



RODİON SHCHEDRİN'İN NO: 1 VE NO: 2 PİYANO SONATLARININ ANALİZ VE YORUMLAMASI¹

Mihriban MAMMADALIYEV*

Öz

Zamanımızın önemli bestecilerinden olan Rodion Shchedrin'in eser yelpazesi son derece çeşitlidir. Yaratıcılık yolunun başlangıcından itibaren Shchedrin farklı türlerde çalışarak, modern besteci tekniğini aktif olarak geliştirmiş, geleneksel biçimlerin radikal bir şekilde yenilenmesini hedeflemiştir. Bu çalışmada, R. Shchedrin'in No: 1 ve No: 2 piyano sonatlarının müzikal özelliklerini incelemeyi ve analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, sonatların müzikal dilini, özgün biçim anlayışını ve polifonik yaklaşımını ele alarak incelenmektedir. Çalışmada doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller incelenerek ve değerlendirilerek nitel bir araştırma yöntemi kullanılmıştır. Yapılan araştırmanın sonucunda Rodion Shchedrin'in sonatlarında XX. yüzyıl bestecilerine ait olan kromatik 12 tonlu sistem, atlamalı melodik çizgi, ritim ve müzikal formun asimetrik yapısı, polistilistik eğilimler duyulabilir, ayrıca dodekafoni serisi, hemitonik dizisi, ifade parametresi, bağımsız bir parametre olarak uzamsallık, sonorik ile birlikte tersine çevrilebilir müzik formları, aleatorik ve "üstün" polifoni teknikleri kullanarak, tek bir eser içinde heterojen stilleri birleştirmiş olup, kompozisyon bakımından yeni yaklaşımları sergileyen çalışmalarını orijinal, hatta olağanüstü seviyeye getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Shchedrin, Sonat, Piyano, Analiz, Yorumlama.

Analysis and interpretation of Rodion Shchedrin's no: 1 and no: 2 piano sonata

Abstract

The repertoire of Rodion Shchedrin, one of the important composers of our time, is extremely diverse. From the beginning of his creative path, Shchedrin actively developed modern composer techniques by working in different genres and aimed to radically renew traditional forms. This study aims to examine and analyze the musical characteristics of Shchedrin's Piano Sonatas No. 1 and No. 2. In this context, the musical language, original form understanding, and polyphonic approach of the sonatas are examined. A qualitative research method was used in this study by analyzing and evaluating printed and electronic materials through document analysis. As a result of the research, it can be heard that Shchedrin's sonatas contain chromatic 12-tone system belonging to 20th century composers, skipping melodic lines, asymmetrical structure of rhythm and musical form, polystylistic tendencies, and the use of dodecaphonic series, hemitonic series, expression parameters, spatiality as an independent parameter, reversible music forms with sonority, aleatoric and "superior" polyphony techniques, which combine heterogeneous styles in a single work and exhibit new approaches in composition, bringing his works to an original, even extraordinary level.

Keywords: Shchedrin, Sonata, Piano, Analysis, Interpretation.

1. Giriş

XX. yüzyılın ikinci yarısı, müzikte önemli dönüşümlerin ve deneylerin yaşandığı bir dönemdir. Ortaya çıkan yeni müzik akımlar, müzik anlayışını kökten değiştirerek yeniliklere öncülük etmiştir. Bu dönemde tanınmış bestecilerinden biri, yenilikçi ve cesur eserleriyle tanınan Rodion Shchedrin'dir. Rodion Shchedrin, günümüzde yaşayan parlak, olağanüstü ve çok yönlü sanatçı, besteci-piyanıstir.

¹ Bu çalışmanın özeti 2nd International Rast Music Congress (IRMC), held in Antalya, Turkey, January 14-15th, 2023'de sunulmuştur.

* Dr. Öğr. Üyesi, İğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı, magayeva722@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5392-9572>

