

*Serbest Tema / Makale*

**Etnomüzikoloji Dergisi**  
*Ethnomusicology Journal*  
 Yıl / Year: 6 • Sayı / Issue: 2  
 (2023)



# Rus Avangard Akımı İçinde Sofiya Gubaydulina'nın Yaratıcılığının Değerlendirilmesi\*

Elena ÜNALDI\*\*

## Özet

Fransızca kökenli askeri bir terim olan Avangard, 19. yüzyılında ilk kez askeri dil dışında bir alanda, siyaset dilinde kullanılmaya başlanmıştır. Modern düşünce sisteminin temelini oluşturan bir akımın adı olarak 20. yüzyılda sanat alanına da geçmiştir ve avangard akım sanatta çok büyük değişime sebep olmuştur. Güzel sanat bilimciler 20. yüzyılın ilk yarısını Avangard, ikinci yarısını ise Modernizm olarak ayırmaktadır. Müzikte durum farklıdır, müzik bilimciler iki dalga içinde Avangard kavramını tanımlarlar. İlk dalga I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına denk gelmekte, ikinci dalga ise II. Dünya Savaşı'nın sonu ile eşleşmektedir. Avangard akım radikal şekilde sanatı değiştirmiştir. Müzikte uyumlu, kulağa hoş gelen armonilerin yerine Atonalite ve Dodekaphonie gelmiştir. Bu çalışmada Rusya ve Sovyetler Birliği'ndeki Avangard besteciler, kullandıkları yenilikçi kompozisyon teknikleri ve ikinci dalga Avangard akımın temsilcilerinden, bir kadın besteci olan Sofiya Gubaydulina'nın sanatı incelenmektedir.

**Anabtar Kelimeler:** Avangard, Gubaydulina, Müzik ve Felsefe, Müzik ve Din, Rus Avangard Besteciler

\* Makale Geliş Tarihi: 31 Nisan 2023 Makale Kabul Tarihi: 15 Mayıs 2022

\*\*Dr. Öğrt. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Viyola Sanat Dalı, elenaunaldi@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0003-3260-0652>

## Evaluation of Sofia Gubaidulina's Creativity at the Russian Avangarde Movement

### Abstract

French based Avangarde is a military term, which began to be used in politics for the first time, exclusively beside the military terminology in the 19th century. The term passed to the art, creating the fundamentals of the modern philosophy in the 20th century under the name of "Avangarde movement" which led to a significant change in art. Experts, who examined history of fine arts divide 20th century as the first half to Avangarde, the second half to Modernism. In music, the situation is different. Music experts define Avangarde movement in two waves: First coincides with the beginning of World War I, second pairs with the end of World War II. Avangarde movement radically changed the art itself. Atonality and Dodecaphony replaced Consonance and Harmony, which "pleased" the ears. In this work, Avangarde composers from Russia and Soviet Union are studied with their innovative compositional techniques. Study pays attention to the - second wave - Avangarde woman composer Sofia Gubaidulina and her art.

**Keywords:** Avangarde, Gubaidulina, Music and Philosophy, Music and Religion, Russian Avangarde Composers

### Giriş

Rus Avangard\* akımının ilk dalgası 1910 ve 1920 yılları arasında kendini göstermiştir. Ekim Devrimi'nin 1917 yılında gerçekleştiği düşünülürse çalkantılı ve köklü değişimlerin sanatta da yer bulması kaçınılmazdır. Akımın ilk temsilcileri olan İ. Vişnegradsky, N. Obuhov, İ. Şillenger, N. Roslavets Avangard müzik bestelemelerine rağmen dinleyicilere pek nüfuz edememiş, bu yeni tarz müzik pek popüler olmamıştır (Andreeva 2020, s.23-25). Bununla birlikte devlet de sanat politikasında bu müziğe yer vermemiş ve kabul etmemiş, hatta daha ileri gidip konserlerde Avangard müziğin yorumlanmasını yasaklamıştır. Bu aslında besteciler için bir cezalandırma olarak da nitelendirilebilir, bu politikalar birçok bestecinin göç etmesine veya zorla müzik tarzını değiştirmesine yol açmıştır. Bu katı sınırlamalara rağmen Rusya'daki Avangard akımının birçok farklı besteciyle başlaması ve gelişmesi, dünyada da önemli bir yer alabilmesi mümkün olabilmektedir (Batagova, 2018, s.97-105).

