Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ALFRED SCHNITTKE'NİN PİYANO VE YAYLI SAZLAR İÇİN KONÇERTO (1979) ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Emine Evren BÜYÜKBURÇLU EROL
Dr.Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Piyano Anasanat Dalı, evren.buyukburclu.erol@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7319-828X

Oya ÇINAR KANIK
Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Bestecilik ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, oya.cinar@msgsu.edu.tr ORCID No: 0000-0001-9343-7962

Büyükburçlu Erol, Emine Evren ve Oya Çınar Kanık. "Alfred Schnıttke'nin Piyano ve Yaylı Sazlar İçin Konçerto (1979) Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma". ulakbilge, 86 (2023 Temmuz): s. 578–599. doi: 10.7816/ulakbilge-11-86-06

ÖZ

Bu makale, Schnittke'nin 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto'sunun içindeki piyano partisinin yapısal, teknik, biçimsel ve müzikal yönlerinin detaylı bir incelemesini sunarak, eserin hazırlık ve yorumlanma süreçlerine dair bestecinin kompozisyon ve müzikal anlayışını ele almaktadır. Bu anlamda nitel yöntemlerden doküman analizinin kullanıldığı bu çalışmada ilk olarak bestecinin yaşamında müzikal anlayışını çeşitlendiren dönüm noktaları incelenmiştir. Ardından, Schnittke'nin müzikal üslubunun temelini oluşturan polistilistik yaklaşım üzerinde durulmuş ve bu yaklaşımı eserinde nasıl kullanıldığı araştırılmıştır. Son olarak, seçilen H. Sikorski (2009) edisyonu üzerinde, Schnittke'nin 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto'su üzerine çeşitli incelemeler yapılmıştır. Eser ile ilgili yapılan araştırmalar neticesinde, doğrudan piyano partisinin incelendiği Türkçe bir makaleye rastlanmamıştır. Bu çerçevede, eser; teorisyenler, müzisyenler ve müzikologların çalışmalarının perspektifinde incelenmiş ve konuyla ilgili kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, bestecinin yaşamı ile kompozisyon anlayışına dair verilerden yola çıkılarak eserin yorumlanmasına ilham verebilecek öneriler sunulmuştur. Çalışma, icracıların ayırt edici ve yaratıcı yorumlarını desteklemeye yönelik değerli bilgiler sunmayı hedeflerken aynı zamanda özgün bir kaynak oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu makalenin temel amacı, Schnittke hakkında yurt içindeki yazılı çalışmaların sınırlı olmasını vurgulamak olmasa da, diğer müzisyenleri onun eserlerini yeniden değerlendirmeye ve incelemeye teşvik etmek, ayrıca eserleri üzerine analizler, eleştiriler ve araştırmalar yapma konusunda teşvik etmek olarak kabul edilebilir. Ayrıca makale, 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto'sundan yola çıkarak postmodern müziğin ve polistilistik anlayışın tanımlanmasına katkı sağlama amacını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Schnittke, Postmodernizm, Polistilizm, Konçerto, Piyano, Yaylı Sazlar

Makale Bilgisi:
Geliş: 2 Mayıs 2023 Düzeltme: 17 Haziran 2023 Kabul: 14 Temmuz 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

20. yüzyıl müziği için önemli bir örnek teşkil eden Schnittke'nin 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto'su, polisitilistik özellikleriyle piyano edebiyatının dikkat çekici eserlerinden biridir. Postmodernist akımın bir yansıması olan polistilistik yaklaşım, Schnittke'nin müziğinin belirgin bir unsurudur. Bu çalışma, Schnittke'nin polistilistik yaklaşımını kullanarak bestelediği 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto' adlı eserin analizini sunar. Analiz süreci boyunca, besteci tarafından kullanılan ses alanları eserin içerisinde incelenmiştir. Bu bağlamda, piyano konçertosu içindeki 'Alberti bası' gibi teknikler ve 'caz' ile 'vals' gibi farklı stiller üzerinde durulmuştur. Bu farklı stil ve tekniklerin birbirleriyle oluşturduğu kontrastın ortaya konması ile hem eserin anlaşılmasına katkı sağlanması hem de araştırmacılara ve icracılara yönelik fikirler sunulması hedeflenmiştir. Schnittke'nin 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto' eserinin tercih edilme sebebi, özellikle yazılı kaynaklarda ve yurt içi konser programlarında nadiren icra edilmesi nedeniyle, öncelikle besteci ve eser hakkında bilgi sunarak bu eksikliği kısmen gidermeyi amaçlamaktır. Bu makalede, eser ile ilgili gerçekleştirilen literatür taraması esnasında iki farklı yaklaşımla karşılaşılmıştır. Eserin formuna dair olan bu yaklaşımlardan birincisi, Schnittke'nin 'bir temaya bağlı olmayan varyasyonlar'[1] ifadesinden yola çıkarak Anna Kislitsyna'nın 2018 yılında yayınlanmış *Alfred Schnittke's Concerto For Piano And Strings Within The Context Of His Piano Works* isimli doktora tezindeki yaklaşımdır. 'Bir temaya bağlı olmayan varyasyonlar' derken Schnittke, her bir varyasyonun temanın sadece eserin sonunda bütünüyle duyulan belirli bir unsuruna dayandığını kastetmiştir. Burada Kislitsyna, eseri dokuz varyasyon bölgesine bölmüş ve incelemeleri esnasında her bir varyasyon bölgesinde gözlemlenen Polistilistik etkiler üzerinde durmuştur. Ayrıca Schnittke'nin müzikal stilini piyanistik bağlamda inceleyerek eseri bir yorumcu gözüyle ele almıştır. Konçertoya dair ikinci yaklaşım ise İlya Mayzus'un 2016 yılında yayınlanmış *Issues of Rhythm, Symmetry, and Style in Alfred Schnittke's Concerto for Piano and Strings* adlı doktora tezindendir. Burada ise tema ve varyasyon modelinin yanı sıra var olan diğer modeller, sonat formundan ve tek bir bölüme sıkıştırılmış çok döngülü senfonik veya konçerto formundan gelir. Mayzus bu bağlamda hareket ederek eserdeki motif ve temalara 'heroic' (kahramanlık), 'lyrical' (lirik) ya da 'chant' (ilahî) şeklinde isimler vermiş ve eseri sonat formu ['introduction' (Giriş), 'exposition' (sergi), 'development' (gelişme), 'recapitulation' (yeniden sergi)] çerçevesinde incelemiştir. Yukarıda bahsedilen tüm bu yaklaşımlar, eseri incelemek veya yorumlamak isteyenleri bir ölçüde aydınlatacaktır. Buna ek olarak, eser analiz edilirken, bestecinin hayata ve müziğe dair vizyonu, kendi bakış açısıyla da sunulmuştur. Schnittke'nin hayata ve müziğe dair bu bakış açısı bağlamında, müziğinde belirli bir akıma veya üsluba katı bir bağlılık göstermeme ve besteleme yöntemlerini sürekli olarak yeniden tasarlama ve şekillendirme yaklaşımı, bu çalışmada benimsenen bir perspektifin temelini oluşturmuştur. Schnittke'nin bu yaklaşımı, kendi yazıları ve farklı zamanlarda verdiği röportajlar tarafından desteklenmiş ve eserin yapısal analizi bu bağlamda ele alınmıştır. Schnittke'nin yaklaşımını özetleyen bir ifade aşağıda sunulmuştur.

> Bilgi kristalleşmeye başladığında bir şeyler kazanmasına rağmen çok şey kaybeder. 'Kristal' parlak, ışıltılı ve katı bir şey olabilir ama yine de kristaldir, canlı, organik, değişken bir şey değildir. İşte bu yüzden benim tercihim 'ansiklopedik olarak sistematize edilmiş bilgi değil', bir insanın biliyormuş gibi görünmeden sahip olduğu türden bilgidir. Bu benim artık daha önemli gördüğüm bir bilgi türüdür (Ivashkin, 2002: 6).

Makalede, inceleme kolaylığı sağlaması ve eserdeki temaların ve kesitlerin daha rahat bir şekilde takip edilebilmesi için Ilya Mayzus'un *Issues of Rhythm, Symmetry, and Style in Alfred Schnittke's Concerto for Piano and Strings* adlı doktora tezindeki kesit ve tema adlandırmalarından faydalanılmıştır. Konu hakkında daha detaylı açıklamalara, Ilya Mayzus'un söz konusu çalışmasının 2. Bölümünden (Chapter 2) ulaşılabilir.

Schnittke'nin Müzikal Anlayışını Şekillendiren Dönüm Noktaları

Alfred Schnittke, 20. yüzyılın ikinci yarısının değerli bir bestecisi ve müzikoloğu olarak tanınır. 1934 -1998 yılları arasında yaşayan Schnittke, 24 Kasım 1934'te, Alman asıllı bir anne ve Letonya kökenli, Yahudi asıllı bir babanın en büyük çocuğu olarak Engels'de dünyaya gelir. Ailesinde çalgı çalan yoktur. İlk çalgısı tencere ve kaşıklar olsa da bu

[1] 'Başlangıçta Schnittke konçertosuna 'Bir temaya bağlı olmayan varyasyonlar' başlığını eklemeyi düşünüyordu' [At first, Schnittke even was going to add the title to his concerto: 'Variations not on a theme.'] (Kislitsyna, 1990: 64).

basit malzemelerle müziğe duyduğu tutkuyu ifade etmeye başlamıştır. Ailesi Alfred'in müziğe olan yeteneğini ve ilgisini fark eder ve onun bir müzik eğitimi almasına karar verir. 1941 yılında A. Schnittke'nin hayatındaki ilk önemli kırılma noktası Moskova'da özel bir müzik okulunun sınavına girmesinin ardından yaşanır. 2. Dünya Savaşı'ndan dolayı müzik eğitimi başlamadan ailesinin yanına dönmek durumunda kalır. Yıllar sonra Schnittke'ye Ivashkin tarafından yöneltilen 'Çalışmalarını en çok etkileyen kültürel, bilimsel ve sosyal olaylar nedir?' sorusuna verdiği yanıtta atom bombası ve onun sonuçlarının, özellikle de ahlâki sonuçlarının onu en çok etkileyen olaylardan biri olduğunu dile getirir (Ivashkin, 2002: 4). Bu olayın sonuçlarıyla ilgili olarak hiçbir çıkış yolu olmadığı izlenimine kapılır. Schnittke'nin bu algısı, ileride çalışmalarında insanlığın karşı karşıya olduğu küresel sorunları ve ahlâki boyutları daha derinlemesine incelemesine yol açacaktır. Bu süreçte babasının askere gitmesiyle birlikte ailenin tüm sorumluluğu iki erkek kardeşin omuzlarına yüklenir. Bu deneyim, onun hayatında müziğin yanı sıra aile, sorumluluk ve yaşamın diğer yönleri üzerinde de derin etkiler yaratır. Savaş sırasında radyoların toplanması, sanat ve kültür hayatının durduğu ve birçok sıkıntının yaşandığı bir dönemi yansıtır. 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle radyoların geri verilmesi, iletişim ve kültürel etkinliklerin canlanması için önemli bir dönüm noktası oluşturur. Bu dönemde Schnittke bol bol opera dinleyip, aryalar söylemeye çalışır (Ör:Tschaikovsky'nin 'Eugene Onegin'inden Lensky Arya) -(Ivashkin, 1996: 31). Ayrıca ikinci bir enstrüman olarak mızıka çalmaya çalışması müzikal deneyimini çeşitlendirmesine katkıda bulunur. Savaş sonrası babası, devlet tarafından atanarak bir Alman gazetesinde tercüman olarak görev alır.

1946-1948 arası Schnittke'nin Viyana yılları başlar. Babasına savaştaki hizmetlerinden dolayı hediye edilen akordiyonu kendi kendine çalmaya çalışır. Bu Schnittke'nin üçüncü çalgısıdır. Viyana'da Şarlotta Ruber'den piyano dersleri almaya başlar ve bu süreçte konserleri yakından takip eder. Bu arada ilk eserlerini Viyana'da verir (Akordeon ve Orkestra için Konçerto, 1948-1949). (Ivashkin, 1996: 223). 1948'de Rusya'ya döner. 1949'da 'Ekim Devrimi Müzik Lisesi'nde koro şefliği bölümüne kabul edilir. Piyano öğretmeni Şaternikov'un özel tekniğiyle almış olduğu piyano eğitimiyle dört senede önemli bir ilerleme kaydeder. Gittiği konserler, seminerler ve okul atmosferi onu geliştirir. Bu dönemde en sevdiği besteciler A. Skryabin, S. Rahmaninov ve R. Wagner'dir. Schnittke'nin ilk dönem eserleri bile kendine özgü bir stil barındırır. 1953'te müzik lisesini başarıyla tamamlar. Sonrasında Schnittke, Moskova – Tchaikovsky Devlet Konservatuvarı giriş sınavını başarıyla vererek, E. Golubev'in kompozisyon sınıfına kabul edilir. Konservatuvarın birinci yılında Shostakovich etkisi taşıyan '1. Keman Konçertosu'nu yazar. Mezuniyet sınavı için 2. Dünya Savaşı, atom bombası felaketi ve Japon halkının acısını ana fikir olarak benimsediği orkestra ve koro için 'Nagazaki' oratoryosunu 1958'de besteler. Eserde teremin (*theremin*) çalgısına ölüm atmosferi yaratması için yer vermiştir (Ünaldı, 2020: 6-8). 1958 yılında konservatuvarı bitirir. Doktora çalışmasına aynı hocanın sınıfında başlar ve doktora süreci boyunca ders verir, gazetelerde müzikle ilgili makaleler yazar. 1960'ların başında P. Gershkovich ile çalıştığı dönemde film müzikleri yazmaya başlar (Rapaport, 2012: 8). 1961'de konservatuvarın teori bölümüne atanır, öğretmenlik yapmaya başlar ve makaleler yazmaya devam eder. Bu yıllarda (1960'lar) iki grup teori makalelerine rastlanır. İlk makale grubunda S. Prokofiyev, D. Şostakoviç ve I. Stravinski'nin orkestra eserleri yer alırken, ikinci grupta, teorik bilgiler barındıran A. Schönberg, A. Webern, L.Nono, K. Stockhausen, G. Ligeti, P. Boulez, H. Pousseur'un eserlerinin içindeki yeni besteleme teknikleri yer almaktadır (Ünaldı, 2020: 10). Bu makaleler kırk yıl sonra önce Amerika, daha sonra Rusya'da yayınlanır. Schnittke, 4 Şubat 1961'de Irina Katayeva ile sade bir nikah töreniyle evlenir. 1962-1963 yıllarında piyano için '6 Çocuk Parçası' ve 'Piyano için Prelüd ve Füg' adlı eserleri yazar.1963 ve 1964 yıllarında, biri oda orkestrası diğeri de piyano ve oda orkestrası için 12 ton tekniğini[2] kullanmış olduğu 'Müzik' adlı iki eser yazar.

