daha iyi anlaşılması açısından bir katkı sunulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Biesold, M. (1988). *Dmitrij Schostakowitsch Klaviermusik der Neuen Sachlichkeit*. Edition Music et Chaves
- Britannica (t.y.). Erişim: 17 Ocak 2018
<https://www.britannica.com/biography/Dmitry-Shostakovich>
- Blom, E. (1955). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5. bs). New York: St. Martin's Press Inc.
- Fay, L. E. (2000). *Shostakovich A Life*, Oxford: University Press
- Griffiths, P. (2015). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* (3. bs). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Martynov, I. (1947). *Dmitrij Schostakowitsch*. Berlin: Verlag Bruno Henschel und Sohn.
- Onay, Y., Ok, T., Toraman A., Aydemir Z., Erdal, M., Geridönmez O. ve diğeri (2006). *Müzik Üzerine Tartışmalar*, Evrensel Basım Yayın
- Park, J. (2012). *Historical and Analytical Overviews on Dmitri Shostakovich's Twenty-Four Preludes and Fugues*.
http://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A3894/datastream/OBJ/view/Historical_and_analytical_overviews_on_Dmitri_Shostakovich_s_Twenty-Four_Preludes_and_Fugues.pdf. Erişim: 15 Aralık 2017
- Plutalov, D. (2010). *Dmitry Shostakovich's Twenty-Four Preludes and Fugues, op. 87: An analysis and critical evaluation of the printed edition based on*

the composer's recorded performance. Doktora Tezi. The University of Nebraska - Lincoln.

<http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1026&context=musicstudent>). Erişim: 20 Kasım 2017

Sadie, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. bs). England: Oxford University Press.

Schonberg, H.C. (2013). *Büyük Besteciler*. Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.ř

Seroff, V.I. (1943). *Dmitri Shostakovich The Life and Background Of a Soviet Composer*. Alfred A Knopf New York

Sever, D. (2009). *Johann Sebastian Bach'ın "Füg Formları"nın ve "Füg Sanatı" Adlı Eserinin Barok Dönem Müzik Anlayışına Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi.

<http://library.cu.edu.tr/tezler/7653.pdf>Erişim: 15 şubat 2018

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Melis ERTÜRK
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 28.09.1993

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
(Müzik Bölümü / Piyano Anasanat Dalı / Piyano Sanat Dalı)
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
(Müzik Bölümü / Piyano Anasanat Dalı / Piyano Sanat Dalı)
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce, Almanca
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi : mlsertk@gmail.com

Tarih : 03.04.2018

ESER LİSTESİ

- Op.1 Orkestra için Scherzo (1919)
- Op.2 Piyano için Sekiz Prelüd (1919-20)
- Op.3 Orkestra İçin Tema ve Varyasyonlar (1921-22)
- Op.4 Mezzo- Soprano ve Orkestra İçin İki Fabl (Krylov'un texti) (1922)
- Op.5 Piyano İçin Üç Fantastik Dans (1920)
- Op.6 İki Piyano İçin Süit (1922)
- Op.7 Orkestra İçin Scherzo (1923-24)
- Op.8 Keman, Viyolonsel ve Piyano İçin Trio No.1 (1923)
- Op.9 Viyolonsel ve Piyano İçin Üç Parça, (1923-24)
- Op.10 Senfoni No:1 (1923-25)
- Op.11 Yaylı Oktet İçin İki Parça (1924-25)
- Op.12 Piyano Sonata No.1 (1926)
- Op.13 "Aphorisms" (Aforizmalar) Piyano İçin On Parça (1927)
- Op.14 Senfoni No.2 (1927)
- Op.15 "The Nose" (Burun) Operası 1927-28)
- Op.16 Tahiti Trot 1927)
- Op.17 D. Scarlatti'nin İki Parçasının Üflemeliler ve Timpani İçin Uyarlaması (1928)
- Op.18 New Babylon (1928-29)
- Op.19 Miyakovski'nin "The Bedbug" (Tahtakurusu) Eseri İçin Müzik (1929)
- Op.20 Senfoni No.3 (1929)
- Op.21 Tenor ve Orkestra İçin Altı Romans (1928-32)
- Op.22 "The Golden Age" (Altın Çağ) Üç Perdeli Bale (1929-30)
- Op.23 Dressel'in Columbus Operası için Uvertür ve Final (1929)
- Op.24 A. Bezymensky'nin "The Shot" (Silah Sesi) Eseri İçin Müzik (1929)
- Op.25 Korbenko ve Lvov'un "Soil" (Toprak) adlı Eseri İçin Müzik (1930)