\* Avangard – (Fr.) öncü kavrayış. Sanat açısından terim, tarihsel tanım içinde 'bugün'ü geride bırakmak, öncü atılımlarla ileri bir süreç yönelerek 'eski' olandan kopmak anlamını taşır (Say 1, s.126)

## İlk Dalga Rus Avangard Besteciler

İ. Vişnegradsky (1893-1979), ilk dalga Rus Avangard bestecilerden olup, mikrotonal\* müzik yazmaya başlayan ilk Rus bestecidir. Müzik bilimci ve müzik filozofu olarak mikrotonal müziğin tanınır hale gelmesi ve bu yeni müzik anlayışının dinleyicilere ulaşabilmesi için çabalamıştır. 1918 yılında iki kuyruklu piyanoyu yan yana getirmiş, mikrotonları elde edebilmek ve bu sesleri duyarak beste yapabilmek için piyanolardan birini çeyrek ton pes akort ettirmiş, bu şekilde beste yapmaya başlamıştır. Yaptığı bu deney bir buluş olarak da kabul edilmiş, bu yeniliği 25 Ocak 1937 yılında Paris'te dinleyiciyle buluşmuş ve 4. Uluslararası İki ve Dört Piyan Festivali'nde çeyrek ton farkıyla akort edilmiş iki piyanoda kendi bestelerinden oluşan bir resital vermiştir (Loseva, 2019, 70-71). Bu resital Rusya'da da Avangard akımının artık resmen başladığına işaret etmektedir.

Avangard akım bestecilerine aynı zamanda "yenilikçiler" de denmektedir. Bu besteciler her zaman yeni tınılar aramaktadır, bunun için de birçok yöntem denemekte ve kullanmaktadır. Bu yöntemlerden biri ise elektronik çalgılar kullanmaktır. Bu çalgılara verilecek en ilginç örneklerden birisi de teremindir. 1920 yılında Rus mühendis ve aynı zamanda viyolonselci olan Lev Termin tarafından icat edilen teremin ('elektronik orpheus', 'termenvoks' diye de bilinir), yenilikçilerin dikkatini çeken ve elektronik müzik alanında da önem taşıyan bir çalgı olarak değer kazanmaya başlamıştır. Lev Termin piyano eşlikli ve solo olarak kendi icadı ve üretimi teremin ile birçok konser vermiştir. Çalan kişinin tüm hareketlerini sese çevirebilen teremin, mikrotonal sesleri de çıkartabilmekte ve bundan dolayı klasik müzik eserlerini yorumlaması zor bir çalgı olarak bilinmektedir (Samohin, 2016, s.227-229). Teremin, Avangard besteciler için önemli bir ilham kaynağı olmayı başarmıştır.

Avangard akım 20. yüzyılın başlangıcından itibaren gelişmiş ve en çarpıcı halini ikinci dalga olarak belirlenen zaman diliminde almaya başlamıştır. İkinci dünya savaşının bitmesiyle başlayan bu dalga Avusturya merkezinde ortaya çıkmıştır.

## İkinci Dalga Avusturya'lı Avangard Besteciler

Avangard akımın ikinci dalgası olarak nitelendirilen II. Dünya Savaşı sonu ise Avusturya'da başlamıştır ve sonra Sovyetler Birliği'ne geçmiştir. Sovyet bestecilerinden önce Avangard II'yi başlatan besteciler hakkında da bahsetmek gerekir. Bu dönemin en önemli bestecileri Arnold Schönberg, Anton Webern ve Alban Berg olarak sayılmaktadır. Her sanat akımı gibi, Avangard akım da insanların yaşadığı zamanı ve duyguları anlatmaktadır. Bu duygular ve zaman dilimi Avangard akım için savaşın insanlara yaşattığı acı, korku ve savaş dönemidir, müzikte uyumsuz ve yeni seslerin deneyimlenmesi tesadüf veya sadece yenilik üretme çabası için değil, doğrudan savaşın bir yansımasıdır. Dodekaphonie'de\*\* ezgisel, tonal ve istikrarlı olmak yerine matematiksel bir yol izlenip yapay şekilde yaratılmıştır. Rastgele 12 ses aynı zamanda

\* Mikroton – Yarım perdeden küçük olan aralıklara verilen ad (Say 2, s.477)

\*\* Dodekaphonie – 12 ton müziği (Say, s.463)

12 ton olarak kullanılmaktadır ve her nota kendine göre, diğer tonlardan bağımsızdır (Andreeva, 2020, s.23).

20. yüzyılın öncesinde müziğin dengesi disonans\* ve sonrasında gelen konsonansa\*\* çözülmesi üzerine kurulmuştur. Uyumsuz/uyumlu dengesi, müziğin en önemli kurallarından biridir. İki dünya savaşından sonra Avangard akımının müziğe getirdiği dodekaphonie ve Atonalite araçlarıyla yazılan müzik, huzuru ve istikrarı yansıtan konsonansı yıkıp, onun yerine huzursuzluğun ve kargaşanın hakim olduğu yeni bir tarih dönemini başlatmaktadır. Ortaya çıkan eserler A. Schönberg'in "Varşova'dan kurtulan bir insan" kantatı (1947), Darius Milhaud'un "Ateşli Şato" kantatı (1956), Mieczysław Weinberg'in "Kız Yolcu" operası (1967-1968), Krzysztof Penderecki'nin "Hiroşima Kurbanları için Ağıt" (1960) gibi örneklerdir (Andreeva, 2020, s.24). Bu eserlerde kullanılan ifade malzemeleri arasında dodekaphonie, insan çığılığı, klastırlar ve Atonalite bulunmaktadır.