1966'ta, 12 ton tekniğini kullanarak '2. Keman Konçertosu'nu besteler. 1960'ların sonu ve 1970'ler Schnittke'nin polistilistik tekniği keşfettiği çok önemli bir dönemdir. Bu dönemde Andrei Tarkovsky, Larissa Shepitko gibi önemli yönetmenlerle çalışmış ve pek çok film müziği bestelemiştir. Schnittke, filmlerin içindeki öze ulaşmak için farklı müzik stil ve tekniklerinin birleştirilmesi gerektiğini düşünmüştür. Bu düşünce onu, polistilistik tekniği kullanmaya teşvik etmiştir. (Ünaldı, 2020: 11). 1969-1972 yıllarında bestelediği '1. Senfoni', Schnittke'nin polistilistik teknikle

[2] Gencer ve Kanık (2023:165), 12 ton tekniğini şu şekilde açıklar: 'Kromatik diziyi oluşturan 12 sesin tonal çağrışımlardan kaçınılarak belli kurallar çerçevesinde kullanıldığı müzik türü. Orijinal dizi ile bu diziden yola çıkılarak elde edilen ayna (inversion), retrograd (sondan başa doğru okuma), retrograd+ayna ve tüm bu dizilerin aktarımları 12-ton müziğinin temelini oluşturur. Arnold Schoenberg 1923 yılında atonaliteyi bir sisteme oturtarak kurallara bağlamış ve 12-ton sistemi olarak adlandırmıştır.'

yazdığı bir eserdir. Bu senfoni; Barok, Klasik, Romantik dönem müzikleri, caz ve çeşitli dans müziklerinin stillerinden alıntılar içermektedir. 1969 yılında elektronik müziği denediği 'Akım' adlı eserini yazar. Schnittke'nin hayatındaki bir diğer kırılma noktası ise Moskova-Tchaikovsky Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon bölümünde ders vermesine izin verilmemesi, sadece teori bölümünde ders vermesinin kabul edilmesidir. Bu durum kendisinin 1972 yılında konservatuvardan istifa etmesine neden olur. 1970'ler Schnittke'nin hayatı için bir dönüm noktasıdır. 1972 yılında annesi vefat eder. Aynı tarihte beş bölümlü 'Eski Stilde Süit' adlı eseri besteler. Bu eser Barok stili, disonans armonileri, salkım akorları[3] içeren genel olarak tonal bir müziktir. 1979 yılında yoga, kabala, I Ching[4], antroposofi[5] ile ilgilenir (Ivashkin, 2002: xxii). 1979 yılında bu makaleye konu olan 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto'yu ve altı bölümden oluşan '2. Senfoni'yi tamamlar. 1981 yılında ise dört bölümden oluşan '3. Senfoni', 1984'te ise oda müziği ve şan için bir bölümden oluşan '4. Senfoni'sini besteler. 1985 yılı 50 yaşına girmiş olan Schnittke'nin hayatı için bir doruk noktasıdır. Bu tarihte birçok başyapıt tamamlar, prömiyerleri o yıl yapılır. Moskova'daki saygın Bolşoy Tiyatrosu'nda 'Eskizler Balesi'nin ilk kez sergilendirildiği yıldır. Schnittke aynı zamanda 'Ritüel' adlı orkestra eserini bitirir ve '1. Viyolonsel Konçertosu'na başlar, ancak tamamlayamaz. 21 Temmuz 1985'te ilk kez büyük bir felç geçirir, bu o kadar şiddetlidir ki hayata döndürülmeden önce yaklaşık on dakika boyunca klinik olarak ölü sayılır (Odam, 2002: 6). Kendisi felç geçirdikten sonra eskisinden çok daha az şey hatırlayabildiğini ama aynı zamanda çok daha fazla şeyin farkında olduğunu, entelektüel değil, bir tür hayvanî duyguya güvendiğini söyler. Bu süreçte zamanın hızı ile ilgili deneyimini şu sözlerle dile getirir.

> Özellikle farklı insanlar için ve bir kişi için zamanın hızının büyük farklılıklar gösterebileceğini hissetmeye başladım. Bu yaşamın farklı dönemleri, aynı sayıda saniye içermesine rağmen sonsuz çeşitlilikte olan zamanın bir türüdür. Saniyeler aynı şekilde akıp gider, ancak aralarındaki mesafe değişir. İşte bu yüzden Einstein'ın zaman görüşüne, yani zamanın göreceli olduğu görüşüne yaklaştım (Ivashkin, 2002: 3-5).

1985 yılında Yuri Başhmet'in isteği üzerine 'Viyola Konçertosu'nu, 1988 yılında '5. Senfoni'yi (aynı zamanda 'Konçerto Grosso no. 4' olarak da bilinir) tamamlar. G. Ligeti'nin, Hamburg'da kompozisyon bölümünden emekli olduktan sonra boşalan yerinin Schnittke tarafından doldurulması istenir ve kendisi bu teklifi kabul eder. 1994'e kadar ayda iki kez kompozisyon dersleri verir. 1987 yılında Rostropoviç'in rica ettiği '2. Viyolonsel Konçertosu'nu, 1990 yılında tamamlar. 1990'da Hamburg'da ikinci beyin kanamasını geçirir. 1991'de 'Ahmak ile Yaşam' operası, 1992'de dört bölümden oluşan '6. Senfoni'yi, 1993'te üç bölümden oluşan '7. Senfoni'yi 1994'te 'Gesualdo' operasını ve aynı tarihte 'Viyolonsel Sonatı'nı besteler. Ünlü editör H. Sikorski, bestecinin eserlerinin notalarını yayınlamaya başlar. 1994'te üçüncü beyin kanamasını geçirir. 1996'da mezun olduğu 'Ekim Devrimi Lisesi'nin adı 'Schnittke Lisesi' olarak değiştirilir. '9. Senfoni'yi, geçirdiği felçten dolayı tam olarak kullanamadığı sağ koluna rağmen 1998 yılında tamamlar. Temmuz ayında dördüncü beyin kanamasını geçiren Schnittke, Ağustos 1998'de vefat eder (Ünaldı, 2020: 14-15). Hamburg'da vefat eden Schnittke, Moskova'nın Novodevichy Mezarlığı'nda düzenlenen devlet töreniyle toprağa verilir.

Schnittke'nin Müzikal Anlayışı: Postmodernizm ve Polistilizm

20. yüzyılın müzikal sahnesinde kayda değer bir konuma sahip olan A. Schnittke, bestelerinde önemli müzikal akımlara atıfta bulunmuş ve bu akımlardan yararlanarak eserlerini inşa etmiştir. Ömrü boyunca özgün bir müzikal tarz arayışında bulunmuştur. Schnittke'nin müziğinde kullandığı müzikal unsurların çeşitliliği ve aktardığı duygular geniş bir ifade alanına sahiptir. Besteci, dramatik karşıtlıkları vurgulamak amacıyla, çeşitli tarihsel dönemlerin ve üslupların müziğinden alıntılar sunma yöntemine başvurmuştur. Schnittke, alıntılamayı, geleneksel müziğin tonalite olgusunu, sonat biçimi, kanon, koral gibi tasarımlarını, atonalite, çeyrek perde gibi 20. yüzyıl

[3] Manav ve Nemutlu (2012: 246), salkım akorları şu şekilde tanımlar: 'Yapısı içinde tampere sistemdeki en küçük aralıkları (yarım ve tam perdeli 2'liler, hatta zaman zaman çeyrek sesleri) yoğun biçimde bulunduran ve yan yana dizilmiş, iç içe geçmiş yakın seslerden oluştuğu için notasyonda bir üzüm salkımına benzeyen yığınsal bir kütle biçiminde görülen ve öyle işitilen akor, *cluster*.'

[4] Beşbin yıl geriye uzanan en eski Çin klasik eserlerindendir. 'Değişimler Kitabı/Klasiği' anlamına gelir.

[5] İnsan olmanın bilgeliği ya da insan olmanın bilinci olarak açıklayabileceğimiz antroposofi, 20. yüzyılın başında filozof ve bilim insanı Rudolf Steiner tarafından öne sürülen bir akımdır.

gereçleriyle bir arada kullanarak, gelenekle bağını tümüyle koparma arayışındaki modernist yaklaşımın karşısında bir duruş sergiler' (Çöloğlu, 2014: 28).

> Besteci olarak geçirdiği yaklaşık 50 yıl boyunca müzikal üslubu kesin değişiklikler geçirmiştir. Eserlerinin çoğu o kadar radikal biçimde farklıdır ki, onları bir kategoriye ait olarak etiketlemek çoğu zaman etkisizdir. Schnittke'nin kadanslarında[6] müzikal malzemenin 'modern' bir şekilde kullanıldığını varsayarken, alıntıları ve çok farklı üslupları yan yana getirme tekniği genellikle 'postmodern' bir uygulama olarak yorumlanıyor. Her iki kategori de Schnittke'nin müziğini ya da üslubunu yeterince tanımlamaz çünkü Schnittke'nin eserleri genellikle her iki tür arasında manevra yapar. Tek bir kompozisyonda belirli değerlerin ve tekniklerin sergilenmesi, bu özelliklerin diğer eserlerinin birçoğunda belirgin olduğu anlamına gelmez. Schinittke'nin en ilginç yönlerinden biri, kendi besteleme araçlarını sürekli olarak yeniden icat etmesidir (Rapaport, 2012: 2).

Demirel (2013: 386), Schnittke'nin müzikal üslubu ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: 'Basit bir çocuk şarkısından atonal bir serenada, barok müzik alıntılarından tangoya kadar birbirlerinden uzak müzik biçimlerini bir yapıt içerisinde tümlemiş ve çok boyutlu, eklektik bir müzikal dil elde etmiştir.'

> Schnittke'nin müziğe ve hayata bakışı iyi-kötü, eski-yeni, modern-postmodern, Klasik-Barok fikirlerin bir karışımını barındırmaktadır. 20. yüzyılın sonlarına ait çok karmaşık, kendine özgü ve kırılgan bir zihniyeti yansıtır. Shostakovich ya da Mahler gibi Schnittke'de müzikal fikirlerden daha fazlasını sunar. Müzikal dilinde, her zaman sembolik bir şeyler vardır. Bu da, bizi geçmiş nesillerin hafızasının genetik havuzuna götürür. Bu bağlamda, Schnittke'nin müziği, 'kökleri' herkes için açık olan evrensel bir dili konuşmaktadır (Odam, 2002: 5).

Postmodernizm, geleneksel sınırları aşma, çeşitli dil ve üslupları bir araya getirme ve farklı kültürel mirasları sentezleme gibi özellikleri içeren bir sanatsal ve kültürel akımdır. Bu akımın müziğe etkisi, 20. yüzyılın ikinci yarısında özellikle belirgin hale gelmiştir. Postmodernliğin iki farklı şekilde yorumlandığı görülür. Birinci görüş, postmodernliği modernliğin devamı gibi yorumlar. Daha benimsenmiş görüş ise postmodernliğin, modernliğe bir karşı çıkış, geçmişe ve geleneğe bir geri dönüş olduğu yönündedir.

> Modernizm, modern çağın sanat hareketlerini (izlenimcilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve avangard hareketler) betimlemek için kullanılırken, postmodernizm, modernizmden sonra gelen ve ondan kopan çeşitli estetik biçimleri ve pratikleri betimlemek için kullanılabilir. Postmodern teorisyenler, teknoloji ve iletişim imkânlarıyla hızla değişen toplumun bu süreçte postmodern toplumu kurduklarını ve dolayısıyla bu çağın postmodernlik çağı olduğunu ileri sürerler. Çokça tartışılan muğlak bir kavram olan postmodernizm, diğer sanatlarda olduğu kadar müzikte de etkili olmuştur. Modernizm sonrası sanatçıların davranış biçimleriyle birlikte yeni bir estetik oluşmuş ve bu yeni davranış biçimleri sanat dünyasında çok renkli bir ortam yaratmıştır. Varsayılan postmodernist çağı müziğe de muazzam bir çeşitlilik getirmiştir (Demirel, 2013: 379).

Postmodern yaklaşımın bir yansıması olan polistilizm, müzikte farklı tarihsel dönemlere ait üslupları bir araya getirme amacını taşır. Bu bağlamda Schnittke, müzik tarihinde polistilizm olarak adlandırılan çoklu müzikal üslupların bir araya getirilmesi düşüncesinin öncülerinden biri olarak ön plana çıkar. Bu yaklaşımı ustaca kullanan Schnittke, eserlerinde Rönesans, Barok, Klasik ve Romantik dönemden, 20. yüzyılın modernist (serializm, atonalite, bitonalite gibi) akımlarına kadar uzanan geniş bir yelpazede müzikal stilleri birleştirir. Yöre'ye (2011: 11) göre polistilizm: Aslında daha çok müzik alanında öne çıkmakla birlikte, sanatın birçok alanında birden fazla stil ve tekniğin bir eserde birleşimini ifade eden bir akımdır. Müzik alanında Alfred Schnittke'nin öncü olduğu akımda, 19. yüzyıl ve öncesinin tını ve formları da birleştirilerek kullanılır. Bu bağlamda seçmeci (eclectic) ve melez (hybrid) müzik olarak da anılır.