Shchedrin eserlerinde kullandığı tür ve biçim çeşitliliği, onun çok yönlü kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Shchedrin bestecilik dışında librettist, bilimsel makaleler yazarı, piyanist ve orgcu, eğitimci, Rusya Besteciler Birliği'nin yönetim kurulu başkanı, politikacı, çeşitli uluslararası yarışmalarda jüri üyesi, kısaca “*her şeyi denemeye çalışan çok yönlü bir müzisyendir*” (Холопова, В. [Kholopova, V.], 2000, s. 10). Shchedrin'in sanatta kişisel yolun evrenselliğini kendi sözleriyle karakterize edilebilir: “*Sanatta herkes kendi yoluyla gitmeli. Kısa ya da uzun, geniş ya da dar olabilir, ama size ait olmalıdır*” (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1963, s. 12). Shchedrin, dodekafoni serisi, hemitonik dizisi, ifade parametresi, bağımsız bir parametre olarak uzamsallık, sonolik ile birlikte tersine çevrilebilir müzik formları, aleatorik ve “üstün” polifoni müzik diline kendine özgü özelliklerini katarak tanınmaktadır. Shchedrin, eserlerinde atlamalı melodik çizgi, ritim ve müzikal formun asimetrik yapısı ve polistilistik eğilimler duyulmakta olup, XX. yüzyılın müzik yazma prensiplerini süzgeçten geçirerek puantilizm, klasik serileştirme, klasik dodekafoni gibi akımları değiştirerek kendine has olan bir stil yaratmaktadır. Shchedrin'e göre: “*klasik dodekafoni tarzında bestelemek, kendi kendime işkenceler yapmak gibidir ve bana göre değildir*” (Тараканов, М. [Tarakanov, M.], 1980, s. 7). “*Ne yazık ki, modern yapıtlarda, manevi değerleri çok nadiren görüyoruz. Bu, genel olarak bir Madame Tussauds müzesini anımsatıyor. Kan dolaşımı dışında her şey vardır*” (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1983, s. 27). Shchedrin'in hemitoniği, eserlerinin neredeyse tüm temalarında göze çarparak XX. yüzyıla ait yeni armoninin keskin tonlama gerilimi de duyulmaktadır. XX. yüzyıla ait bestecilerin kullandığı uzamsallık Rönesans'ın “yankısı” ve Barok'un “terasları” ile karşılaştırıldığında Shchedrin'in eserleri yeni şekil olarak canlandırılmakta olup, akustik anlamda derinleşme duyulmaktadır (Холопова, В. [Kholopova, V.], 2000). Shchedrin'in eserlerinde akustik uzamsallık, müzik yapısının görünür (en azından notasyonda) ana hatlarını değiştirir, böylece seslerin uzak, yukarı, aşağı, sola, sağa olan yankıları, nesnelere hareketi ve yer değiştirmesi, anlam ve ifade açısından zenginleştirilmiş bir müzik havası yaratmaktadır (Valle, 2008). Shchedrin, yüzyılın eğilimlerinden sapmadan, önceki Rus bestecilerine dayanarak yeni bir müzik tarzı yaratmaktadır. Shchedrin'in farkındalığı çalışmalarının temel kısmı Rus müziğine ve sanatına olan bağlılığından kaynaklanmaktadır. Rus müzik klasiklerinin geleneklerini koruyarak, Shchedrin Rus folklorunda yer alan lirik halk şarkılarını, çoksesli eski melodileri, neşeli halk danslarını bazı modern eğilimleriyle beraber bir sentez yaratmayı başardı. Shchedrin: “*Kendimi Rus post avangart bir besteci olarak görüyorum*” (Гулаев, Г. [Gulayev, G.], 2019, p. 249).

Piyano için bestelediği eserler, diğer türlere nazaran daha azdır, ancak dünya piyano mirasının hazinesine çok önemli bir katkı sağlamaktadır. Shchedrin, tüm yaratıcı hayatı boyunca piyano için çeşitli türlerde besteler yazıyor. Yüksek derecede virtüözlüğe sahip olan Shchedrin, piyano bestelerinin çoğunu dinleyicilere kendisi icra etmektedir. “*Rus müziğinde kendi bestelerini herkesin önünde icra etmek, uzun yıllardır bir gelenek haline gelmiştir: Scriabin, Rachmaninov, Prokofiev, Shostakovich gibi... Kendi bestelerimi çalabiliyor olmam ve seyircilerin konserim için bilet alması yaratıcılık yolumun başlangıcında bana çok şey kattı*” (Власова, Е. [Vlasova, E.], 2006, s. 112).