### İkinci Dalga - Rus Avangard Besteciler

1960 – 1970 yıllarına gelindiğinde Rus Avangard besteciler için yeni, önemli bir dönem başlar. Müzik bilimciler tarafından 'altmışlılar' - 'şestidesyatniki' (шестидесятники) olarak adlandırılan bu dönemde Boris Tişinko, Boris Çaykovski, Edison Denisov, Alfred Şnitke, Sofiya Gubaydulina, Andrey Eşpay, Valeri Gavrilin, Nikolay Sidelnikov, Andrey Petrov, Rodion Şedrin, Sergey Slonimski, Eduard Artemiyev, Andrey Volkonsky, Nikolay Karetnikov, Giya Kançeli ve Alemdar Karamanov gibi birçok besteci, yeni eserler bestelemektedir. Bu dönemde yazılan müzik, klasik müzikten oldukça farklıdır. Dönemleri birbirinden ayırmak için bariz bir çizgi çizilmiştir. 'Şestidesyatniki' döneminin önde gelen ve ilk anılan bestecilerinden birisi olan Sofiya Gubaydulina'nın avangard besteciler arasında özel bir yeri vardır (Safiulina, 2014, 120). 20. yüzyılın ikinci yarısı çoktan başlamış olsa da, kadın erkek eşitliği konusunda dünyada pek bir ilerleme kaydedilmemiş, erkeklerin arasında bir kadın besteci olmak hala kolay bir yaşam vadetmemektedir. Bu zorluğa rağmen S. Gubaydulina güçlü bestecilik yetileri, tekniği ve stiliyle dünyada büyük ün kazanmayı başarmıştır.

### Sofiya Gubaydulina'nın Biyografisi

Sofiya Gubaydulina 1931 yılında doğmuştur. Baba tarafında Tatar ve anne tarafında Rus kökenlidir. Büyükbabası ise Müslüman bir hocadır. Çocukluk ve gençlik yıllarında Ruysa'nın Kazan şehrinde yaşamıştır. Müzik okulunda piyano eğitimi almış ve profesyonel bir müzisyen olmaya karar vermiştir. Kazan konservatuvarında piyano anasanat dalını bitirmiş ve 1954 yılında, 22 yaşındayken Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon anasanat dalında okumaya hak kazanmıştır.

\* *Disonans* – (Lat.) *Uyumsuz anlamına gelen terim. Konsonansın karşıtı. (Say 1, 461)*

\*\* *Konsonans* – 'Uyumlu sesler, uyumsuz sesler'. Birbiriyle kaynaşan iki ya da daha fazla sesin bir araya gelmesi (Say 2, s.293)

Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarı'nda 10 yıl okumuştur. Kompozisyon öğretmeni Nikolay Peyko sayesinde büyük Rus besteci Dmitri Şostakoviç ile tanışmıştır ve kendi eserlerini gösterme fırsatı bulmuştur. 1956 yılında "Varşova Sonbahar Festivali"nde Avangard bestecileri dinlemiş ve 1957 yılında Glenn Gould'un bir resitalini izlemiştir. Konserde Avusturya'nın Avangard bestecileri Webern ve Berg'in müziklerini dinleyip çok etkilenmiştir. 1964 yılında ise Pierre Boulez'in bir konserinde Schoenberg, Webern ve Boulez'in kendi eserlerini dinlemiştir. Daha önce hiçbir yerde dinleme fırsatı bulamadığı Avusturya Avangard müziği Gubaydulina'da derin izler bırakmış, gelişmekte olan besteciliğine büyük fayda sağlayıp ona ilham vermiştir (Holopova, 2008, ss.10-30).

### Şostakoviç ve Moskova Üçlüsü

İkinci dalga Rus Avangard bestecilerin yaratıcı kimliklerinin oluşumunda Şostakoviç'in büyük bir rolü vardır. Şostakoviç'in müziği devletin zorba rejimine karşı acı ve yalnızlık dolu bir müziktir. Eserlerinde somut olarak pek anlaşılmayan ve anlaşılmadığı için yasaklanmaktan kurtulduğu düşünülen temel olgu, aslında yalnız kahramanın bu zorbalık karşısında verdiği tepki ve bundan kaynaklanan duygulardır. Bu tepki ve duygular Şostakoviç'in müziğinde büyük yer edinmekte, ilhamının merkezinde konumlanmakta, bazen de ironiyle grotesk ve komedi tarzında anlatılmaktadır (McBurney, 1988, s.120).

Bazı Avangard besteciler Şostakoviç'in müziğini temel alıp aynı yolu izlemekte, bazıları ise bambaşka, kendine göre yeni bir yol çizmektedir. Bu yeni yolu izleyen Avangard bestecilerden Şnitke, Gubaydulina ve Denisov "Moskova Üçlüsü"nü oluşturmuşlardır. Şnitke, Şostakoviç'in üslubunu devralmış gibi görülen bir bestecedir. Denisov ise, müziği genellikle bu türden kasıtlı olarak kaçınır gibi yazan, böyle görünen kişidir. Gubaydulina için ise Şostakoviç, bir müzik otoritesi olarak büyük önem taşımaktadır. Gubaydulina öğrenci yıllarında Şostakoviç'e eserlerini gösterirken duyduğu fikirler, eleştiriler hala kulağındadır fakat buna rağmen Sofiya kendine özgü sıradışı tarzıyla Şostakoviç'ten her zaman farklı olmayı başarmıştır. Bu özgünleşmenin somut sebeplerinden birisi, Gubaydulina'nın Şostakoviç'ten benimsediği temel öğelerin doğrudan doğruya onun müzikalitesinden alınanlar değil, onun işlediği toplumsal fikirler ve felsefesinden kaynaklanıyor olmasıdır (McBurney, 1988, s.121).