---

[6] 'Konçertoların bölüm içlerinde solistin yalnız başına seslendirmesi için ayrılmış kesitler; *cadenza*' (Manav ve Nemutlu 2012: 237).

Schnittke'nin polistilistik yaklaşımı, çağdaş toplumun karmaşıklığını ve içinde bulunduğu çatışmaları yansıtır. Bestecinin eserlerindeki çoklu üslup kullanımı, dinleyiciye sadece belirli bir dönemin müziğini değil, aynı zamanda farklı kültürel mirasların etkileşimini de deneyimleme fırsatı sunar. Schnittke'nin bu kompozisyon yaklaşımı, müziğin geleneksel sınırlarını aşma ve geleneksel kalıpları sorgulama amacı taşıyan bir besteci olarak kendini ifade etmesine imkân tanır. Polistilizm bağlamında, Schnittke'nin müziğinde farklı tarihsel katmanlar yer alır. Bunlara örnek olarak; Barok (Bach, Vivaldi), Klasik (Haydn, Mozart, Beethoven), Romantik (Tchaikovsky, Grieg, J. Strauss, Chopin), Modern (Stravinsky, Schönberg, Webern, C. Ives), dinî (Ortodoks-Protestan-Katolik vb. kilise müzikleri), din dışı (Viyana valsi, tango, caz) verilebilir. Schnittke, polistilistik yaklaşımını şu cümlelerle ifade etmiştir:

> Benim arayışım farklı unsurları yan yana getirerek stillerin bir sentezini yapmak, insan müziği sezgisel olarak dinlemeyi öğrenmeli… Gelecek nesillerin… caz, rock, klasik ve halk müziği dahil olmak üzere tüm müzik türleri arasındaki uçurumu kapatacağına inanıyorum (Kislitsyna, 2018: 1).

Schnittke eserlerinde, dramatik karşıtlıklara ve duygusal çatışmalara sıkça başvurur. Örneğin, sakin ve tonal anlayıştaki bir kesit, aniden yüksek enerjili, korkutucu ve disonans bir kesite dönüşebilir. Bu durum polistilistik yaklaşımın bir yansımasıdır. Schnittke'nin müziğinde minimalizm ve modernist etkiler bir araya gelir. Minimalist tekrarlar, modernizmin bir unsuru olan atonaliteyle birleşerek müziğindeki çeşitliliği ve zenginliği arttırır. Schnittke kimi zaman müziğinde diğer bestecilerin eserlerine göndermelerde bulunur ve böylelikle eserlerine mizah ve eleştirel bir boyut ekler. Schnittke, 1988 yılında 'The New York Times' için verdiği bir röportajda kendi polistilizm kullanımını şöyle tanımlar:

> Örneğin Barok müzikten kesitler kullandığımda, bunu sadece farklı tarzları yan yana getirmek istediğim için değil, elimdeki parçada yapmam gerekenin bu olduğunu hissettiğim için yapıyorum. Kimi zaman dinleyiciye ince ayar yapıyorum. Bazen de eski müziği, kaybolmuş ve bir daha asla geri gelmeyecek güzel bir yazma biçimi olarak düşünüyorum, bu anlamda benim için trajik bir hissi var. Aynı eserde hem ciddi hem de komik olmakta bir çelişki görmüyorum. Aslında, biri olmadan diğeri de olamaz. Bunlar aynı bilincin iki yüzüdür (Rapaport, 2012: 5).

Schnittke'nin Piyano Stili

Profesyonel bir piyanist olmamakla birlikte, Schnittke hiçbir zaman kendisini bir konser piyanisti olarak tanımlamamış, piyano çalmayı nadiren veya eşlikçi olarak tercih etmiştir. Bu nedenle piyanoyla sıkı bir ilişkisi bulunmamaktadır. Schnittke, zamanla tuşlara dokunuş, pasaj çalışmaları ve pedal kullanımı gibi teknik düşünceleri bir kenara bırakmış ve yazdığı müziğin gerçek içeriğine odaklanmaya yönelmiştir. Schnittke, birçok üst düzey Rus piyanistle profesyonel ilişkilere ve dostluklara sahiptir. Bestecinin eserlerinin çoğu, belirli sanatçılara ithaf edilmiş ve bu sanatçıların performans stillerinin etkisi altında yazılmıştır. Schnittke'nin piyano stilini analiz ederken, Rus piyano ekolünü araştırarak çok şey öğrenilebilir. Besteci hem Rus konservatuvarında yetişmiş bir öğrenci olarak, hem birlikte çalıştığı Rus ekolünden gelen piyanistlerin bestecisi olarak, hem de bir dinleyici olarak bu ekolün bir parçası idi. Besteci Schnittke'nin bağlamında, 'piyano stilinde Rus piyano geleneğinin vurguladığı önem, öncelikle ses kalitesinin, ifade tarzının daha romantik, duygusal ve içten olduğudur' (Kislitsyna, 2018: 8).

- Özel piyano tekniklerini ifade etmek için kendi sembollerini, işaretlerini kullanır; bu semboller arasında akor salkımları, doğaçlama çizgileri ve akor glissandoları gibi unsurlar bulunmaktadır. Büyük akor salkımları genellikle eserlerinin doruk noktasında kullanmıştır.
- Zaman kavramını icracıya bırakmak için çeşitli teknikler kullanır. Bu bazen parçanın bazı bölümleri için ölçü çizgilerinin ve zaman işaretlerinin kaldırılması şeklinde olmaktadır.
- Her icracının kendi yorumu için uygun tempoyu bulacağına olan inancından yola çıkarak metronom işaretini kullanmaz.
- Tempo ve gürlük terimleri için İtalyan terminolojisini kullanır.

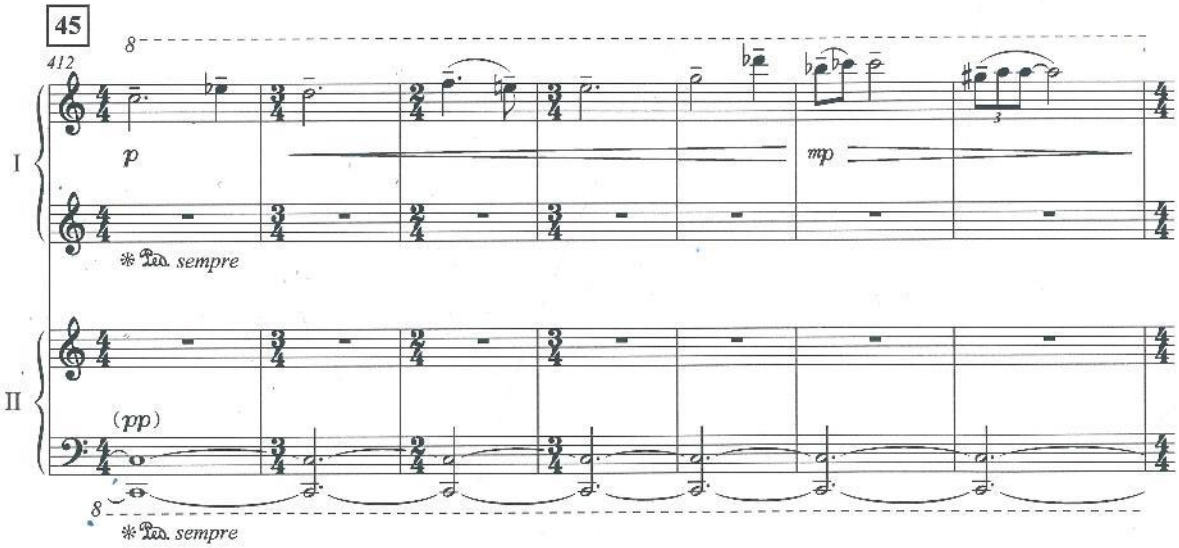
- Müziğinde üç tür sağ pedal (*sustain pedale*) kullanımı tespit edilir. Zaman zaman pedal, Schnittke'nin ele alınacak eserinin girişinde olduğu gibi izlenimci bir sahne yaratmak amacıyla kullanılır. İkinci kullanımda, pedalın işlevi, bas notayı ritmik değerlerinin ötesinde sürdürmektir. Bu pedal, bas oktavlarını, diğer tüm sesleri destekleyen devasa sütunlara dönüştürme işlevini üstlenir. Üçüncü kullanımda ise bu pedal işareti uzun sürelidir ve sesi temizlemek için herhangi bir işaret konulmaz.
- Piyano yazısında rubatoyu nadiren önerir.
- Bazı müzik cümlelerinin nasıl tınlamasını istediğine dair çok spesifik bir fikri vardır ve bunu iletmek için de tenuto, vurgu, çarpma, staccato, spiccato vb. işaretleri kullanır.
- *pppp*'dan *ffff*'ye kadar renkli nüans aralığı kullanır.

'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto'suna Genel Bir Bakış

'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto', Schnittke'nin besteleri arasında en önemli ve popüler eserlerden biridir. Bestecinin son döneminde, 1979 yılında yazılmış bu eser, Vladimir Krainev'e ithaf edilmiştir. Orkestra düzeni: 6 adet 1. keman, 6 adet 2. keman, 4 adet viyola, 4 adet viyolonsel ve 2 adet kontrbastan oluşmaktadır. Bu konçerto, Schnittke'nin hayata bir anlam bulmaya çalıştığı son dönem felsefesini temsil eder. İnsanın gerçeği ancak zor koşullar altında bulabileceğini ve acı çekmenin insanı kendine götüreceğini düşünür. Bu fikir, müzikal temanın sadece bestenin sonunda, bulunan anlamın bir sembolü olarak duyulduğu birçok eseri için bir kavram haline gelmiştir (Kislitsyna, 2018: 63). Eserde, forma dair katmanların eş zamanlı olarak içi içe geçtiği bir tasarım söz konusudur. Bu müzik, sadece üslupların değil, tarihsel dönemlerin de bir karşıtlığını temsil eder. Schnittke eserinde bütüncül formlardan sakınmış ve eserinin bütününün tamamen tonal, dizisel ya da önceden belirlenmiş bir biçimin içinde olmasına izin vermemiştir.

Eserin Analizi

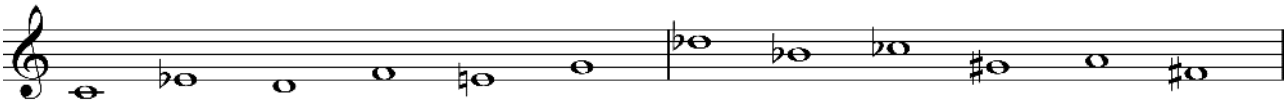
Bu eser, 412. ve 418. ölçüler arasında yer alan 7 ölçülük bir ana tema üzerine kuruludur. Bu tema, 12 ton tekniği ile kurulmuş olan ve içinde B-A-C-H motifini[7] barındıran bir boyut taşır. [8]



Görsel 1: Eserin 412 ve 418. ölçüleri arasındaki ana teması

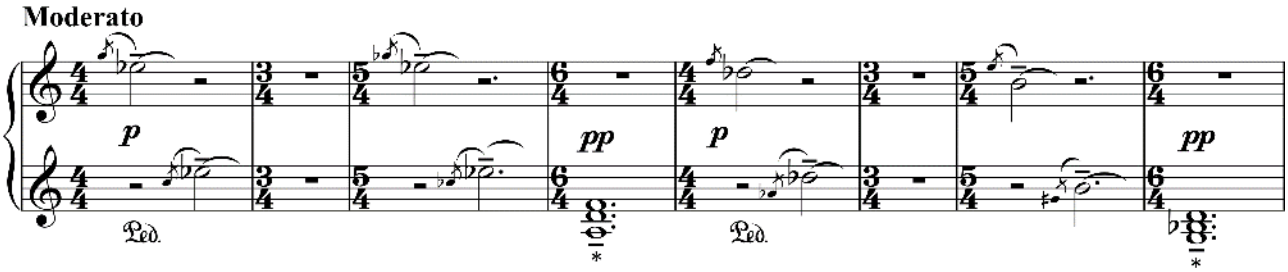
12 ton dizisinin ilk 6 notasının (Do-Mi bemol-Re-Fa-Mi natürel-Sol) ardından gelen 6 nota, ayna tekniği (Re bemol-Si bemol-Do bemol-Sol diyez-La-Fa diyez) ile verilir.

[7] Sırasıyla 'Si bemol-La-Do-Si natürel' notalarının peş peşe duyurulmasından meydana gelmektedir.
[8] Burada 12 ton dizisinin son notası olan 'Fa diyez' bir sonraki ölçünün ilk vuruşunda (ölçü 419) yer almaktadır.



Görsel 2: Ana temanın içindeki 12 ton dizisi

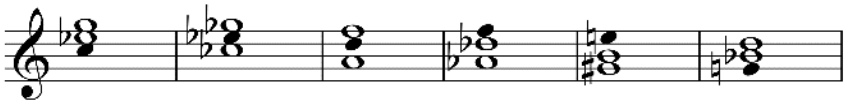
Eser, 1. ile 23. ölçüler arasında (*Moderato*) piyano solo bir 'Giriş' (Introduction)[9] kesiti ile başlar. Doku minimalist bir atmosfere sahiptir. 'Minimalist yazım tarzı, küçük doku değişikliklerinin çok belirgin hale gelmesini sağlar. Dinleyici için bu minimalist yazım tarzı, zaman ve mekânı genişleterek hipnotik bir durum yaratabilir (Kislitsyna, 2018: 14). Eserin başlangıç noktası ve finali bu hipnotik etkiye sahiptir. Eserin ilk ölçüsünün, ilk yarısındaki inici major 3'lüye, ikinci yarısında çıkıcı minor 3'lü ile eko benzeri bir cevap verilmektedir. Girişin ilk 4 ölçüsündeki motif, 'kapı zili motifi' (*Doorbell motive*) olarak adlandırılır. L. V. Beethoven'ın '5. Senfoni'sinin ilk bölümündeki 'kader kapıyı böyle çalar ' temasına bir gönderme teşkil eder. Bu temanın içinde, B-A-C-H motifinin de olması eserin zengin içeriğine daha derin bir boyut katmaktadır.