Shchedrin, piyano için büyük ve küçük formlarda eserler, albümler, solo piyano ve orkestra için konserler, etütler, polifonik eserler ve iki piyano sonatı dahil olmak üzere birçok eser bestelemiştir. Bu çalışma, Rodion Shchedrin'in piyano müziği alanındaki önemine ve özellikle iki piyano sonatının özgünlüğüne odaklanmaktadır. Her iki sonatın içerikleri farklı olup, ilginç bir biçime sahip olmaları ayrıca dikkat çekmektedir. R. Shchedrin tarafından bestelenen bu piyano sonatların teknik zorlukları, karmaşık form yapısı, armonisi, polifonik geçişleri, müzikal üslubu gibi zorluklar sadece üst düzeyde profesyonel piyanistler tarafından başarıyla icra edilebilirler. Bu çalışma, piyano müziğinde etkin bir Rus besteci olan Rodion Shchedrin'in yenilikçi adımlarını ve müzikal etkilerini irdelemektedir. Shchedrin'in özgün yaklaşımları, klasik piyano müziği kalıplarından ve usullerinden ayrılarak, modern teknikler ve atonaliteyle birleşerek özgün bir izlenim bırakmıştır.

İlgili literatür taramasında, Rodion Shchedrin'e ait piyano sonatlarına yönelik genel bir analizin henüz yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu analiz sonucunda piyano icracılığına katkı sağlaması ve bu alanda araştırma yapanların kullanımına yönelik öneriler sunulması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, R. Shchedrin'in piyano sonatlarında müzikal dilini incelemek, geleneksel biçimleri çağdaş müzik anlayışına uyarlayarak nasıl uyguladığını analiz etmektir. Bu genel düşünce doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur;

1. R. Shchedrin'in sonat No: 1 ve No: 2 piyano sonatlarının hangi müzikal özellikleri dikkat çekicidir?

2. R. Shchedrin özgün biçim anlayışını piyano sonatlarında nasıl uyguladı ve sonat biçimine olan polifonik yaklaşımı nedir?

3. R. Shchedrin XX. yüzyıl akımlarını kullanarak, No. 1 ve No. 2 piyano sonatlarına kendi özgün müzikal özelliklerini koruyarak nasıl yansıttı?

2. Yöntem

Bu çalışmada nitel yöntem kullanılmış olup doküman incelemesi yapılmıştır. Doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım & Şimşek, 2021).

2.1. Araştırma Etiği

Tüm araştırma sürecinde bilimsel disiplinin gerektirdiği şekilde etik ilkelerin titizlikle uygulandığına dikkat edilmiştir. Elde edilen tüm veriler objektif bir şekilde araştırmaya dâhil edildi ve kullanılan tüm kaynaklar hem kaynakça hem de metin içinde belirtilerek gösterilmiştir.

3. Bulgular

3.1. Sonat No: 1'in analizi (1962)

Shchedrin tarz ve stil arayış içinde olması ve yeni modern yazma tekniklerinde ustalaşmaya yol tutarak yaratıcılığının erken döneminde Sonat No: 1'i bestelemiştir. Sonat'ta, XX. yüzyıla ait tınılar, sert disonanslar, ritmin keskinleşmesi, ölçü içi vurguların yer değişmesi, Rus folklor prototipleriyle bir araya gelmektedir. "Sonatın tematik yapıları XX. yüzyılda bestelenen sonatlara benzemiyor, fakat Stravinsky, Bartok ve Prokofiev'in piyano stiline etkisi hissedilmektedir" (Polin, 1989, s. 16).



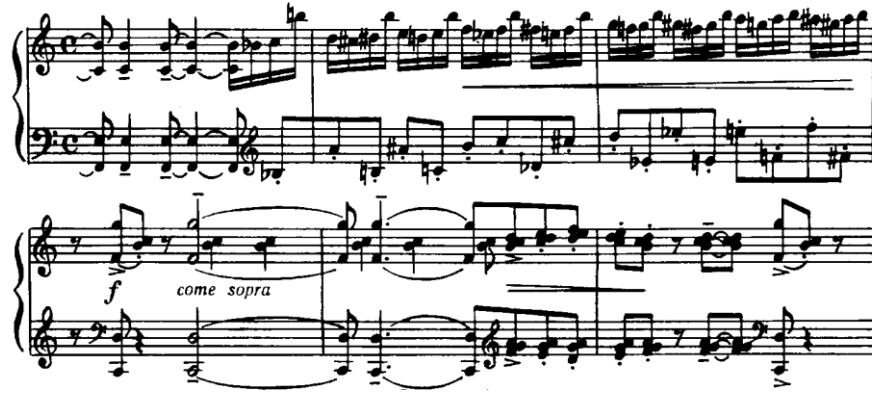
Şekil 1. Sonat No: 1, Giriş. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Sonatin ilk bölümü (Allegro da sonata), klasik müzikte yaygın olarak kullanılan sonat formuna uygun olarak tasarlanmış bir bölümdür. Giriş teması belirgin ve kararlı bir şekilde sunulmaktadır,