### Gubaydulina ve Felsefe

Gubaydulina, Doğu ve Batı kültürünü barındıran, birleştiren filozof bir bestecedir. Doğduğu Kazan şehri Tatar-Müslüman ve Batı-Hristiyan'ları bir arada barındıran özel bir şehirdir. Gubaydulina'nın Müslüman bir hoca olan büyükbabası onun da Müslüman olmasını sağlamış, Sofiya ise 39 yaşında kendi kararı ile vaftiz olmuştur. Çocukluğunu yaşadığı Doğu ve Batı gibi iki farklı kültür ve felsefeyi meslek edindiği kompozisyon sanatında, yani yazdığı eserlerinde birleştirmekte, bu yaklaşımı onu daha da özel kılmaktadır.

Gubaydulina'nın eserlerinde Doğu ve Batı kültürleri birbirleriyle konuşur ve birbirlerini tamamlar. Bu farklı kültürlerdeki benzerlikleri saptayıp eserlerinde birleştirmeye çalışmıştır. Mesela "İsa'nın Çarmıhtaki Yedi Sözü" eserinde yaylı çalgıların koralinde gregoryan koralı, aynı zamanda eski Rus kilise ilahileri gibi duyulmaktadır. Başka bir eserinde Buda keşişlerinin duası Almanca söylenmektedir. Doğu kültürüne ait mikrotonal gibi müzik tekniklerini kullanmaktadır. Doğu kültürüne ait birçok farklı çalgılar ve müzik teknikleri kullanmasının yanında, eserlerinin dramatizmi ise Batı klasik müziğine dayanmaktadır. Bu sentezler onun müziğinin fark edilmesini, bir besteci olarak kendine has bir stilin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Gubaydulina için en önemli dramatizm prensibi kontrasttır. Eserlerine bir dilbilimi terimi olan 'İkili Karşıtlığı\*' kullanarak "Vivente – non Vivente" (canlı-cansız), 'Aydınlık ve Karanlık' (Светлое и Тёмное), 'Sevinçler ve Üzüntüler Bahçesi' (Сад Радости и Печали) gibi adlar vermektedir. Doğu ve Batı sentezi, Gubaydulina'ya bir nevi dualiteyi çağrıştıracak şekilde hayatında yer etmiş, bu sayede hayattaki zıtlıklar, ifadelerde, duygulardaki zıtlıklardan yola çıkan ve bunlardan doğan dengenin de felsefi olarak müziğine yansımaları hedeflemiştir. Sadece eserlerin adlarında değil, içgüdü olarak zıtlığı müziğin dramatizminde ve müzik yazma tekniklerinde de kullanılmaktadır. Ayrıca yaşam ve ölüm, insanın hayat amacı ve diğer felsefe konularını sorgulamaktadır.

Gubaydulina'nın sanatında Fransız varoluşçuluk\*\*, Zen Budizm felsefesi\*\*\*, Berdyayev\*\*\*\* felsefesi gözlemlenmektedir. Yaratıcılığın başlangıcında Fransız varoluşçuluk vardır. Felsefenin ana teması insanın yalnızlığı, diğer insanlarla iletişim kurmanın imkansızlığıdır. 19. yılında ortaya çıkan felsefe 20. yüzyılda endüstriyel gelişim ile beraber daha da çok gündeme gelmiş ve sanatçılar arasında tanınır ve tercih edilir olmuştur. Gubaydulina birinci yaylı çalgılar dördlüsünde bu felsefeye girmişti. Başta unison\*\*\*\*\* ile başlayan eser daha sonra çeşitli müzik teknikleri kullanılarak geri alınamaz bir şekilde dağılmaktadır. Bu dağılma efekti ile beraber eserin sonuna doğru müzisyenler de görsel olarak sahnede birbirinden uzaklaşmaktadır. Bu felsefeye dair bariz başka bir örnek ise fagot konçertosudur. Eserde solist ana kahraman olarak işlenmekte, orkestra ise halk olarak gösterilmektedir. Eserin başında ana kahramanın kendine özgü bir ezgisi vardır fakat eserin sonunda toplum baskısı altında kalıp kendi bireyselliklerinden vazgeçip herkese katılmaktadır. Bu çarpıcı eserdeki eleştiri fikir özgürlüklerinin kısıtlanması, baskı altına alınarak yok edilmesidir.

Zen felsefesindeki en önemli özelliklerden biri tefekkür etmektir. Gubaydulina'nın dünya görüşü ve yaratıcılığında tefekkür için özel bir yer bulunmaktadır.