Görsel 3: İlk 8 ölçüde yer alan 6 akor

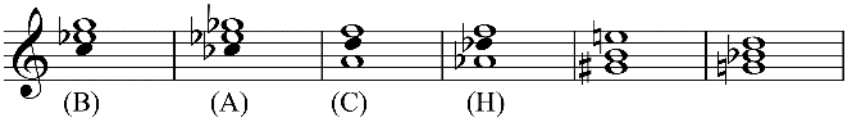
'Kapı zili motifi', eser boyunca çeşitli dönüşümler geçirerek '111-112', '114-115', '152-154', '158-160', '164-169' (orkestrada akor kümeleriyle kısa onaltılık değerlerle kullanım), '117-228', '319-324', '395-401' ölçülerde gelir.

Girişin ilk 8 ölçüsünde 'Kapı zili motifi'ni oluşturan kurgu, '6 akordan oluşan bir armonik yürüyüş' içerir. Bu akorlarda, 12 ton dizisini ve bu dizi içerisinde yer alan B-A-C-H motifini görmek mümkündür. Aşağıda verilen ilk örnekte, '6 akordan oluşan armonik yürüyüş' (Do-Mi bemol-Re-Fa-Mi natürel-Sol) sunulmuştur.



Görsel 4: 12 ton dizisinin ilk kısmı ile armonik yürüyüş ilişkisi

İkinci örnekte ise '6 akorluk armonik yürüyüş' içerisinde gizlenmiş olan üç farklı B-A-C-H motifinin yer aldığı görülebilir. Bu motifler sırasıyla 'Do-Do bemol-Re-Re bemol', 'Mi bemol-Re-Fa-Mi natürel', ve 'La-La bemol-Si-Si bemol' seslerinin peş peşe duyurulmasından oluşmaktadır.

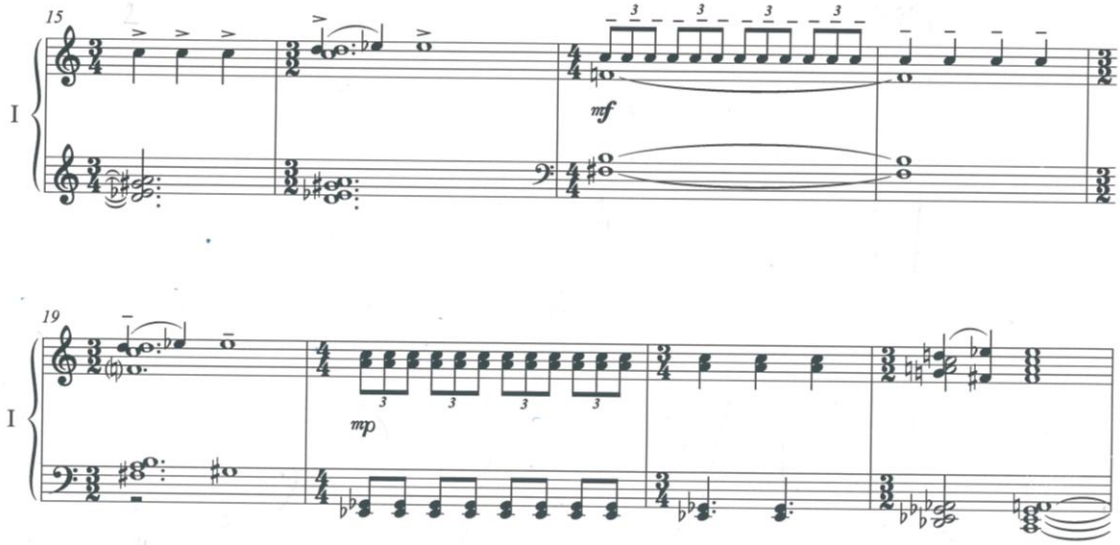


Görsel 5: İlk 6 akorun içindeki B-A-C-H motifine örnek

Eserin ilk 14 ölçüsünde Schnittke ölçü belirtecini polimetrik bir anlayışla 10 kez değiştirmiştir. 'Schnittke özellikle kadans benzeri bölümlerde ölçü belirtecini sık sık değiştirir' (Kislitsyna, 2018: 10).

[9] Analizin bundan sonraki aşamalarında da Mayzus'un *Issues of Rhythm, Symmetry, and Style in Alfred Schnittke's Concerto for Piano and Strings* adlı doktora tezinde kesitler ve temalar için kullandığı adlandırmalar yer alacak ve bu adlandırmaların İngilizce karşılıkları parantez içinde verilecektir.

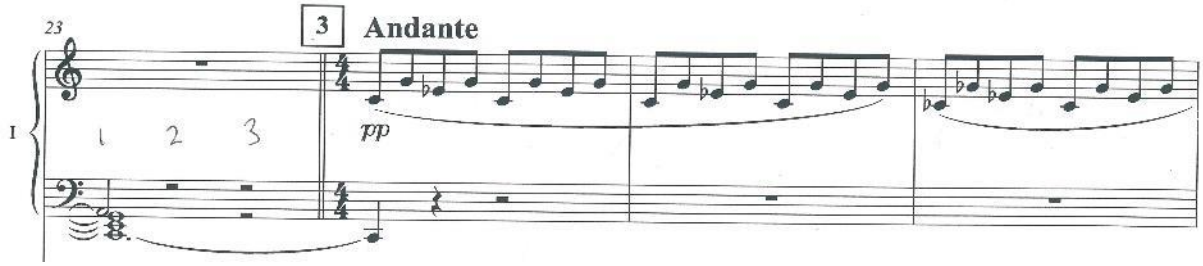
Schnittke, sıklıkla dini koroları ve ilâhileri müziğinde kullanır. Bunlar, orijinal Ortodoks ve Katolik melodilerinin yanı sıra kendi özgün tarzında stilize edilmiş geleneksel ilahîleri içerir. Koro benzeri ifadelerin düşünsel derinliği genellikle semboliktir ve manevi anlamlar taşır. Bu tür ilahîler, onun müziği içinde bir tür dua sembolizmi taşıyabilir veya anlamlı soruları dile getirebilir (Kislitsyna, 2018: 3) Schnittke'nin eserinde gözlemlenen, bir sesi birkaç kez tekrar ettirdiği kısımlarda, o sesin içindeki doğuşkanların da duyurulması amacının önemli bir rol oynadığı görülür. Aşağıda, 15. ile 22. ölçüler arasında, 'Dini karakterli ve tekrarlı seslerden oluşan yapı' içinde, bu konuyu yansıtan bir örnek yer almaktadır.



Görsel 6: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 15-22.

'Dini karakterli ve tekrarlı seslerden oluşan yapı', eser boyunca karakter mutasyonlarına uğrar. Örneğin; hırçın (ölçü 176-177, 275-276), hüzünlü/karanlık (ölçü 95-96, 108-109, 405-406), kararlı/görkemli (ölçü 119-120, 275-276), cadenza'nın içinde (ölçü 302-303, 304-305) vb. kullanımlarının yanısıra kimi zaman da esere ait çeşitli temalarla üstüste getirilir. Ayrıca, poliritmik bir anlayışla 'Alberti bas' (ölçü 313-314), 'ilahî tema' (ölçü 336-337) veya '12 ton dizisi üzerine kurulu B-A-C-H motifi'ni içeren tema (ölçü 390-391, 392-393), vb. temalarla üstüste getirilmiş şekilde kullanılır.

24. ölçüde 'Sergi' (Exposition) başlar. Burada, orkestranın minimalist anlayışta inici kromatik eşliği ile birlikte, piyano partisinde *Andante* temposunda 'Alberti bas'[10] kullanımı görülmektedir. Eserin ilk 8 ölçüsünde yer alan, içerisinde 12 ton dizisini ve B-A-C-H motifini barındıran '6 akorluk armonik yürüyüş' 'Alberti bas' stilinde görülür. Bu pasajda 'Alberti bas', piyanonun sağ el partisinde tek başına kullanılmıştır.



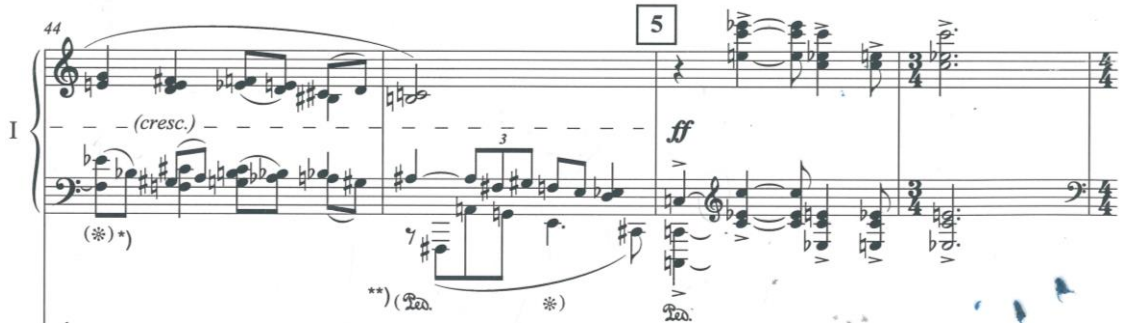
Görsel 7: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 23-26.

[10] İng. *Alberti bass*. 'Klavsen ve piyano gibi klavyeli çalgılarda kullanılan, 18. yüzyılın sonlarına doğru oldukça yaygınlık kazanmış bir sol el eşlik figürüdür' (Çaylı, 2018: 133).

Geleneksel bağlamda 18. yüzyıl müziğinde besteciler 'Alberti bas' tekniğini sol elde kullanırlar. Burada Schnittke'nin, 'Alberti bas' tekniğini sağ elde kullanarak onu, bir eşlik figürü olmaktan çıkartıp, yukarıda bahsedilen özelliklere sahip bir temaya dönüştürdüğü görülmektedir.

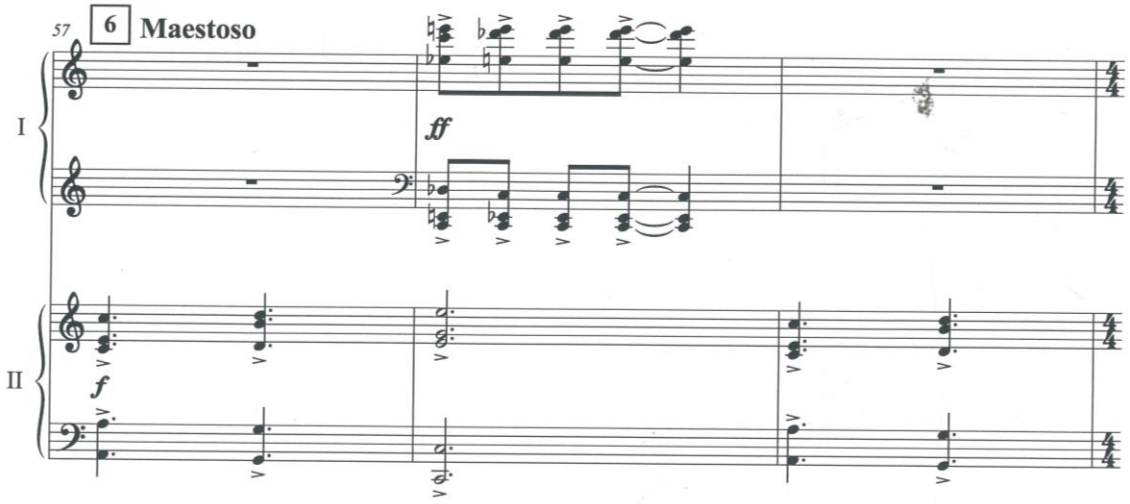
> Schnittke'nin müzikal alıntı kullanımı 'eski'nin içinde 'yeni', 'yeni'nin içinde 'eski' diyalektiğiyle müzikal fragmanı dönüştürmek, ondan yeni bir şey çıkarma amaçlı kullanıma dayalıdır. Schnittke'nin müziğinde her ne kadar birbiriyle zıt stiller, teknikler, alıntılar aynı eser içerisinde kullanılsa da, yadsınamaz bir formal bütünlük ve program görülmektedir (Rapoport, 2012: 14'ten aktaran Kocaman, 2017: 6).

'Alberti bas'ı, Klasik müziğin temsili olan bir unsuru içinde barındırırken aynı zamanda 20. yüzyılın teknik özelliği olan 12 ton dizisini de içermesi bakımından, 'eski' ile 'yeni' arasında bir sentez oluşturur. Bu şekilde, Klasik müziğin özgün yapısı ile 20. yüzyılın müzikal teknikleri birleştirilmektedir. 46. ölçüde piyanoda senkoplu, aksanlı ve *ff* gürlükteki atlamalı akorlardan oluşan görkemli karakterde 'Kahramanlık teması' (*Heroic theme*) başlar. Orkestrada ise '6 akorluk armonik yürüyüş' (12 ton dizisi ve B-A-C-H motifini barındıran) burada, eşlik rolünde ve tekrar eden akor kullanımıyla yer almaktadır. Akorların kullanımındaki bu tekrarlar daha önce 14-23. ölçüler arasındaki dinî çağrışımlı pasajla ilişkilendirilebilir.