ancak ritim açısından bazı aksaklıklar içermektedir. Özellikle geniş aralıklı (dokuzlu) bir akorun ilk aksanlı vuruşu, ölçü içinde güçlü olan yerlerden güçsüz olan vuruşlara geçiş yapmaktadır (2.4.6. ölçüler). Bu, ritimler dikkat çekici bir unsurdur, zira parçanın karakteristik özelliklerinden biri olmakla beraber “Kamarinskaya” Rus halk dansını anımsamaktadır (şekil 1).



Şekil 2. Sonat No: 1, ana tema, 1. parça. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)



Şekil 2a. Sonat No: 1, ana tema, 2. parça. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Ana tema birbirine zıt iki motiften oluşmakla beraber, sonatın karakteristik özelliğini oluşturmaktadır. Bu motifler, zamanlama ve ölçü içindeki düzenlemeleri ile ana temanın yapısal özelliklerini belirler. Sonat atonal bir tarzda bestelendiği için, ana temanın ikinci kısmı, kadansla çözülmeyen veya yeni bir fikre dönüşmeden doğrudan giriş bölümüne geri döner (şekil 2, 2a).



Şekil 3. Sonat No: 1, yan tema. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Yan tema içerisinde, hafif ve enerjik üçlemelerin hareketli pasajları önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle değişen ritimler ve çarpıcı armoniler, ana tema ile kontrast oluşturarak, müziğin zenginliğine ve çeşitliliğine katkı sağlamaktadır. Bas partiyonunda altılı ve dokuzlu aralıklardan oluşan *ostinato* tekrarları, ana ezgiye nazaran yarım ton tizden seslenmektedir. Önde gelen motifin tekrarları sadece ses yüksekliğini değil, aynı zamanda uzunluğunu ve tonun metrik konumunu da değiştirerek vurguları düzensiz kalmaktadır (şekil 3).



Şekil 4. Gelişme bölümü. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Allegro Da Sonata'da özlü girişin yerini dinamik bir gelişim bölümü almaktadır. Gelişim bölümü daha önce gösterilen tüm temalar üzerine kurulmuş olup, bölümün ana temasına kromatik geçişleri ekleyerek müziğin uyumsuz gerginlik derecesini yükseltmektedir (şekil 4).

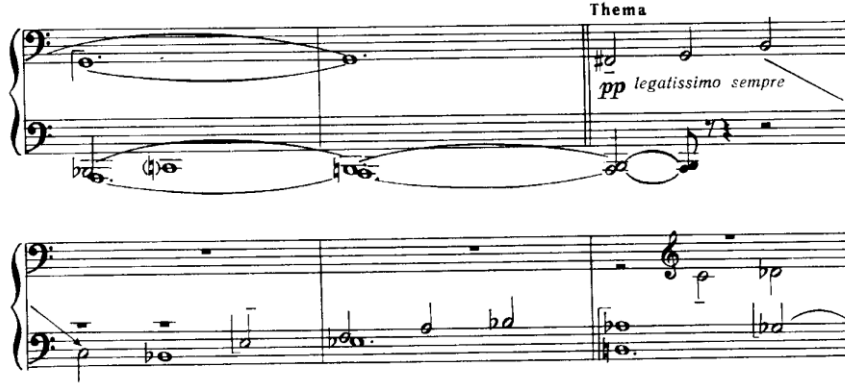


Şekil 5. Sonat No: 1, 1. bölüm, koda'nın başlaması.



Şekil 5a. Sonat No: 1, 1. bölüm, koda. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Tekrar (röpriz) bölümünden sonra, yoğun ve derin dokusuyla dikkat çeken özlü koda kısmı yer almaktadır. Bu kısım genel olarak beyaz diyatoniği içermekte ve sonatın giriş akorlarına atıfta bulunmaktadır. Ancak, burada daha hızlı bir tempoda (*poco più mosso*) ve daha yoğun bir şekilde işlenmektedir. Yeni ritmik öğeler ve değişikliklerle süslenen bu tema, dinleyicilere sonatın giriş bölümünü hatırlatırken, yeni bir dinamik ve renk paleti sunmaktadır (şekil 5, 5a).