\* İkili karşıtlıklar – (İng. Binary opposition) Klasik düşüncedeki karşıtlar, birbirlerine bir şekilde zıt olan unsurlardan meydana gelen kavram çiftlerini tanımlamak için kullandığı kategori (A. Cevizci s.453)

\*\* Varoluşçuluk – (İng. existentialism) Bir felsefe akımı. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci oğlan insanlann, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu (Cevizci, s.889)

\*\*\* Zen Budizm – İnsanın derinliklerinden geçerek nihai ve en yüksek gerçekliğe ulaşmaya çalışan Budist sistem.

\*\*\*\* Nikolay Berdyayev - 1874 – 1948 yılları arasında yaşamış çağdaş Rus düşünürü (Cevizci, s.114)

\*\*\*\*\* Unison – Bir müzik eserinde bütün seslerin birli ya da sekizli analıta paralel hareket etmesi (Say 3, s. 547)

Müzikteki seslerin özünü, kökenini anlamaya çalışan Gubaydulina eserlerinde çeşitli Doğu çalgılarını, farklı doğuşkanları ve mikrotonalı kullanıp sesin hakikatine ulaşabilmek için tefekkür etmektedir. Buna örnek olarak şu eserleri gösterilebilir: Viyola, flüt ve arp için “Sevinçler ve Üzüntüler Bahçesi”; 7 koto\* çalgı topluluğu için “... Erken sabah, uyanmadan hemen önce...” ; koto, bas koto, çeng\*\* ve orkestra için “Gölgede, ağaç altında” konçertosu. Zen felsefesinin “Hakikat kelimelerle anlatılmaz, manevi deneyimle öğrenilir” fikri Gubaydulina'nın müziğinde karşılığını bulmaktadır (Velikovskaya, 2013, ss.19-28).

### Gubaydulina'nın Kullandığı Teknikler

Gubaydulina kendi eserlerinde kulağa hoş gelen ezgi ve armonilerden kaçınmaktadır. Onların yerine ifade dili olarak mikrotonal sesler, artikülasyon, çeşitli ses çıkartma yöntemleri ve çeşitli ritimler gelmektedir. Besteleme yöntemi olarak majör ve minör ikilemlerden vazgeçmektedir (onları sadece sembol olarak kullanmaktadır) fakat tonalite dışında majör ve minör akorları birer element olarak kabul edip eserlerinde yer vermektedir.

Yaylı çalgılarda glissando,\*\*\* mikrotonal sesleri gerçekleştirebilen bir yöntem olarak sık sık kullanılmaktadır. Çalış yöntemlerinin dışında Gubaydulina'nın yaratıcılığında teatral dram gösterileri de bulunmaktadır. Bazı eserlerde sanatçılar kendi yerlerinden kalkıp sahnede yürümek, yer değiştirmek veya şiir okumak gibi hareketler yapmaktadır. Yaylı çalgılar için daha önce kullanılmayan çok sayıda ses çıkartma yöntemleri kullanılmaktadır. Bazı yöntemler sembolizm anlayışıyla kullanılmaktadır. Mesela vibrato ve flageolet'ler majör ve minör, legato ve staccato konsonans ve disonans sembolize etmektedir.

Sanatçıların yorumları Gubaydulina için özel bir anlam kazanmaktadır. Notalarda yazan ifade dili çok ayrıntılı yazılsa da her sanatçının kendine özgü bir yorumlama şekli vardır. Gubaydulina beste yaparken Gidon Kremer (keman), Yuri Başmet (viyola), Mark Pekarski (vurmalı çalgılar), Vladimir Tonha (viyolonsel), Fridrih Lips (akordeoncu) gibi ünlü virtüözlerle çalışmakta ve bu işbirlikleri sayesinde yeni çalma yöntemleri keşfetmektedir (Holopova, 2008, ss.109-115). Bu eserlere en önemli örneklerden birisi de Viyola ve Orkestra İçin Konçerto'dur.

### Viyola Konçertosu

Gubaydulina'nın büyük formda yazdığı eserlerinden biri olan Viyola ve Orkestra için Konçerto 1996 yazılmıştır. Seslerin tınısının, titreşimlerinin yarattığı mistik atmosfer ile büyük ilgi çekmektedir. Ses aralıklarını ustaca kullanan Gubaydulina, bu eserinde özel bir viyola tınısı keşfetmiştir. Konçertonun başlığında şöyle yazılmaktadır: “Bu eser zamanımızın usta viyolacısı Yuri Başmet'e ithafen yazılmıştır. Sanatçı,

\* Koto – Japon telli bir çalgıdır

\*\* Çeng – arp ailesinden telli bir çalgıdır

\*\*\* Glissando (İt.) – ‘Kaydırarak’. Geniş bir aralık içinde yer alan seslerin kaydırarak bir çırpıda duyurulması (Say 1, s.669)

duyguların ifadesini şaşırtıcı derecede zengin aktarabilmekte ve viyolanın çeşitli ses tınılarını üretebilmekte; son derece duygusal bir tondan mistik renklere kadar oldukça geniş bir yelpazede derin yorumculuk gücüne sahiptir. Bu eser sadece sanatçıya değil, onun icra ettiği enstrümana da ithaf edilmiştir” (Başarova, 2017:33).