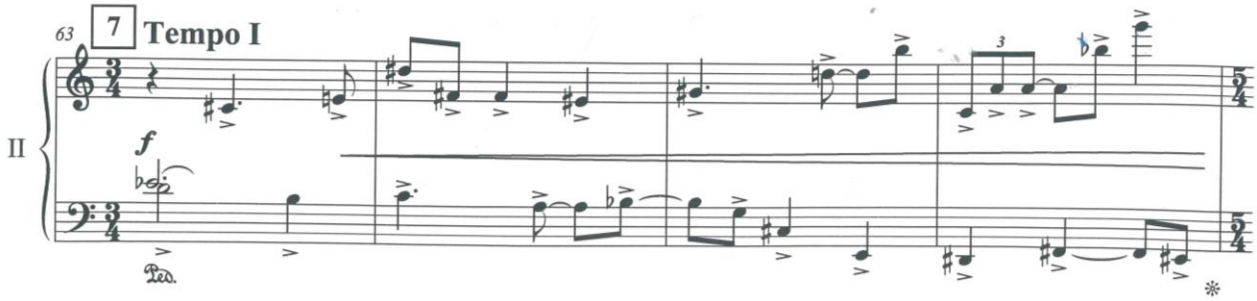
Görsel 8: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 44-47.

'Kahramanlık teması', eser boyunca 67-70'te piyanoda ve daha sonra 'Gelişme'den itibaren orkestrada 134-137, 148-151, 155-157, 161-163, 170-175 (mateyallerini kullanarak) ve 'Yeniden Sergi'de 326-335. ölçülerde farklı şekillerde gelir. 57. ölçü ile 62. ölçüler arasında, Mayzus'un 'İlahi tema' (*Chant theme*) olarak adlandırdığı yeni bir tema başlar. Koral tarzdaki bu pasajda, orkestrada M. Mussorgsky ('Bir Sergiden Tablolar'dan 10. Bölüm-'La Grande Porta Di Kiev') etkisi görülür.



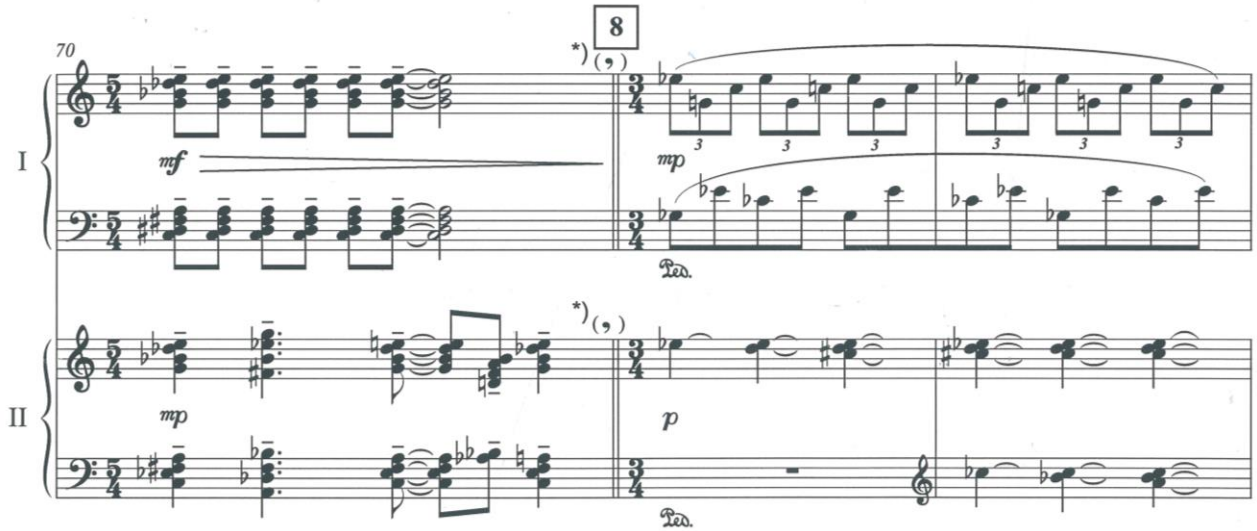
Görsel 9: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 57-59.

63. ölçü ile 66. ölçüler arasında (Tempo I), Barok stilde polifonik bir yazı görülür. Bu pasaj, B-A-C-H motifinin gizlendiği 12 ton dizisi ile ele alınmıştır. Burada yukarıda anlatılan koral nitelikteki anlayıştan sonra polifonik bir dokunun ortaya çıkışı bir kontrast teşkil eder. 12 ton temasının ilk yarısı piyanonun sağ elinde çalınırken, 65. ölçüde sol el aynı temanın ilk yarısını farklı aralıklar kullanarak tekrar eder. Devamında 67. ölçüden itibaren yeniden 'Kahramanlık teması' ortaya çıkar.



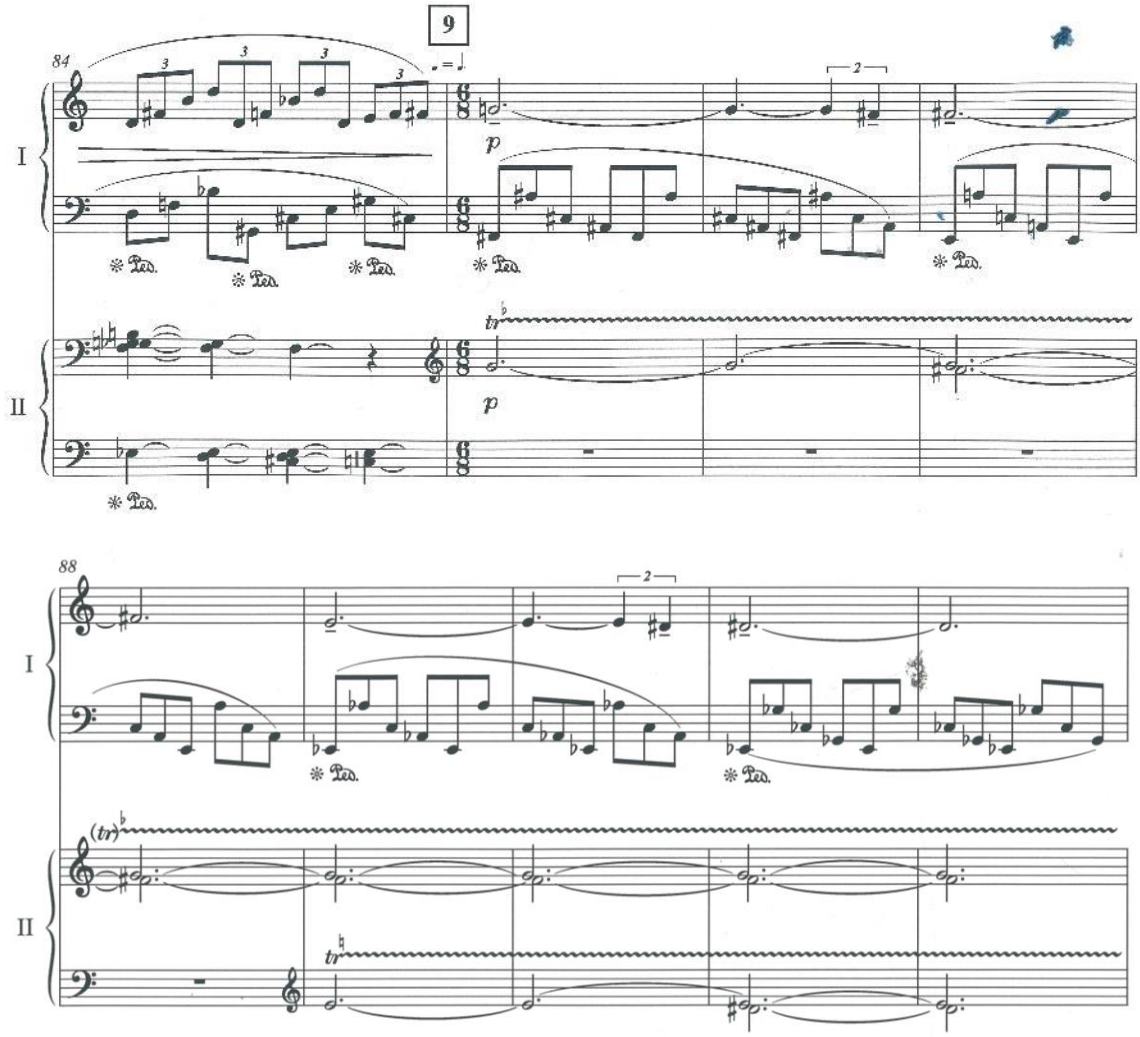
Görsel 10: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 63-66.

71. ile 84. ölçüler arasında bir köprü (*transition*) yer alır. Sol el 'Alberti bas' tekniği ile yazılmıştır. Eserin başındaki '6 akordan oluşan armonik yürüyüş' piyanoda sağ elde üçleme, sol elde ikileme şeklinde üstüste sunulmuştur. Orkestra ise kromatik *glissando* ile pes seslere doğru ilerler.



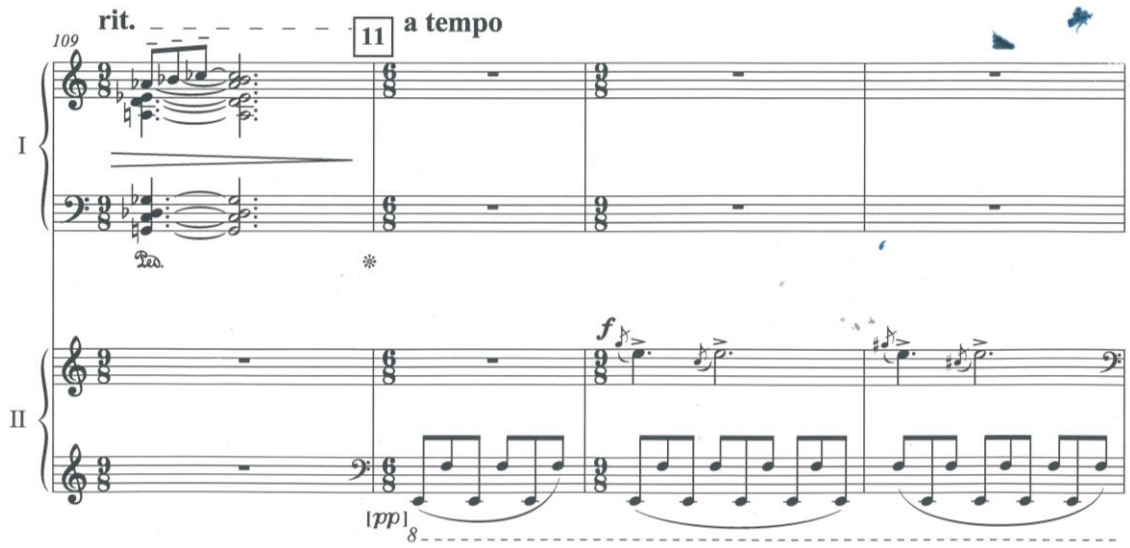
Görsel 11: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 70-72.

85. ölçüler ile 104. ölçüler arasında Mayzus'un 'Lirik tema' (*Lyrical theme*) olarak adlandırdığı yeni bir tema başlar. Bu tema 6/8 ölçü birimindedir. Piyanoda 'Sol-Fa diyez-Mi-Re diyez' notaları üzerine kurulu, büyük nota değerleri ile oluşturulmuş bir ezgi, orkestrada trillerle verilir. Bu pasajda Schnittke, M. Ravel'in 'Rhapsodie Espagnole' eserinin giriş temasına bir ton yukarıdan ve ritmik olarak genişleterek bir gönderme yapar.



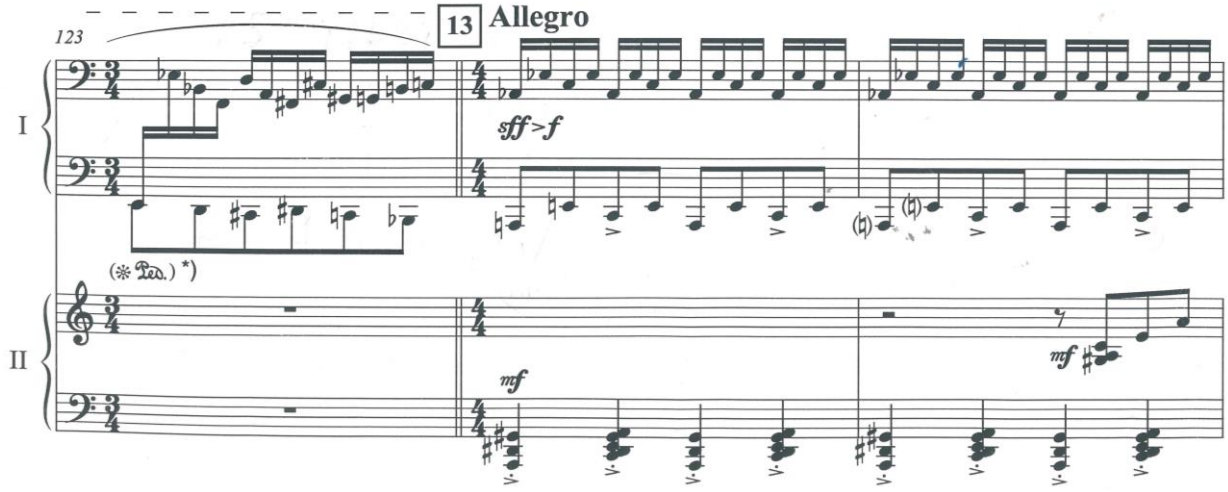
Görsel 12: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 84-92.

105-109. ölçüler arasında piyano solo bir köprü yer alır. 110-120. ölçüler arasında orkestrada, Mayzus'un 'Sonuç teması' (*Concluding theme*) olarak adlandırdığı bir tema başlar. Burada, ilk olarak eserin başında 'Giriş'te duyulan 'Kapı zili motifi' 9/8 ölçü birimi ile, ikinci olarak 'Giriş'in ikinci yarısını hatırlatan tekrarlı seslerden oluşan yapı (ölçü 117-120 arasında) orkestrada duyurulur. 121. ile 123. ölçüler arasında, *Allegro* tempolu, 'Gelişme'yi hazırlayan ve gittikçe hızlanan piyano solo bir köprü gelir.