Şekil 6. Sonat No: 1, ikinci bölüm, tema. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Sonat No: 1'in, ikinci bölümü polifonik varyasyonlardan oluşmaktadır. Ana fikir olarak kısa, beş notadan oluşan bir tema görmektediriz (şekil 6).



Şekil 7. Sonat No: 1, ikinci bölüm, III varyasyon, ikili kanon. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Tema, Bach'ın ve Barok bestecilerinin melodik formüllerine yakın olup, bunların baskınlığı, ifade edici karşıtlık motifleri tüm varyasyonlarda izlenebilmektedir. Varyasyonların tematik dokusu, sonatın ikinci bölümünün *stretto* geçişlerinde ciddi bir değişime uğramaktadır (şekil 7). Tema'ya güçlü bir akor dizisi eşlik etmekte olup, zirveye kadar (varyasyon VI) tutarlı bir şekilde artan dinamik çizgisi olmasına rağmen varyasyonlar pek kontrastlar içermemektedirler. İkinci bölümün giriş ve bitiş ölçülerinin sayısı yedidir. Aynı zamanda bölümün her bir varyasyonu yedi ölçüden oluşarak, toplam varyasyon sayısı da yedidir. Bu, ikinci bölümde Shchedrin'in orijinal kompozisyon yaklaşımının göstergelerinden biridir.



Şekil 8. Sonat No: 1, üçüncü bölüm, giriş. (Щедрин, Р. [Shchedrin, R.], 1975)

Üçüncü bölümün (rondo toccata) ilk dört ölçüsü tüm bölümün ana fikrini belirlemektedir. Shchedrin, hızlı pasajların hareketini engelleyen kenar oktavlarda yoğun akorlar sergilemektedir.

Shchedrin, bu akorlar için “ayna yansıması” tekniğini kullanarak, eserlerinde farklı bir yaklaşım ortaya koymuş ve yeni akustik tekniklerin kullanımına örnek teşkil etmiştir. Bu nedenle, akorlar farklı bir şekilde sunularak, Shchedrin’in yenilikçi yaklaşımını görmekteyiz. Üçüncü bölüm, inişli ve çıkışlı pasajlarla, beklenmedik dönüşlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde müziğin gelişmesi, ilk dört ölçüde gösterilen iki elementin etkileşimi ile belirlenir. Dinamik ve doku anlamında artan yoğunluk, eserin nabzını yükselterek kompozisyonu tamamlamaktadır (şekil 8).

3.2. Sonat No: 2’nin analizi (1996)

Sonat No: 1’den farklı olarak Sonat No: 2’de olgun, sonat formunda cesurca deneyler yapan bir besteci görülmektedir. Sonat No: 1’de yaratıcılığının başında ve arayış içinde olan genç bestecinin yerine, Sonat No: 2’de müzikte kendini ispatlamış biri olarak ve oluşturduğu stili dinleyiciye sunan sanatçı karşımıza çıkmaktadır. Sonatta, genel olarak Shchedrin’e özgü olan orijinal melodilerin sentezi ile birlikte katmanlı polifoni, dokuda orkestrasyon ve duygusal düşüncelerin sonsuzluğunu görmekteyiz. Besteci, sonatın farklı bölümlerinde derin hüznün, melankoli ve aynı zamanda coşku ve heyecan gibi farklı duyguları ustaca yansıtmaktadır.



Şekil 9. Sonat No: 2, birinci bölüm, giriş. (Shchedrin, 1999)

Shchedrin, Sovyet bestecisi olarak “demir perde” nin kararları altında büyüyen bir sanatçıdır. 1990. yıllarda Sovyetler Birliği’nin dağılması ve rejimin çöküşü Shchedrin’in temelli yurt dışına taşındığı bir dönemdir. Bu dönemde yaşanan olaylar, Shchedrin’in bestelediği hemen hemen tüm eserlerine yansımıştır (Синельникова, О. [Sinelnikova, O.], 2014). “Shchedrin için bu görünen kaosun içinde sağlam bir dayanak noktası bulmak, iç uyumu yakalamak çok önemliydi” (Seo, 2003, p. 31). Sonatın ilk iki ölçüsünde *tril*’e benzer geçişler, bölümün ana fikrini belirleyerek huzursuzluk ve belirsizlik atmosferi yaratmaktadır (şekil 9).