1977-1978 yıllarından itibaren Gubaydulina çeşitli çalgıların tınısı özelliklerini, ses çıkartma yöntemlerini vs. sembolik bir anlam yükleyerek kullanmaya başlamaktadır. Gubaydulina'nın viyolaya solist veya oda müziği çalgısı olarak duyduğu ilgisi olgun yaratıcılık dönemine aittir. Viyola ile oda müziği eserleri: arp, viyola flüt ve anlatıcı için 'Sevinçler ve Üzüntüler Bahçesi' (1980), viyola, fagot ve piyano için 'Quasi hoketus' (1984), iki viyola ve orkestra için konçerto 'İki iz' (1998), viyola, kontrbas ve iki gitar için 'Sotto voce' (2010).

Çalgının kendine özgü tonu, ses rengi veya yapısı, çalma tekniği, Gubaydulina'nın eserlerinde sıklıkla görebileceğimiz bir yöntem olarak sembolik anlamlar taşımaktadır. Besteci bu yöntemi 'çalgı sembolizmi' olarak adlandırmıştır. Viyola konçertosunda solistin tonu konçertonun fikrine ön ayak olmuştur. Viyolanın gizemli, kendine has tınısının özellikleri konçertoda insanın ruhunu; yaylı çalgılar dua eden kilise korosunu, 3 trompet – trompet çalan 3 meleği; kontrbaslar karanlığı; tiz sesler çıkartan vurmali çalgılar ise zamanın akışını ve cenneti sembolize etmektedir.

Konçertoda viyolaya eşlik eden yaylı dördlüsü, orkestraya göre çeyrek ton pes akort edilmiştir. Yaylı dördlüsü gölge, orkestra ise aydınlığı sembolize edilmektedir. Bu şekilde iki mekân oluşmaktadır: biri gerçek (orkestra), diğeri ise sanal (yaylı dördlüsü) mekândır. Eşlik partilerinde mikrotonal, geleneksel tampere sistem ve değişik ses aralıkları birbirine karışınca müzikte bir nevi ışıltılara ve ilginç titreşimlere sahip yepyeni efektler yaratılmaktadır.

Görsel 1: Dördlüsü ve Yaylı Çalgılar Orkestra



(Görsel 1) Konçerto giriş, çift sergi, üç parçadan oluşan gelişme ve koda olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır. Konçertoda iki temel oluşmaktadır: İlk temeli meydana getiren iki unsur bulunmaktadır. İlki yaylı çalgılar dörtlüsünün mikrotonal sesleri, ikincisi ise geleneksel akortla çalan orkestranın glissandoları'dır. İkinci temel, yarım tondan oluşan ve tonaliteyi betimleyen kromatiklerdir\*. İkinci temelin esas notaları h – c – d – es olmaktadır. Konçertonun ritim organizasyonu hem solist hem orkestrada epey serbesttir. Bazı ölçülerde Gubaydulina “ritimsiz” veya “ritim çok serbest” şeklinde notlar yazmıştır. Tempolar sık sık değişir, üçleme, beşleme, yedileme gibi gruplamalara sık rastlanır.



Görsel 2: Gubaydulina Viyola Konçertosu ilk sayfa

Gubaydulina için viyolanın tınısı özel, diğer yaylı çalgılara benzemeyen bir ses rengidir. Bu çalışmada örnek olarak konçertonun iki motifi incelenmektedir. (Görsel 2) Farklı oktavda çalınan ve çeşitli karakterleri gösteren Re notası ilk motifi oluşturmaktadır. Bu karakterler Do telindeki kararlı ve yoğun ses tonundan Sol telindeki daha yumuşak ve La telindeki nazik tona kadar değişmektedir. Bu üç nota ritimsiz ve serbest çalınmaktadır. İkinci serginin başında viyola solodaki tekrarlanan ses, kilisede erkeklerin okuduğu duayı hatırlatmaktadır. Konuşma tarzına yakın artikülasyonla çalınmaktadır. Eşlik eden timpani tremulosu, kilisedeki mistik karanlık ortamı tasvir etmektedir.

Konçertoda lamento\*\* ifadesi önem taşımaktadır. Konçertonun genel atmosferi

\* Kromatik – on iki perdeli dizide, birbirini izleyen yarıntık yarım perde aralıklar sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş. (Say 2, s.324)

\*\* Lamento (İt.) – Matemli, açılı içeren şarkı

Hristiyan ve İslam ilahileri ile yoğrulmuştur. Gubaydulina mistik öğelere bu koncertoda olduğu gibi diğer eserlerinde de sıklıkla yer vermiş, kimi eserlerinde mistik öğeleri rakamlardaki gizem ve şifreleri de kullanarak kendi sembolizmasını yaratmış, böylece daha da güçlü bir anlatımla sunmuştur (Başarova, 2017, s.32-37).