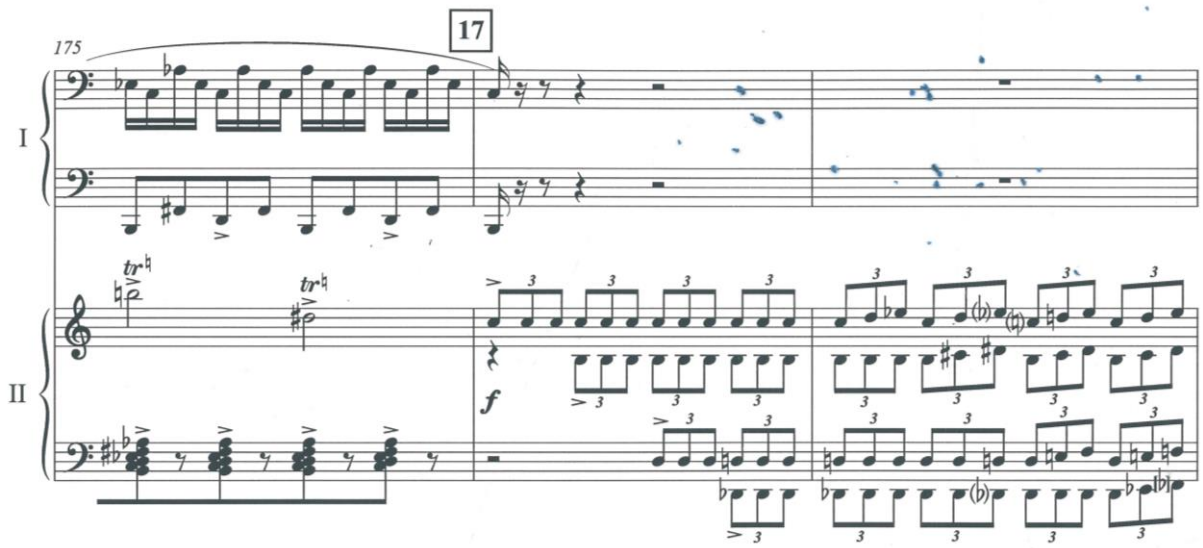
Görsel 13: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 109-112.

124-151. ölçüler arasında *Allegro* tempolu 'Gelişme' (Development) başlar. Burada Alberti bas piyanonun sağ elinde onaltılıklarla, sol elinde ise sekizliklerle kullanılır. Piyano partisinde, 2. ve 4. vuruşlarda ostinato vurguları ve farklı mutasyonlarıyla 'Kapı zili motifi' vardır.



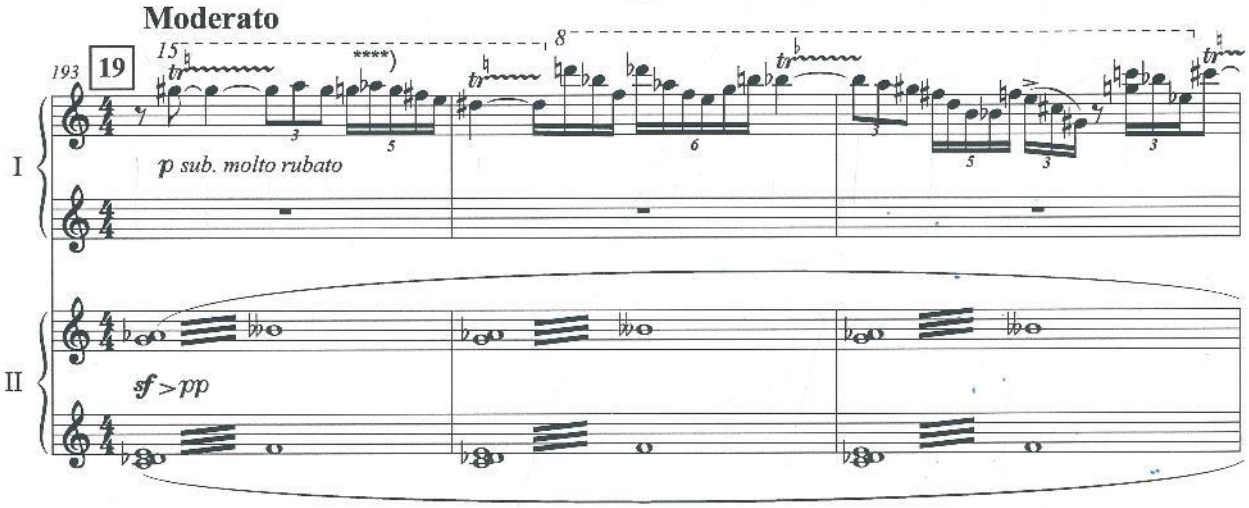
Görsel 14: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 123-125.

'Piyano, Schnittke'nin Konçerto Grosso'sundaki piyano veya klavsen partilerine benzer şekilde orkestral dokunun ayrılmaz bir parçası olarak yazılmıştır. Yaylıların dokusu Vivaldi konçertolarını anımsatır' (Kislitsyna, 2018: 45). Burada Schnittke, orkestrada kullandığı kısa *glissando*larla müziğe alaycı ve karanlık bir ruh hali katar. Bu eser ile Thomas Mann'ın 'Doktor Faust'u arasında önemli paralellikler bulunur (Kislitsyna, 2018: iv). 176. ile 183. ölçüler arasında orkestrada hızlı kanonik girişler yer almaktadır. Burada, yaylılara dağıtılmış kanon patilerinin her girişinin ilk notası aksanlı üçlemelerden oluşur. Birer vuruş ara ile 'Do-Si-Re-Re bemol' notaları ile giriş yapılır. Bu notalar B-A-C-H motifine bir göndermedir.



Görsel 15: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 175-177.

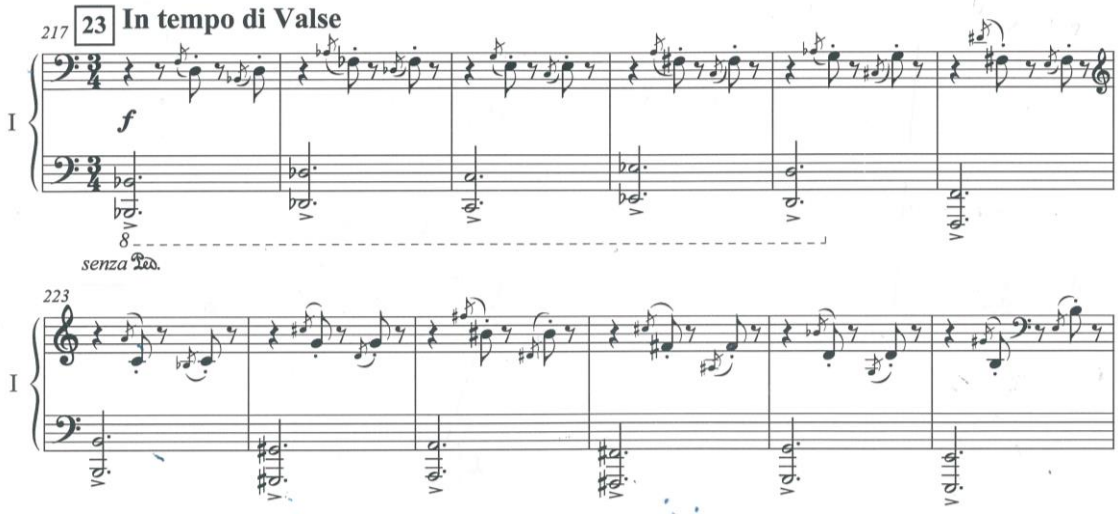
190 ve 192. ölçüler arasında piyano solo olarak gelen 3 ölçülük köprüden sonra 193. ölçüde, orkestrada, *Moderato* tempoda ve 4/4 ölçü belirtecinde, 'Caz episodu' (*jazzy episode*) başlar. Partisyonda yer alan *Rubato* terimini Schnittke eserlerinde nadiren önerir. Ancak burada Schnittke, alışılmadık bir yaklaşım sergileyerek *subito molto rubato* terimini kullanır. Bu kısımda kesin bir ölçü ve zaman duygusu yoktur, tremololar ve çoklu triller vardır. Piyanoda doğaçlama tarzında özgür bir melodik çizgi bulunur. Bu çizgiye kontrbas partisi *pizzicato* şekilde eşlik eder. Caz episodunda, 193 ile 206. ölçüler arası ilk kesit, 207 ile 216. ölçüler arası ise ikinci kesittir. İlk kesit, yukarıda da bahsedildiği üzere zaman algısının olmadığı bir kesittir.



Görsel 16: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 193-195.

İkinci kesit ise bir *dualite* düşüncesinden hareketle saat gibi dakik işleyen bir dinamiğe sahiptir. Schnittke müziğinde caz unsurlarını sıklıkla kullanır. Bu onun çok katmanlı dokusunda bir başka katmandır. 1984 yazında yapılan bir röportajda caz ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: 'Cazdan çok şey öğreniyoruz. Müzisyenleri sabit kalıplardan ve klişelerden kurtarır. Caz birçok şeyi ortaya çıkarır ve 'çözer', bizi her türlü arayışa ve alışılagelmişin dışına çıkmaya sevk eder' (Ivashkin, 2002: 100). Farklı unsurları yanyana getirerek stillerin sentezini yakalamaya çalıştığı en belirgin örnek cazdan valse geçiştir. Schnittke, müzik türleri arasındaki uçurumu kapatacağına dair sahip olduğu inanç doğrultusunda besteciliğini şekillendirmektedir. 217-268. ölçüler arasında 3/4 ölçü belirtecinde yazılmış olan *In Tempo di Valse* piyano

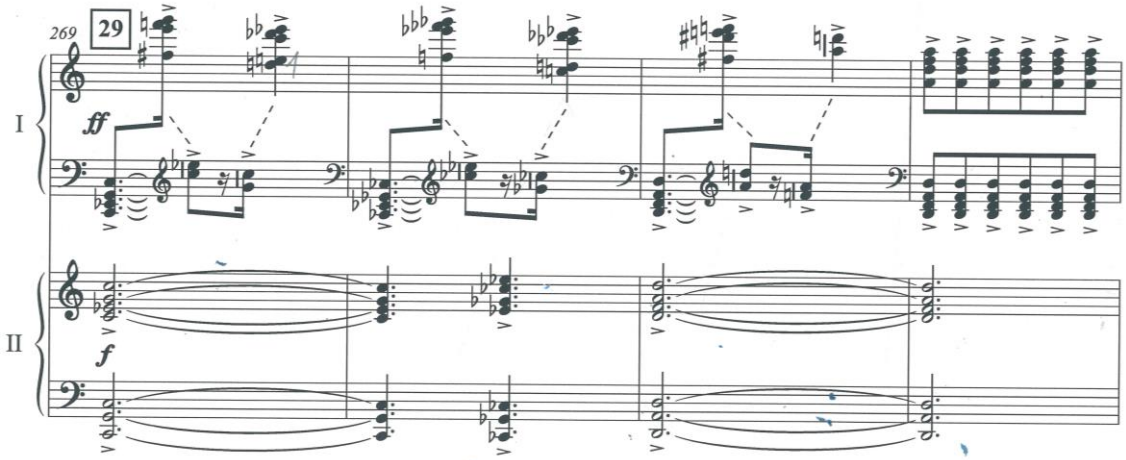
solo ile başlar. Burada, piyanonun sağ elinde 'Kapı zili motifi' yer alır. Sol elinde ise 12 ton tekniği ile kurulmuş olan ve içinde B-A-C-H motifini barındıran bir armoni yürüyüşü yer alır.



Görsel 17: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 217-228.

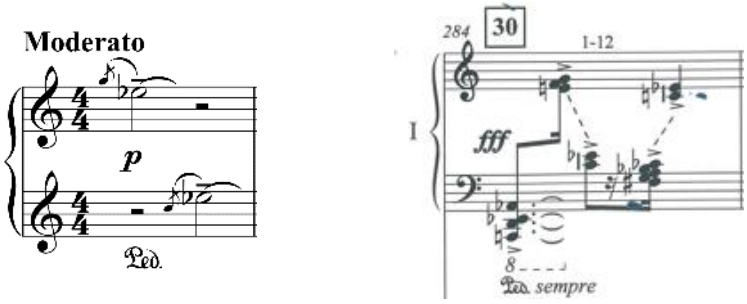
> Schnittke, geleneksel valsin üslup özelliklerini vurgulayarak onu banal ve kaba bir hale getirir. Geleneksel valsin tonalitesini bozarak kulağa çirkin gelmesine neden olur. Valsin şeytani bir dans olarak vurgulanması, daha önce Lizst, Saint-Saens ve Ravel'de dahil olmak üzere tarih boyunca birçok besteci tarafından kullanılmıştır (Kislitsyna, 2018: 50).

269-283. ölçüler arasını Mayzus, 'Zirve' (*Climax*) olarak adlandırır. Burada, valsin doruk noktası çok güçlüdür ve *ff* olarak gelir. Zirvenin 'müziğin ötesinde derin bir manevi anlama sahip olduğu görülebilir. Ancak bu, geleneksel tonal anlamda bir doruk noktası değil, daha ziyade rûhânî fikirlerin bir ses kakofonisi içinde güçlü bir şekilde çarpışmasıdır' (Kislitsyna, 2018: 51).