Şekil 10. Sonat No: 2, birinci bölüm, ana tema, 1. unsur (Shchedrin, 1999)



Şekil 11. Sonat No: 2, Birinci bölüm, ana tema, 2. unsur (Shchedrin, 1999)

Shchedrin, klasik müzik formlarına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Sonat No: 2'nin ilk bölümünde, geleneksel üç bölümlü sonat formuna bazı yenilikler ekleyerek, ana tema iki farklı unsurdan oluşmaktadır. Bu iki unsurlu tema, polifonik bir yapıya benzer şekilde, birbirine karşıt olan ezgilerden oluşmaktadır. Shchedrin “piyanoyu polifonik bir enstrüman olarak algılamakta olup eserlerinin çoğunda polifonik formlar ve polifonik teknikler kullanmaktadır” (Saidkhonov, 2022, p. 147) (şekil 10, 11).



Şekil 12. Sonat No:2, Birinci bölüm, yan ezgi (Shchedrin, 1999)

Yan ezginin dokusu karmaşık bir kontrpuanı anımsatarak, *pesante*'li fortissimo (*ff*), *sotto voce*'li *piano pianoissimo*'ya (*ppp*) kadar değişen ses yükseklikleriyle iki kez karşımıza çıkmaktadır. Görkemli ve aynı zamanda da uyumsuz koral, klasik sonat formunun dışına çıkarak polifonik dokulu marş benzeri bir karakter taşımaktadır (şekil 12).



Şekil 13. Sonat No: 2, İkinci bölüm, giriş. (Shchedrin, 1999)



Şekil 13a. Sonat No: 2, İkinci bölüm, bitiş. (Shchedrin, 1999)

Sonat No: 2'nin ikinci bölümünde (Sostenuto cantabile) besteci, ölçü ve metronom kavramlarından uzaklaşarak, felsefi bir düşüncüyü müzikal olarak yansıtmaktadır. Bu bölümde, yavaş tempo ve katmanlı dokular, bir araya gelerek polifonik bir yapı oluşturur. Atonal, fakat sol minör tonuna odaklı, karmaşık sıçramalı melodik çizgi ikinci bölümün ana fikrini belirlemektedir. Bu bölümün en dikkat çeken özelliklerinden biri, *lunga* terimiyle ifade edilen uzatmalı bir sona sahip olmasıdır. Bu, dinleyicilerin sonsuzluk ve sınırsızlık hissiyatı ile baş başa kalmasını sağlar. Böylece, bestecinin müzikal ifadesinde felsefi bir düşünce ve atmosfer yaratılmıştır. Bu bölüm, klasik müzikteki geleneksel yapıları bozarak, müzikal deneyimi sadece duyularımızla değil, zihnimizle de deneyimlememize olanak sağlar (şekil 13, 13a).



Şekil 13. Sonat No: 2, üçüncü bölüm, giriş. (Shchedrin, 1999)

Sonat No: 2'nin üçüncü bölümü, oldukça iddialı bir *presto possibile* tempolu bölümdür. Bu bölümde, klavye üzerinde çeşitli yönlerde dağılmış etüt benzeri pasajlar dikkat çekmektedir. Shchedrin'in bu bölümdeki ustalığı, klavye tekniği ve ritmik çeşitliliklerle birleşerek ortaya çıkmaktadır. Üçüncü bölüm, sonatın en etkileyici kısımlarından biri olarak öne çıkmaktadır (şekil 13). “Belirtelim ki tür olarak etüt R. Shchedrin'in ilgili alanı değildir, ancak etüt benzeri hareketlilik Shchedrin'in çeşitli piyano parçalarında gözlemleye biliriz” (Klochkhova & Sinelnikova, 2019, p. 143).



Şekil 14. Sonat No: 2, üçüncü bölüm, final. (Shchedrin, 1999)

Mecazi olarak inceleyecek olursak, üçüncü bölümde yerini bulmaya çalışan onaltılık notalar, ton ve register anlamında “kararsız” ve “sonsuz koşuşturma” duygusu yaratmaktadır. Shchedrin piyano eserlerinde sergilediği kenar oktavlar sık sık kullanılan tekniklerinden biridir.

“Shchedrin, beste çalışmalarında büyük gelişmeler göstererek piyano eserlerinde yeni teknik ve formlar denemeye devam etmektedir. Genel olarak, onun müzik dili yüksek frekanslarda keskin aralıklardan oluşan uyumsuzluk, sürekli tekrar eden motifler, aşırı hızlı pasajlar, her iki elde unison çalma ve piyanonun tüm klavyesini kullanarak kenar oktavları tercih etmesidir” (Shchedrin, 2004, p. 2).