### Gubaydulina'nın Sanatında Rakamlar

Rakamlar Gubaydulina'nın yaratıcılığında sembolik anlamlar taşımaktadır. "Kutsal" 7 rakamı Gubaydulina'nın en çok ilgisini çeken rakamdır. Bu şekilde 7 çalgı için eser, 7 bölümlü bir eser, 7 sanatçı için eser yazmaktadır. Ayrıca eserlerin adlarında 7 rakamı kullanılmaktadır, örnek olarak "İsa'nın Çarmıhta 7 sözü" (Семь Слов Спасителя На Кресте) adlı eseri gösterilebilir. 1984 yılında 7 vurmali çalgılar için "Başta ritim vardı" (Вначале был ритм) adlı eserini yazdıktan sonra rakamlar Gubaydulina için yeni bir anlam kazanmaktadır. Her eseri matematik problemi gibi tasarlamakta fakat müzikal olarak estetik duyuluşuna da önem vermekte ve dengeli bir sonuç olana kadar uğraşmaktadır. Eserlerde rakamlara anlam kazandırmak için Fibonacci dizisi\*, Lucas sayıları\*\*, altın oranı\*\*\* gibi formülleri kullanmaktadır. Formüllerindeki rakamlardan farklı şekillerde faydalanmaktadır; ritmik gruplar olarak, ölçü sayıları olarak, orkestrada beraber çalan enstrümanlar olarak vb.

XX. yüzyılda müzik dünyasında Fibonacci dizisi Bela Bartok (1881 – 1945) sayesinde tanınır hale gelmiştir. Bartok, eserlerinde ritmik olarak, ses aralıklarında, müzik formunda zengin bir şekilde dizi kullanmaktadır. XX. yüzyılın ilk yarısında Fibonacci dizisi Claude Debussy'nin bazı eserlerinde ("Sudaki yansımalar", "Neşe Adası"), İgor Stravinski'nin Claude Debussy anısına "Nefesli Çalgılar Senfonisi"nde (1920) görülmektedir. XX. yüzyılın ikinci yarısında Fibonacci dizisi, ikinci dalga Avangard besteciler için araştırma sebebi olmuştur. Karlheinz Stockhausen "Klaviersstück IX" eserinde Fibonacci dizisini notaları gruplamak için kullanmaktadır (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13 vs.). Bu formülü farklı tekniklerle kullanmakta; nota aralıkları ve ölçülerin tartımlarında Fibonacci dizisi görebilmektedir.

Gubaydulina ilk defa sayı dizilerini "Perception" adlı eserinde kullanmaktadır. Soprano, bariton, 7 yaylı çalgı ve kaset kaydedici için yazılmış eser 13 bölümden oluşmaktadır. 8. bölümde Fibonacci dizisi üç şekilde kullanılmaktadır. Dizinin kullanımı ölçü sayılarına göre tasarlanmıştır;

1. Kayıtta çalan yaylı çalgılar col legno\*\*\*\* canlı çalan yaylı çalgılara eşlik etmektedir. Kayıttaki müziğin aralıksız çalma süresi olarak; 3 ölçü boyunca – 5 ölçü boyunca – 8 ölçü boyunca – 13 ölçü boyunca – 21 ölçü boyunca – 34 ölçü boyunca – 55 ölçü boyunca, gibi tarif edilmektedir.
2. Kayıtta çalan müziğin arasındaki susların ölçü sayısı; 1 ölçü boyunca – 3 ölçü boyunca – 5 ölçü boyunca devam etmektedir. Bu üç rakam tekrarlanmaktadır.

\* Fibonacci dizisi – 1, 2, 3, 5, 8, 13 vs olan sayılar

\*\* Lucas sayı – Fibonacci dizisine benzet bir formül fakat baştaki rakam farklıdır

\*\*\* Altın oranı - matematikte iki miktardan büyük olanın küçüğe oranı, miktarların toplamının miktarların büyük

\*\*\*\* Col legno – (İt.) 'Tabta ile'. Yayın abşap kısmını kullanarak çalma (Say 1, s.335)

3. Canlı çalan yaylı çalgıların uzun notaları tuttuğu ölçüler; 1 – 2 – 3 – 4 – 5 şeklinde tasarlanmıştır.

Sayı dizilerini kullanarak müzik yazmak, matematik problemi çözmeye benzese de Gubaydulina müziğin duyuluşuna çok önem vermektedir. Çıkan sonucun yalnızca hesap ve rakamlardan oluşması değil, anlamlı bir müzik olması gerekmektedir. Estetik yargıları her zaman gözeten Gubaydulina sayılarda isteyerek, özellikle “hata” yapmakta, yani sayı dizilerini eksik bırakmakta, bazen de tamamlamak için rastgele bir rakam kullanmaktadır. Sayı dizilerini kullandığı bazı eserlerini revize ederken bu estetik kaygılarını cesurca harekete geçirmiş, eserlerinin detaylarını düzeltirken müzik duyuluşunu birinci plana almış ve bu yüzden sayı dizilerinin tamamen bozulduğu bile olmuştur. Aslında sayı dizilerini bir yaratıcılık ve proje temeli gibi düşünmüş, eğer müzik oluşumundan taviz veriyorsa ufak veya büyük düzeltmelerle her zaman müzik yolunu seçmiştir (Tsenova, 2000, ss.12-19). Bu Gubaydulina'nın yaratıcılığı hakkında yapılabilecek en önemli tespitlerden birisidir.