- Op.26 "Alone" (Yalnız) Adlı Film İçin Müzik (1930-31)
- Op.27 "The Bolt" (Civata) Bale (1930-31)
- Op.28 "Rule, Britannia!" Piotrovsky'nin Eseri İçin Müzik (1931)
- Op.29 "Lady Macbeth of Mtsensk District" (Mtsenkli Lady Macbeth) Operası (1930-32)
- Op.30 "The Golden Mountains" (Altın Dağlar) Filmi İçin Müzik (1931)
- Op.31 "Conditionally Killed or Hypothetically Murdered" (Şartlı ve ya Varsayımlı Öldürülmüş) (1931)
- Op.32 "Hamlet" Trajedisine Müzik (1931-32)
- Op.33 "Counterplan" (Karşı Plan) Filmi için Müzik (1932)
- Op.34 Piyano İçin 24 Prelüd - Füg (1932-33)
- Op.35 1. Piyano Konçertosu (1933)
- Op.36 "The Tale of a Priest and His Servant Balda" (Rahip ve Hizmetkarı Balda'nın Hikayesi) Çizgi Filmi İçin Müzik (1933-34)
- Op.37 Balzac'ın "The Human Comedy" (İnsan Komedisi) Oyunu İçin Müzik (1933-34)
- Op.38 "Love and Hate" (Aşk ve Nefret) Filmi İçin Müzik (1934)
- Op.39 "The Limpid Stream" (Parlak Dere) Balesi (1934-35):
- Op.40 Viyolonsel ve Piyano için Sonat (1934)
- Op.41 "The Youth of Maxim" (Maxim'in Gençliği) Filmi İçin Müzik I (1934-35)
- Op.41 "The Girl Friends" (Kız Arkadaşlar) Filmi İçin Müzik II (1934-35)
- Op.42 Küçük Orkestra İçin Beş Fragman (1935)
- Op.43 Senfoni No:4 (1935-36)
- Op.44 "Salute to Spain" (İspanya'ya Selam) Filmi İçin Müzik (1936)
- Op.45 "The Return of Maxim (Maxim'in Dönüşü) Filmi İçin Müzik II (1936-370)
- Op.46 Kontrbas ve Piyano İçin Pushkin'in Şiirleri Üzerine Dört Romans (1936-37)
- Op.47 Senfoni No:5 (1937)
- Op.48 "Volochayevka Days" (Volochaev Günleri) Filmi İçin Müzik (1936-37)
- Op.49 Yaylı Kuartet No. 1 (1938)
- Op.50 "The Vyborg Side" (Vyborg Tarafı) Filmi İçin Müzik (1938)

- Op.51 "The Friends" (Arkadaşlar) Filmi İin Mzik (1938)
- Op.52 "The Great Citizen I" (Byk Vatandař) Filmi İin Mzik (1937)
- Op.53 "The Man with a Gun" (Silahlı Adam) Filmi İin Mzik (1938)
- Op.54 Senfoni No. 6 (1939)
- Op.55 "The Great Citizen II" Filmi İin Mzik (1938-39)
- Op.56 "The Silly Little Mouse" (Kk Aptal Fare) izgi Filmi İin Mzik (1939)
- Op.57 Piyanolu Kentet (1940)
- Op.58 Musorgsky'nin "Boris Godunov" Operası'nın Orkestrasyonu (1939-40)
- Op.58a Shakespeare'in "King Lear" (Kral Lear) Trajedisi İin Mzik (1940)
- Op.59 "The adventures of Korzinkina" (Korzinkina'nın Maceraları) Filmi İin Mzik (1940)
- Op.60 Senfoni No. 7 (1941)
- Op.61 Piyano Sonatı No:2 (1943)
- Op.62 İngiliz Şiirleri zerine Altı Romans (1942)
- :
- Op.62a İngiliz Şiirleri zerine Altı Romans'ın Orkestrasyonu (1943)
- Op.63 "Native Leningrad" (Yerli Leningrad) Oyunu İin Mzik (Tenor, bas, koro ve orkestra iin) (1942).
- Op.64 "Zoya" Filmi İin Mzik (1943-44)
- Op.65 Senfoni No. 8 (1943)
- Op.66 "Russian River" (Rus Nehri) İin Mzik (1944)
- Op.67 Trio No. 2 (1944)
- Op.68 Yaylı Kuartet No. 2 (1944)
- Op.69 "A Child's Exercise Book" (ocuk Defteri) Adlı Piyano İin Altı Para (1944-45)
- Op.70 Senfoni No. 9 (1945)
- Op.71 "Simple Folk" (Sade İnsanlar) Filmi İin Mzik (1945)
- Op.72 "Victorious Spring" (Galip Bahar) İin Mzik (1945)
- Op.73 Yaylı Kuartet No. 3 (1946)