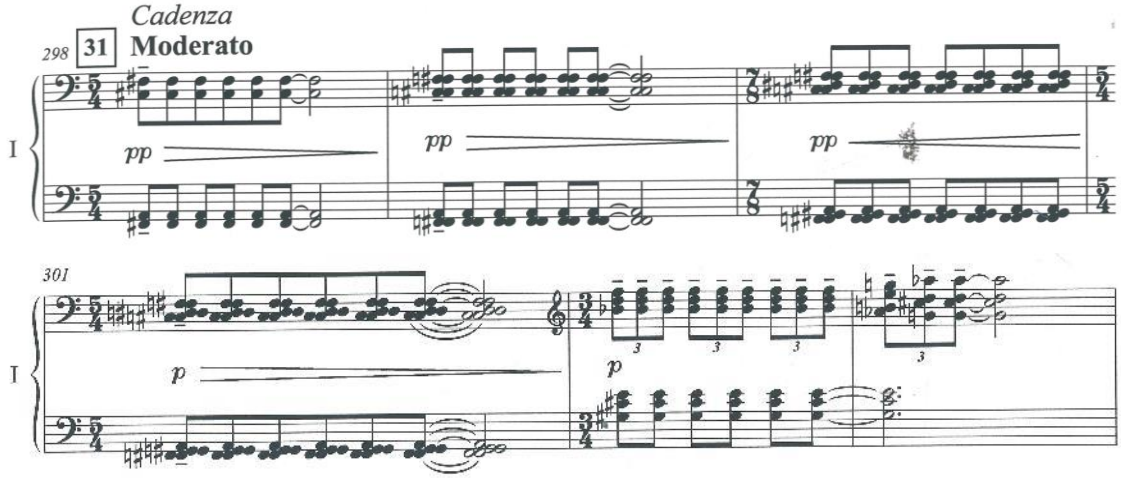
Görsel 18: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 269-272.

284-297. ölçüler arasında, piyanoda *fff*, orkestrada *ff* olarak 'Kapı zili motifi' piyanoda sanki bir idefiks gibi 12 kez tekrarlanırken, orkestrada inici kromatik akorlar bulunur. Schnittke, zirvenin sonunda, *cadenza* başlamadan önce sessizlik anı yaratabilmek için bir *fermata* koyar. Eserin ilk ölçüsündeki 'Kapı zili motifi'nin 284. ölçüde geçirdiği karakter mutasyonu aşağıdaki örnekte, bir arada gösterilmiştir.



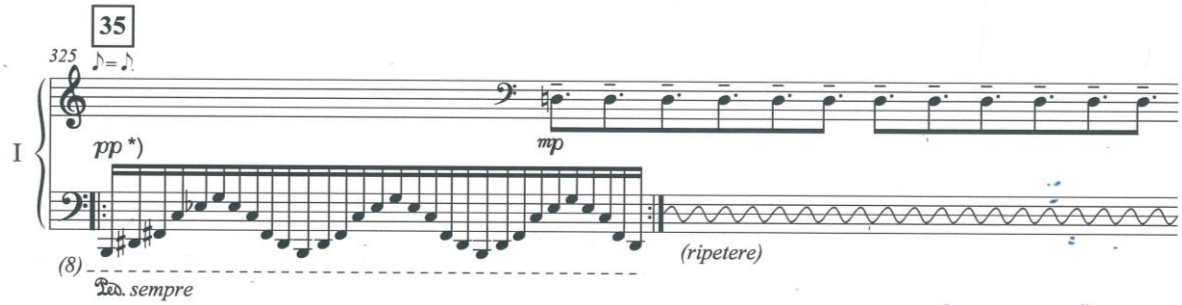
Görsel 19: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 1. ve 284.

298-325. ölçüler arasında, piyano soloda, polimetrik yapıda *Moderato* tempolu *Cadenza* başlar. Her ölçüde nota eklenerek genişletilen salkım akorlar, 'dini karakterli tekrarlı seslerden oluşan yapı'yı anımsatır.



Görsel 20: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 298-303.

'Kadansın başlangıcı konçertonun açılışına benzer bir atmosphere sahiptir. Bu, bir yazarın aynı fikirlere tekrar döndüğü, ancak birçok zor koşuldan geçtikten sonra onları farklı şekilde yorumladığı felsefi ve yorgun bir iç hesaplaşmadır' (Kislitsyna, 2018: 53). Kadansın ikinci yarısı (ölçü 325), Schnittke'nin eşsiz *crescendo*sunun bir örneğidir (*pp, mp, mf, f, ff, fff, ffff*). *Crescendo* kesitte ölçü çizgisi yoktur. Sağ elde tekrar eden 'Re' notasına, *crescendo* ile birlikte her adımında bir tane ses eklenerek *ffff* gürlükte yoğun salkım akorlarına varılır. Bu yaklaşım Schnittke'nin bestecilik yaklaşımına ait bir unsurdur. Schnittke *crescendo* kesitinde, sağ pedalı kullanır ve bitirene kadar sesi temizlemek için herhangi bir değişiklik yapmaz. Müziğin bu özelliği, başka bir dünyayı andıran ve ürkütücü bir atmosferi yansıtır. Piyanonun sol elinde ise 'Si-Re diyez-Fa diyez' ve 'Do-Mi bemol-Sol' akorları üzerinden *pp* gürlükte röprizli arpej figürü büyüyen bir dalga gibi başlar. Piyanist için okuma kolaylığı sağlamak amacıyla bu figürün devam ettirilmesi dalga işareti konularak gösterilir.



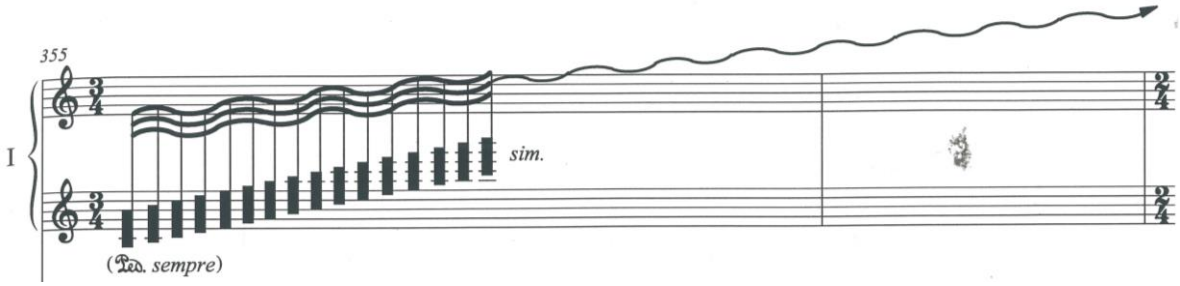
Görsel 21: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 325.

326-335. ölçüler arasında *Moderato* tempoda 'yeniden sergi' (Recapitulation) başlar. Yeniden sergide 'Alberti bas'ı, görkemli bir karakterde *ff* gürlükte salkım akorlarına dönüşerek başlar. Orkestra ise bu esnada 'Kahramanlık teması'nı oktavlarla duyurur.

> Burada Schnittke, Rachmaninov ve Tchaikovsky gibi besteciler tarafından kullanılan geleneksel tarzdaki çanları taklit eder. Piyano bölümü kulağa çok anıtsal gelir, orkestra piyanoya tango benzeri ritimlerle katılır ve bu ritimler böylesine ciddi bir anda kulağa çok aykırı gelir. Bu durum, piyanonun dramatik bir anlamı temsil ettiği ve orkestranın ise ironik bir rol oynadığı karşıtlıklarla dolu bir durum oluşturur (Kislitsyna, 2018: 59).

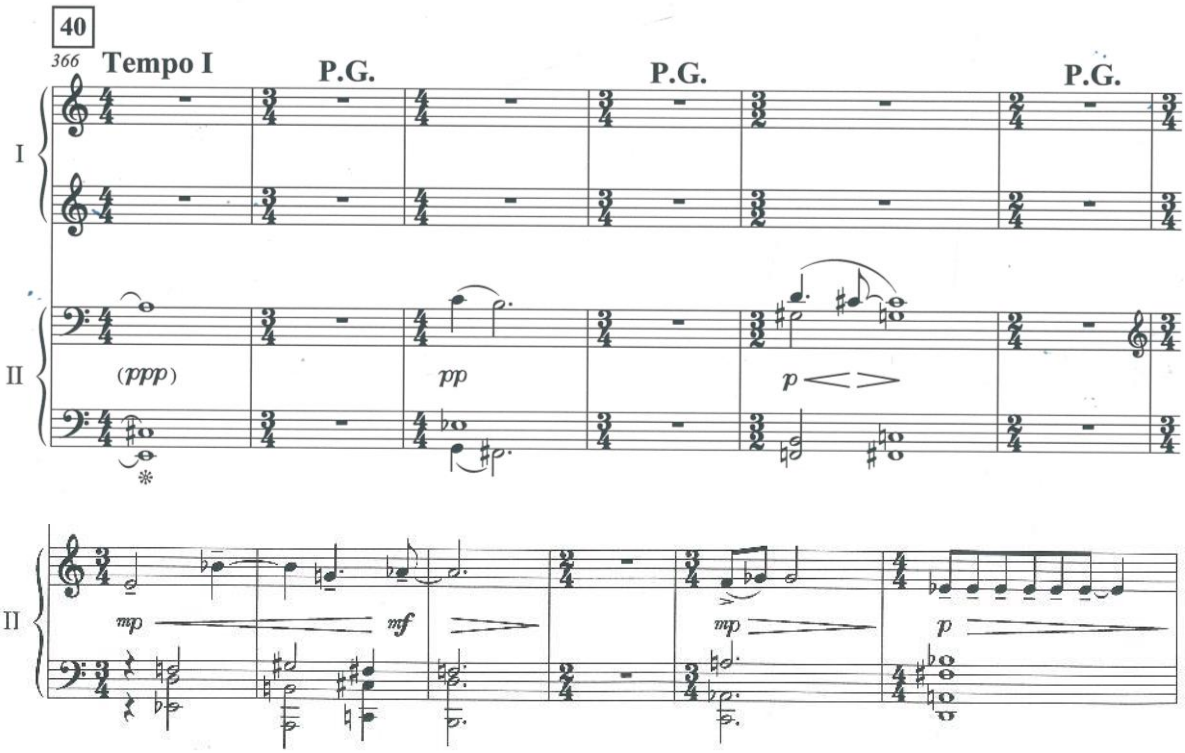
336-350. ölçüler arasında piyano partisinde, 'dini karakterli tekrar eden notalardan oluşan yapı' akorlarla sunulurken, orkestra partisinde ise 'İlahi tema' bulunur. Bu iki unsur burada üst üste getirilmiştir.

351 ile 365 arasında, Mayzus'un 'sona eriş ve çözülme' (Ending/Dissolution) olarak adlandırdığı kısımda tüm orkestra koralin son akorunu tutar ve sonra müzisyenler teker teker farklı motifler çalmaya başlar, böylece sonunda koral kakofoniye dönüşür. Piyano partisinde beyaz tuşlar üzerinde kümeler içeren, avuç içi tarafından çok hızlı çalınan ve kümeler halinde *glissando* etkisi yaratan alışılmadık bir pasaj vardır.



Görsel 22: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 355.

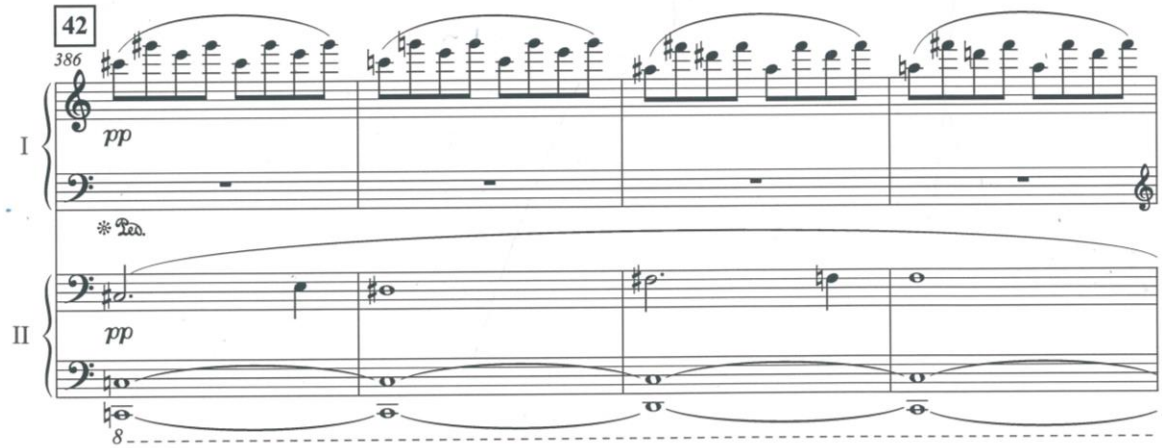
366-377. ölçüler arasında '12 ton dizisi üzerine kurulu B-A-C-H motifi'ni içeren tema orkestrada (Tempo I), La majör akoru üzerinde ortaya çıkar. Bu tema, 412. ölçüde piyano soloda 'Do' notası üzerinde son kez gelecek olan ana temayı hazırlar.



Görsel 23: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 366-377.

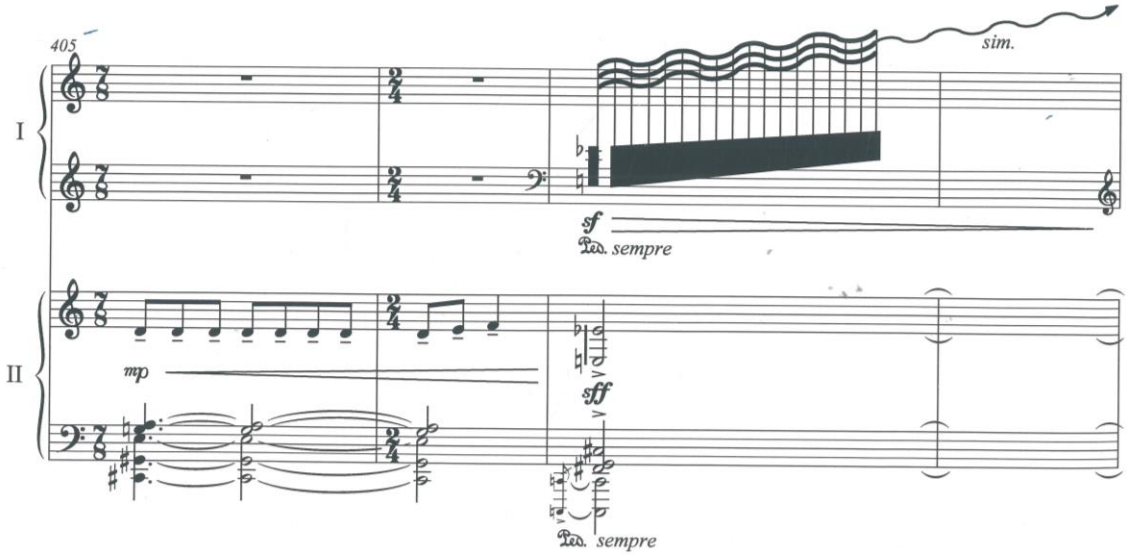
378. ile 422. ölçüler arasında *Coda* polimetrik ölçü düzeni ile piyano soloda başlar. Bu sefer '12 ton dizisi üzerine kurulu B-A-C-H motifi', Mi bemol majör akoru üzerinde ortaya çıkar.