Shchedrin, sonat No: 2’yi piyanonun son tuşuna çok gürültülü bir şekilde (ffff) onaltılık notaların varmalarıyla ve eller arasında “çarpınmalarıyla” bitirmektedir. Bu kapsamda, eserin dokusu ve ses yapısı incelendiğinde, Shchedrin’in piyano için daha geniş bir müzikal alan arayışı içerisinde olduğu açıkça görülmektedir ve bu sebeple, sekiz oktavlık piyano aralığı, bestecinin müzikal vizyonunu tam olarak ifade etmek için yeterli olmadığının göstergesidir (şekil 14).

4. Sonuç Tartışma ve Öneriler

Yapılmış araştırmanın sonucunda Rodion Shchedrin’in müziği son derece kendine özgü ve stil bakımından benzersiz olduğunu görmekteyiz. Shchedrin tek bir eser içinde heterojen stilleri birleştirmiş olup, kompozisyon bakımından yeni yaklaşımları sergileyerek çalışmalarını orijinal, hatta olağanüstü seviyeye getirmektedir. Shchedrin’in müziğinde XX. yüzyıl bestecilerine ait olan kromatik 12 tonlu sisteme, atlamalı melodik çizgi, ritim ve müzikal formun asimetrik yapısı, polistilistik eğilimleri katmaktadır. Besteci, hemitonik dizisi, ifade parametresi, bağımsız bir parametre olarak uzamsallık, sonolik ile birlikte “üstün” polifoni gibi eğilimleri her iki sonatta da sergilemektedir.

Shchedrin piyanoyu polifonik bir enstrüman olarak algıladığı için çeşitli kontrpuan besteleme teknikleri kullanmaktadır. Shchedrin için polifoni, müzikal düşüncenin ana ilkesi olduğundan dolayı önemli bir biçimlendirici rol oynayarak polifonik yaklaşım yöntemleri bestecinin her eserinin temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda polifoninin unsurlarını her iki sonatına, dolayısıyla sonat formuna aktarmış bulunmaktadır.

Piyano için bestelediği Sonat No: 1’de Shchedrin XX. yüzyıl’ın bestecilerine ait olan bütün eğilimleri kullanarak Rus halk müziğine bağlı kaldığını göstermektedir. Bestecinin sonat No: 1’de ki müziğinin melodilerine ve armonisine yansıyan Rus halk müziğine bağlılığı, sonat No: 2’de rastlamak pek mümkün değildir. Shchedrin, sonat No: 2’de sonat biçimini radikal bir şekilde yenilenmesine ve değişmesine yol açmış olduğu düşünülmektedir.

Alan yazında Shchedrin’ nin piyano eserleriyle ilgili analiz eden çok az sayıda araştırmaların olması dikkat çekmektedir. Polin (1989), Prokofyev, Bartok, Stravinsky gibi bestecilerin etkisi altında kalarak piyano eserlerini besteleyen Shchedrin, XX. y.y’ da form ve stil bakımı açısından bestelenen hiçbir sonata benzemediğini söylemektedir. L.Tsyantsyan’nin (2013) araştırma makalesinde, Shchedrin’in piyano yaratıcılığını erken ve olgun dönemlere bölerek, olgun döneminde bestelenen piyano eserlerinde Prokofyev, Stravinsky gibi bestecilerin hiçbir etkisi kalmamasını belirtmektedir. Shchedrin, XX. yüzyıla ait besteleme tekniklerini kullanarak, aynı zamanda müzik biçimlerine yenilikler getirmektedir. “Kendimi post avangart bir besteci olarak görüyorum” (Гулаев, Г. [Gulayev, G.], 2019, p. 249) sözlerine dayanarak post avangart akımının öncülerinden birisi olduğunu görmekte olup, Shchedrin’in yüzyılın eğilimlerinden sapmadan önceki Rus bestecilerinden esinlenerek yeni bir besteleme stili yaratması, müzikte öz yolunun devam etmesinin en büyük göstergesidir.