- Op.74 Sollistler, Koro ve Orkestra için "Poem of the Motherland" (Vatan Şiiri)(1947)
- Op.75 "The Young Guard" (Genç Muhafız) Filmi için Müzik (1947-48)
- Op.76 "Pirogov" Filmi İçin Müzik (1947)
- Op.77 Keman Konçertosu No. 1 (1947-48)
- Op.78 "Michurin" Filmi İçin Müzik (1948)
- Op.79 Yahudi Halk Şiirleri Üzerine Şarkılar (1948)
- Op.80 "The Meeting on the Elbe" (Elbe Nehri'nde Buluşma) Filmi İçin Müzik (1948)
- Op.81 "The Song of the Forests" (Ormanın Şarkısı) Oratoryosu (1949)
- Op.82 "The Fall of Berlin" (Berlin'in Düşüşü) Filmi İçin Müzik (1949)
- Op.83 Yaylı Kuartet No. 4 (1949)
- Op.84 Lermontov'un Şiirleri Üzerine İki Romans (1950)
- Op.85 "Belinsky" Filmi İçin Müzik (1950)
- Op.86 Dolmatovsky'nin Sözleri Üzerine Dört (1951)
- Op.86 "The Homeland Hears" (Vatanı Dinleyenler) Şarkıları No.1
- Op.87 Piyano İçin Yirmi Dört Prelüder ve Fügler (1950-51)
- Op.88 Koro İçin Devrimci Şairlerin Metinleri Üzerine On Şiir (1951)
- Op.89 "The Unforgettable Year 1919" (Unutulmaz 1919 Yılı) Filmi İçin Müzik (1951)
- Op.90 "Erkekler Korosu İçinThe Sun Shines over our Motherland" (Vatanımızın Üzerinde Güneş Parlıyor) İsimli Kantat (1952)
- Op.91 Pushkin'in Dizeleri Üzerine Dört Monolog (1952)
- Op.92 Yaylı Kuartet No. 5 (1952)
- Op.93 Senfoni No. 10 (1953)
- Op.94 İki Piyano İçin Konçertino (1953)
- Op.95 "Song of the Great Rivers" (Büyük Irmakların Şarkısı) İsimli Belgesel İçin Müzik (1954)
- Op.96 Festival Uvertürü (1954)
- Op.97 "The Gadfly" (Atsineği) Filmi İçin Müzik (1955)
- Op.97a İki Piyano İçin Tarantella

- Op.98 Dolmatovsky'nin Dizeleri Üzerine Beş Romans (1954)
- Op.99 "The First Echelon" (Birinci Kademe) Filmi İçin Müzik (1955-56)
- Op.100 Mezzo - Soprano ve Piyano İçin İspanyol Şarkıları (1956)
- Op.101 Yaylı Kuartet No. 6 (1956)
- Op.102 Piyano Konçertosu No. 2 (1957)
- Op.103 Senfoni No. 11 "The Year 1905" (1905 Yılı) (1957)
- Op.104 Koro İçin İki Rus Halk Şarkısı "Cultivation" (Yetiştirme) (1957)
- Op.105 "Moscow, Cheryomushki" (Moskova, İdrisler!) İsimli Müzikal Komedi (1958)
- Op.106 Mussorgsky'nin "Khovanshchina" Operası'nın Orkestrasyonu (1958-59)
- Op.107 Viyolonsel Konçertosu No.1 (1959)
- Op.108 Yaylı Kuartet No. 7 (1960)
- Op.109 Sasha Chorny'nin Dizeleri Üzerine Soprano ve Piyano İçin Taşlamalar (1960)
- Op.110 Yaylı Kuartet No. 8 (1960)
- Op.111 "Five Days, Five Nights" (Beş Gün, Beş Gece) Filmi İçin Müzik (1960)
- Op.112 Senfoni No. 12 "The Year 1917" (1917 Yılı) (1960-61)
- Op.113 Senfoni No. 13 "Babi Yar" (1962)
- Op.114 "Katerina Izmailova" Operası (Lady Macbeth of Mtsensk District'in Yeni Versiyonu) (1955-63)
- Op.115 Rus ve Kırgız Halk Şarkıları Üzerine Uvertür (1963)
- Op.116 "Hamlet" Trajedisi İçin Müzik (1963-64)
- Op.117 Yaylı Kuartet No. 9 (1964)
- Op.118 Yaylı Kuartet No. 10 (1964)
- Op.119 "The Execution of Stepan Razin" (Stepan Razin'in İdamı) İsimli Koro ve Orkestra İçin Kantat (1964)
- Op.120 "A Year as Long as a Lifetime" (Ömür Kadar Uzun Bir Yıl) Filmi İçin Müzik (1965)
- Op.121 Bas ve Piyano İçin Beş Romans (1965)
- Op.122 Yaylı Kuartet No. 11 (1966)