386. ölçüde, piyanonun sağ elinde Alberti bas eşliğinde, orkestra partisinde '12 ton dizisi üzerine kurulu B-A-C-H motifi yer almaktadır.



Görsel 24: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 386-389.

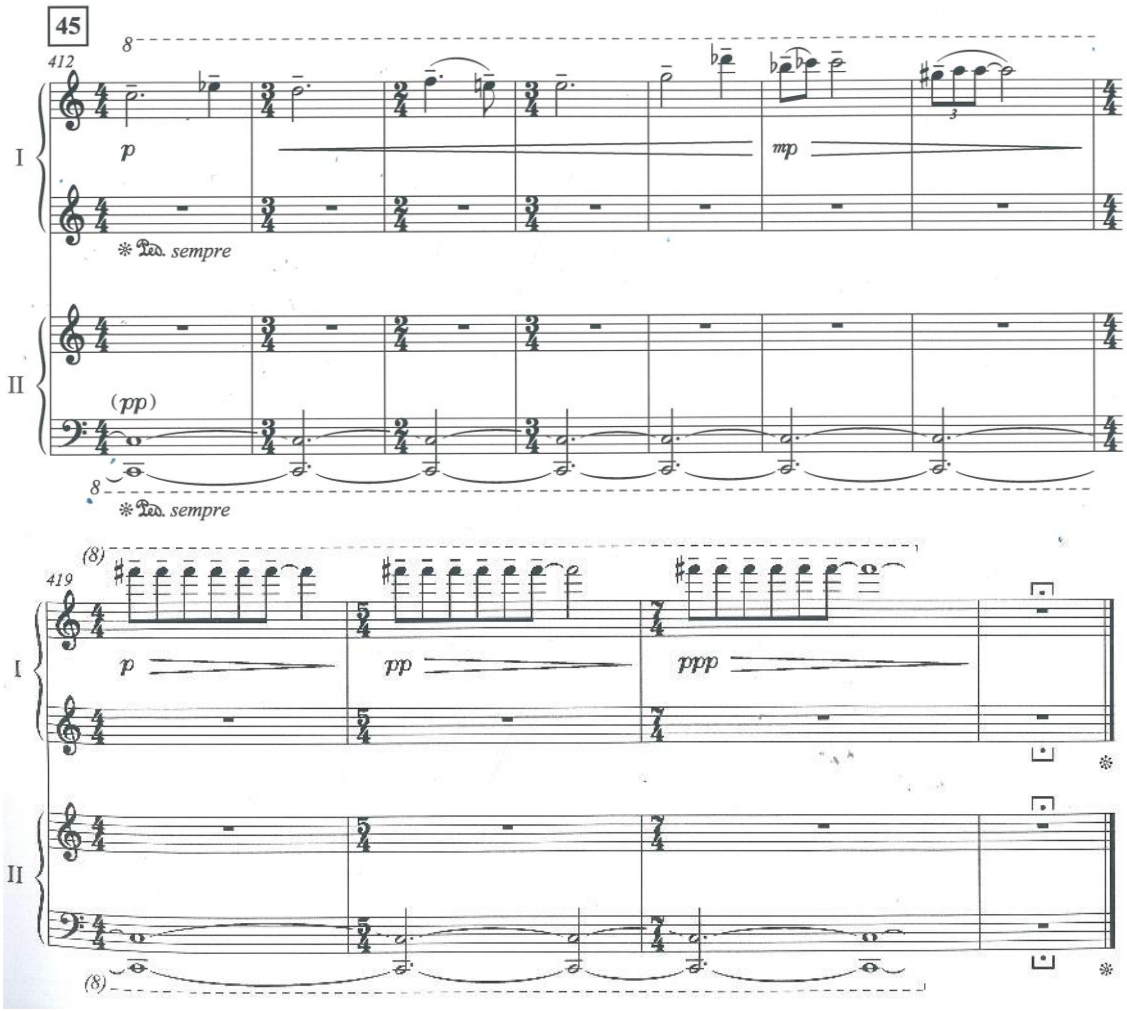
390'da orkestrada tema devam ederken, 'Giriş'in ikinci yarısındaki 'Dini karakterli ve tekrarlı seslerden oluşan yapı' piyano soloda ortaya çıkar. 394'te 'Si-Re diyez-Fa diyez' akoru üzerinde 'Kapı zili motifi' başlar. Pedal, eserin başında 4 ölçüde bir kullanırken, burada 2 ölçüde bir kullanılmıştır. Temanın ikinci yarısında ise eserin başındaki gibi 4 ölçü boyunca uzatılarak değiştirilmemiştir. Daha sonra, orkestrada, 'Dini karakterli ve tekrarlı seslerden oluşan yapı' son kez orijinal haliyle (ölçü 405-406) duyulur. Bu yapı, solo piyanoda *glissando* salkım akor ile kesilir. Akorun önünde bemol ve natürel işaretleri vardır. Bu da, kümelerin beyaz ve siyah tuşlar üzerinde çalınması gerektiği anlamına gelir. Bu pasaj çalınırken pedal, 411. ölçünün sonuna kadar tutulur.



Görsel 25: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 405-408.

412. ölçüde, orkestrada 'Do pedalı' üzerinde yer alan piyano soloda, eserin bütün gizemini bünyesinde toplayan ana tema, yani '12 ton dizisi üzerine kurulu B-A-C-H motifi' gelir. Schnittke burayı, polimetrik yapıda kurgulamış ve ölçü belirteçlerinde, önce bir daralmaya, daha sonra ise bir genişlemeye gitmiştir (4/4, 3/4, 2/4 - 3/4, 4/4, 5/4, 7/4). Piyano solosunun 412. ölçüsünde, sağ pedal basılı tutulur ve bu pedal, eserin tamamlanmasına kadar kaldırılmaz. Gizemli 12 ton

temasından sonra, devam eden 'Do pedalı' üzerinde tenutolu 'Fa diyez' notası (ölçü 419) gitgide sonsuzluğa uzanırken eser ölçü susu üzerine konulmuş bir *fermata* ile sona erer.



Görsel 26: Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto, ölçü 412-422.

Schnittke'nin eserleri, belirgin bir çözüme veya kesin bir sona sahip değildir. Bu müzikal yapılar, genellikle kendilerini tamamlanmış bir sona ulaştırmak yerine, başlangıçtaki sessizliğe, yani müziğin kaynağına geri dönerler. Schnittke'nin eserlerinde bu tür sonuçsuzluk, müziğin yaratım sürecini ve deneyimini daha karmaşık bir şekilde ele alırken aynı zamanda dinleyiciye beklenmedik ve düşündürücü bir deneyim sunar.

Sonuç

Bu makalede, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak, Schnittke'nin yaşamı ve polistilistik bestecilik anlayışı ile ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Bu bağlamda, 'Piyano ve Yaylı Sazlar için Konçerto' adlı eserinde kullanılan unsurların detaylı bir incelemesi çalışmanın merkezine yerleştirilmiştir. Makalede, eserin incelenmesi sırasında iki farklı yaklaşımla karşılaşılmıştır. İlk yaklaşım, Anna Kislitsyna'ın doktora tezinde belirtilen yaklaşıma dayanmaktadır. Kislitsyna, eseri dokuz varyasyon bölgesine bölmüş ve Schnittke'nin 'bir temaya bağlı olmayan varyasyonlar' ifadesinden yola çıkarak, her varyasyonun temanın sadece eserin sonunda tam anlamıyla duyulan belirli bir unsura dayandığını açıklamaktadır. İkinci yaklaşım, İlya Mayzus'un doktora tezine dayanmaktadır. Bu yaklaşımda ise tema ve varyasyon modelinin yanı sıra sonat formu ve tek bir bölüme sıkıştırılmış

çok döngülü senfonik veya konçerto formundaki diğer modeller ele alınmıştır. Mayzus, eserdeki motif ve temalara 'kahramanlık 'lirik' veya 'ilahî gibi isimler vermiş ve eseri sonat formu içinde (giriş, sergi, gelişme, yeniden sergi) incelemiştir. Schnittke'nin, 'Bildiklerini sistematik hale getirmeye ve sınırlandırmaya çalışmayan, sadece açıklayan tüm o naif mistikler benim için artık yapılandırılmış bir bilgi sistemi kuranlardan daha önemli' (Ivashkin, 2002: 7) sözü bu çalışma için bir yol gösterici olmuştur. Schnittke'nin bu bakış açısı, müziğinde herhangi bir akıma veya üsluba katı bir bağlılık göstermeme ve besteleme yöntemlerini sürekli olarak yeniden tasarlama ve şekillendirme yaklaşımını yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, Schnittke'nin kişisel yazıları ve farklı zamanlarda verdiği röportajlar tarafından desteklenmekte olup, eserin yapısal analizi de bu çerçevede ele alınmıştır. Bu çalışma, yapılan literatür taraması ve analizler ışığında Schnittke'nin müziği ve besteciliği hakkında daha derinlemesine bir anlayış sunmuş ve eserin yapısal öğeleri ile stilistik özelliklerinin anlaşılmasına rehberlik etmiştir. Sonuç olarak, Schnittke'nin müzikal dünyasını daha kapsamlı bir şekilde anlama çabalarına katkıda bulunmuş ve gelecekteki müzisyenler için mütevazi bir kaynak oluşturmuştur.

Kaynaklar

Çaylı, Ferhat. "Bir Eşlik Figürünün Psikolojik Varyasyonları: Schnittke'nin Piyano ve Yaylılar için Konçerto'sunda Alberti Bası Kullanımı", IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu, 2018: 132-143.

Çöloğlu, Mesut Erdem. "Postmodernizm ve Alıntılama: Schnittke'nin 3. Yaylı Dördül'ü". *Müzik-Bilim Dergisi*. Sayı 4, Bahar 2014: 11-32.

Demirel, Evrim. "Müzikte Postmodernizm". *E-Journal of New World Sciences Academy-Fine Arts*. D0141, 8, (4), 2013: 379-388.

Gencer, Ali Yunus & Kanık, Oya Çınar. *Barok'ta Dans Müziği I*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2023.

Ivashkin, Alexander. *A Schnittke Reader*. USA: Indiana University Press, 2002.

Kholopova, Valentina. Alfred Schnittke. "The Essay on Life and Music", *Soviet Composer*. Moscow, 1990: 138-145.

Kislitsyna, Anna. *Alfred Schnittke's Concerto For Piano And Strings Within The Context Of His Piano Works*, Degree of Doctor Of Musical Arts, The Temple University Graduate Board., 2018.

Kocaman, Deniz. *A. Schnittke'nin 2. Çello Sonatı'nın Ses Alanlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, 2017.

Manav, Özkan ve Nemutlu, Mehmet. *Müzikte Alımlama*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.

Mayzus, Ilya. *Issues of Rhythm, Symmetry, and Style in Alfred Schnittke's Concerto for Piano and Strings*. Degree of Doctor of Philosophy. Cuny Academic Works. City University of New York, 2016.

Odam, George. *Seeking the Soul the Music of Alfred Schnittke*. London: The Guildhall School of Music&Drama, 2002.

Rapaport, Aaron. *An American Encounter with Polystylism Schnittke's Cadenzas to Beethoven*. Degree of Master, Universty of North Carolina. Chapel Hill, 2012.

Sikorski, Hans. *Alfred Schnittke, Concerto for Piano and String Orchestra (1979) /piano score. Edition Sikorski.* Hamburg, 2009

Ünaldı, Elena. *Şnitke'nin Müzikal Stili Ve Viyola Konçertosu*, Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Metin Çalışması. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Yöre, Seyit. "Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt 20, Sayı 3, 2011: 1-20.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

A STUDY ON ALFRED SCHNITTKE'S CONCERTO FOR PIANO AND STRING ORCHESTRA (1979)

Emine Evren BÜYÜKBURÇLU EROL
Oya ÇINAR KANIK

Abstract

This article conducts a comprehensive examination of the structural, technical, formal, and musical aspects of the piano section within Schnittke's 'Concerto for Piano and String Orchestra,' delving into the composer's compositional and musical approach to the work's preparation and interpretation. Employing qualitative methods, including document analysis, this study initially scrutinizes pivotal moments in the composer's life that contributed to the diversification of his musical understanding. Subsequently, the investigation centers on Schnittke's fundamental polystylistic approach, exploring how this approach is manifested within the composition. Finally, a variety of analyses of Schnittke's 'Concerto for Piano and String Orchestra' are conducted, utilizing the selected H. Sikorski (2009) edition. Notably, no Turkish-language article directly examining the piano part of the work was found during the research process. Within this context, the composition is examined through the perspectives of theorists, musicians, and musicologists, and an extensive literature review on the subject is undertaken. Drawing upon data related to the composer's life and compositional philosophy, this study provides recommendations aimed at inspiring interpretations of the work. While the primary objective of this article is not solely to highlight the limited body of written work on Schnittke within the domestic context, it can be seen as encouraging fellow musicians to reconsider and explore his oeuvre while also fostering analyses, critiques, and research into his compositions. Additionally, the article seeks to contribute to the definition of postmodern music and the polystylistic approach, utilizing Schnittke's 'Concerto for Piano and String Orchestra' as a foundational reference.

Keywords: Schnittke, Postmodernism, Polystylism, Concerto, Piano, String Instruments