Rodion Shchedrin tarafından bestelenen sonatları icra eden piyanistlerin modern bir düşünce ve yaklaşım sergilemeleri önemlidir. Shchedrin'in eserleri genellikle geleneksel Rus müziği unsurlarını çağdaş bir perspektifle birleştirirken özgün bir tarz sunar. Bu nedenle piyanistlerin bu eserleri icra ederken aşağıdaki unsurlara dikkat etmeleri gerektiği düşünülmektedir:

Müzikal Dil ve Özgünlük: Shchedrin'in özgün bestecilik tarzını anlamak ve ifade etmek için eserlerin müzikal dilini kavramak önemlidir. Geleneksel ve çağdaş unsurları birleştiren bu özgün dil, piyanistlerin eserin ruhunu ve karakterini doğru bir şekilde ifade etmelerine yardımcı olabilir;

Form ve yapı: Shchedrin'in eserlerinin genellikle karmaşık form yapılarına sahip olduğundan piyanistler, eserin farklı bölümlerini bir arada tutabilmek ve yapıyı vurgulayabilmek için formu anlamak ve bu yapıyı yorumlarına yansıtma için çaba sarf etmelidirler;

Armoni ve polifoni: Eserlerdeki armonik ve polifonik geçişlerin inceliklerini anlamak, bu geçişleri doğru bir şekilde ifade etmek ve bu geçişlerin her birini belirginleştirmek, eserin müzikal anlamını zenginleştirir.

Müzikal üslup ve duygu: Shchedrin'in eserlerinde duygusal zenginlik ve müzikal ifade büyük önem taşıdığından dolayı, piyanistler, her bölümün veya pasajın ifade ettiği duygusal tınılarını yakalamak ve dinleyiciye aktarmak için dikkatli bir şekilde çalışmalarını sürdürülmesi gerekmektedir. Eserleri sadece teknik açıdan değil, aynı zamanda duygusal ve yaratıcı bir perspektifle ele alınması, performansı daha anlamlı kılabilir. Sonuç olarak, Rodion Shchedrin'in sonatlarını icra eden piyanistlerin bu önerilere dikkat etmeleri, müziği anlamak, teknik zorlukları aşmak ve özgün bir yorumla eseri canlandırmak, bu tür karmaşık ve özgün eserleri başarıyla icra etmenin anahtarları olabileceğine inanmaktayız.

5. Kaynakça

- Klochkhova, E., & Sinelnikova, O. (Eds.). (2019). *Musical culture of Russia and Italy: from XX to XXI century collection of scientific articles based on materials of the International Scientific Conference in Naples*. The Alemdar Karamanov Centre for Support of Contemporary Art.
- Polin, C. (1989). Conversations in Leningrad. *Tempo*, 1(168), 15-20.
- Saidkhonov, A. (2022). The polyphonic genre in the work of Rodion Shchedrin. *International journal of Novel Research in Advanced Sciences*, 1(6), 146-149.
- Seo, Y. (2003). *Three cycles of 24 preludes and fugues by Russian composers: D. Shostakovich, R. Shchedrin and S. Slonimsky* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Texas at Austin.
- Shchedrin, R. (1999). *Second piano sonata*. Schott.
- Shchedrin, R. (2004). Rodion Shchedrin piano works CD [Recorded by M. V. Heinzelmann]. Musicom.
- Valle, A. (2008). *A stylistic analysis of six pieces for solo piano by Rodion Shchedrin* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Southern Mississippi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (12. baskı). Seçkin.
- Власова, Е. [Vlasova, E.]. (2006). *Родион Константинович Щедрин. Жизнь и творчество: альбом фортепианных переложений с комментариями и иллюстрациями*. Music Production International.
- Гулаев, Г. [Gulayev, G.] (Ed.). (2019). *XXIX международная научно-практическая конференция. Vol. 2. Наука и просвещение*.
- Синельникова, О. [Sinelnikova, O.]. (2014). Страницы русской истории сквозь призму жизни и творчества Родиона Щедрина. *Вестник*, 8(26), 134-141.

- Тараканов, М. [Tarakanov, M.]. (1980). *Творчество Родиона Щедрина*. Советский композитор.
- Холопова, В. [Kholopova, V.]. (2000). *Путь по центру*. Композитор.
- Цяньцянь, Л. [Tsyantsyan, L.]. (2013). Национально-стилевые особенности фортепианного творчества Родиона Щедрина. *Таврические студии искусствоведение*, 3(4), 17-22.
- Щедрин, Р. [Shchedrin, R.]. (1963). Творить для народа во имя коммунизма. *Советская музыка*, 6(12), 1-12.
- Щедрин, Р. [Shchedrin, R.]. (1975). *Родион Константинович Щедрин. Соната для фортепиано*. Советский композитор.
- Щедрин, Р. [Shchedrin, R.]. (1983). К изучению творчества Щедрина. *Советская музыка*, 1(1), 8-28.