- Op.123 Bas ve Piyano İçin "Preface to the Complete Collection of my Works and a Brief Reflection upon this Preface" (Tüm Eserlerim Üzerine Bir Önsöz ve Bu Önsöz Üzerine Bir Düşünce) (1966)
- Op.124 Davidenko'nun Metinleri Üzerine İki koro Eseri (1963)
- Op.125 Schumann'ın Viyolonsel Konçertosu'nun Orkestrasyonu (1963)
- Op.126 Viyolonsel Konçertosu No. 2 (1966)
- Op.127 Blok'un Şiirleri Üzerine Yedi Romans (Soprano, Keman, Viyolonsel ve Piyano İçin) (1967)
- Op.128 Pushkin'in "Spring, Spring" (İlkbahar, İlkbahar) Şiiri İçin Müzik (1967)
- Op.129 Keman Konçertosu No. 2 (1967)
- Op.130 Cenaze – Matem Senfonik Prelüdü (1967)
- Op.131 "October" (Ekim) Senfonik Şiiri (1967)
- Op.132 "Sofya Perovskaya" Filmi İçin Müzik (1967)
- Op.133 Yaylı Kuartet No. 12 (1968)
- Op.134 Keman ve Piyano İçin Sonat (1968)
- Op.135 Senfoni No. 14 (1969)
- Op.136 "Loyalty" (Sadakat) İsimli Erkek Korosu İçin Sekiz Balad (1970)
- Op.137 "King Lear" (Kral Lear) Filmi İçin Müzik (1970)
- Op.138 Yaylı Kuartet No. 13 (1970)
- Op.139 Nefesli Çalgılar İçin "Soviet Militia" (Sovyet Askeri Marşı) (1970)
- Op.140 İngiliz Şairlerin Dizeleri Üzerine Altı Romans (Orkestral Versiyon) (1971)
- Op.141 Senfoni No. 15 (1971)
- Op.142 Yaylı Kuartet No. 14 (1973)
- Op.143 Marina Tsvetayeva'nın Şiirleri Üzerine Kontralto ve Piyano İçin Altı (1973)
- Op.144 Yaylı Kuartet No. 15 in E flat minor, op.144 (1974)
- Op.145 Michelangelo'nun Dizeleri Üzerine Süit (1974)
- Op.146 Captain Lebyadkin (Kaptan Lebyadkin)'in Dört Şiiri Üzerine Şarkılar (1975)
- Op.147 Viyola Sonatı (1975)

Opus Numarası Olmayan Eserler

The Gypsies (1919-20)

Menuet, Prelude ve Intermezzo (1919-20)

Piyano İçin Beş Prelüd (1919-21)

Orkestra İçin "I Waited for Thee in the Grotto" (Grotto'da Thee'yi Bekledim) (1921)

Yaylı Kuartet İçin İki Parça (1931)

Dezerzhinsky'nin Oyunu "The Green Guild" (Yeşil Birlik) İçin Uvertür (1932)

"The Big Lightning" (Büyük Şimşek) İsimli Operet (1932) (tamamlanmamış)

Stravinsky'nin "Symphony of Psalms" Eserinin Piyano Dört El Uyarlaması (1930lar)

Viyolonsel ve Piyano İçin Moderato (1930lar)

Jazz Orkestrası İçin Süit No. 1 (1934)

"The Internationale" (Enternasyonel) (1937)

Jazz Orkestrası İçin Süit No. 2 (1938)

Strauss'un "Vienna Blood" (Viyanalı Kanı) Adlı Opereti'nin Orkestrasyonu (1938)

Solo Keman İçin Üç Parça (1940)

Sayanov'un Metni Üzerine Bas ve Koro İçin "Oath to the People's Commissar" (Halkın Komiserine Yemin) (1941)

Yirmi Yedi Romans ve Şarkı (1941)