## Sonuç

Sofiya Gubaydulina Rusya'da başlayan avangard akımın en önemli temsilcilerinden birisi olarak müzik sanatına çok büyük katkılarda bulunmuş ve dünyadaki diğer bestecileri de etkileyecek kadar güçlü bir besteci olarak kabul edilmiştir. Kuşkusuz bir mesleği cinsiyetlere göre ayırarak incelemek doğru değildir ancak kadınların insanlık tarihindeki birey olma mücadelesinin tarihsel önemi bilindiği için bazı durumlarda kadın besteci vurgusu pozitif bir anlamda yapılabilmektedir. Gubaydulina müzik tarihinde herhangi bir büyük besteci kadar tanınmayı başarmış, dünyada etkisi hissedilmiş ve küresel ölçekte müzik çevrelerine yayılan bir saygıyla kabul edilmiş ilk kadın besteci olarak değerlendirilebilir. Gubaydulina aile kökenlerinden kaynaklanan çok kültürlü avantajını sanatsal üretiminde başarılı bir şekilde değerlendirmiş, farklı din ve kültürlerin felsefelerini, aralarındaki zıtlığı kendi tarzıyla ifade etmiştir. Müziğe getirdiği yenilikler arasında mikrotonalite, rakamların müzikteki kullanımı, eserleri notalardan çok çalgı tınılarından oluşturulmuş efektlerle yapılandırma tekniği gibi çığır açacak buluşlar örnek gösterilebilir. Gubaydulina'nın viyola çalgısına olan ilgisi Yuri Başmet'in virtüözitesiyle artmış, yorumcunun kendine has zengin tonu ona bir viyola konçertosu yazmak için ilham vermiştir. Eseri hem Yuri Başmet'e, hem de eşi pek görülmemiş şekilde Başmet'in viyolasına adamıştır. Bunun sebebi eser incelendiğinde anlaşılabilir. Alışılmışın dışında sadece bir yorumcunun virtüözitesi ve ton becerileri değil, Gubaydulina'nın kompozisyon teknikleri ve sıradışı yaklaşımı viyola çalgısının da kendi yeteneklerini ortaya çıkartmayı başarmıştır. Yaylı çalgılar arasında Gubaydulina'nın “en özel sese sahip çalgı” diye nitelendirdiği viyola çalgısı, bu eserle daha önce olmadığı kadar geniş bir yelpazedeki ses renklerinde sınanmış ve bir başyapıtı kavuşmuştur. Devlet konservatuvarlarının lisans son ve

lisansüstü sınıflarıyla birçok viyola yorumcusunun, viyola öğretmenlerinin çalışmayı ve icra etmeyi tercih ettiği bu özel konçerto, sadece Avangard akımın değil, genel olarak tüm viyola repertuarının içinde özel bir yere sahiptir.

### **Kaynakça**

- АНДРЕЕВА О. В. Советский музыкальный авангард в контексте времени (сер. 1950-х – 1980-х гг.): историко-культурологические и философские аспекты, 2020
- БАТАГОВА Т. Э. (2018) О некоторых эстетических аспектах исполнения отечественной вокальной музыки Авангарда – II, // Вестн. МГУКИ. № 3 (83)
- БАШАРОВА И. (2017) Концерт для альты с оркестром Софии Губайдулиной: от концепции микротонов к звукообразу мира, Музыкальная Академия № 4, 2017 (760)
- ВЕЛИКОВСКАЯ И. В. (2013) Сочинения Софии Губайдулиной для виолончели: Проблемы музыкального содержания, композиции и трактовки инструмента, Москва
- ЛОСЕВА С. Н. (2019) Синестетичность Микрохроматики в творчестве И. Вышнеградского, Вестник Музыкальной Науки, №2 (24), Композиторское творчество
- САМОХИН В., Мещеринова К., Тихомирова Е. (2016) Лев Сергеевич Термин, Наука и Образование №11, МГТУ им.Баумана,
- САФИУЛИНА Л. Г. (2014) История Русской Музыки 1917 – 2000, РИЦ Школа, Казань
- ХОЛОПОВА В. Н. (2008) Софья Губайдулина, Монография, Композитор, Москва
- ЦЕНОВА В. С. (2000) Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной, Московская Государственная Консерватория им.П.И. Чайковского, Москва
- CEVİZCİ A. (1999) Felsefe Sözlüğü, Paradigma, İstanbul
- İLKYAZ F. (2013) “Sanatta Avangardın Tüketimi Üzerine”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, sayı:10, ss.29-36
- MCBURNEY G. (1988) “Encountering Gubaydulina”, The Musical Times, Vol 129, no.1741
- SAY A. (2005) Müzik ansiklopedisi, Müzik ansiklopedisi yayınları, Ankara