Bas ve Koro İçin "The Fearless Regiments Are on the Move" (Korkusuz Alaylar Hareket Halinde) (1941)

Balakirev'in Arp Düeti İçin Polka'sının Uyarlaması (1941)

Gogol'un Oyunu Üzerine "The Gamblers" (kumarbazlar) Operası (1941-42)

Rothschild's Violin (Rothschild'in Kemanı) Operası (1941-44)

"Solemn March" (Ciddi Marş) (1941)

Solist ve Küçük Orkestra İçin Sekiz İngiliz ve Amerikan Halk Şarkısı (1943)

İki Ulusal Marş (1943)

Kızıl Ordu Korosu İçin Şarkı (1943)

İki Piyano İçin "Merry March"(Mutlu Marş) (1949)

İki Piyano İçin Tarantella ve Prelude (1950/54)

Bale Süiti No. 1 (1949)

Bale Süiti No. 2 (1951)

Solistler, Koro ve Piyano İçin On Rus Halk Şarkısı (1951)

Bale Süiti No. 3 (1952)

Dört Yunan Şarkısı (1952-53)

Çocuklar İçin Piyano Parçaları "Dances of The Dolls" (Oyuncak Bebeklerin Dansı)
(1952)

Çocuklar İçin Piyano Parçası "Murzilka"

Bale Süiti No. 4 (1953)

Glinka'nın Bir Teması Üzerine Varyasyon (1957)

"Novorossiisk Chimes" (Novorossiisk Çanları) (1960)

Mussorgsky'nin "Songs and Dances of Death" (Ölümün Şarkıları ve Dansı) Şarkılarının
Orkestrasyonu (1962)

Tishchenko'nun 1. Viyolonsel Konçertosunun Orkestrasyonu (1969)

"A Toast to our Motherland" (Vatana Şerefe) İsimli Şarkı (1944)

"The Black Sea" (Kara Deniz) İsimli Şarkı (1944)

"Our Song" (Bizim Şarkımız) İsimli Şarkı (1950)

"Song of Fighters for Peace" (Barış Savaşçılarının Şarkısı) İsimli Şarkı (1950?)

"There Were Kisses" (Öpücükler Vardı) İsimli Şarkı

"October Dawn" (Ekim Şafağı) İsimli Şarkı (1957)

Koro ve Piyano İçin İki Şarkı (1957)

"My Native Country" (Ana Vatanım) İsimli Oratoryo (1937-45/70)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
PIYANO ANASANAT DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 03/04/2018

Tez Başlığı : DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP. 87 PRELÜD ve FÜGLER ESERİNE GENEL BAKIŞ VE DÖRT FÜGÜN
İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 40 sayfalık kısmına ilişkin, 02/04/2018 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.


03/04/2018

Adı Soyadı: MELİS ERTÜRK
Öğrenci No: N15126643
Anabilim Dalı: PİYANO
Programı: PİYANO

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.


Prof. DEMET AKKILIÇ



**HACETTEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS
MASTER OF FINE ARTS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS
TO THE DEPARTMENT OF PIANO**

Date: 03/04/2018

**Thesis Title : AN OVERVIEW ON THE TWENTY FOUR PRELUDES and FUGUES OP. 87 BY DMITRI SHOSTAKOVICH
AND ANALYSIS OF THE FOUR FUGUES**

According to the originality report obtained by myself by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 03/04/2018 for the total of 40. pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 3 %.

Filtering options applied:

- Approval and Declaration sections excluded
- Bibliography/Works Cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.


03/04/2018

Name Surname: MELİS ERTÜRK

Student No: N15126643

Department: PIANO

Program: PIANO

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.



PROF. DEMET AKKILIÇ

YL Tez

Yazar Melis Ertürk

Gönderim Tarihi: 02-Nis-2018 08:52PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 939920653

Dosya adı: Melis_Tez_Son_d_zeltme.docx (2.54M)

Kelime sayısı: 8446

Karakter sayısı: 60824

YL Tez

ORJİNALLIK RAPORU

%**3**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**3**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**0**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.bbytezarsivi.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
2	katalog.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
3	www.mechetina.com İnternet Kaynağı	<% 1
4	issuu.com İnternet Kaynağı	<% 1
5	G. Peeters. "Music Pitch Representation by Periodicity Measures Based on Combined Temporal and Spectral Representations", 2006 IEEE International Conference on Acoustics Speed and Signal Processing Proceedings, 2006 Yayın	<% 1
6	emreatilgan.com İnternet Kaynağı	<% 1
7	pt.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1