



Received / Makale Geliş Tarihi 18.09.2023
Published / Yayınlanma Tarihi 30.11.2023
Volume / Issue (Cilt/Sayı) 7 (36)
ss / pp 1653-1663

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.10258182
Mail: editor@pejoss.com

Zeynepnaz Yıldız

<https://orcid.org/0000-0003-3078-6772>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Doç. Dr. Z. Ebru Ayata

<https://orcid.org/0000-0001-5794-8546>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

1950 Sonrası Dönemde Sovyetler Birliği'ndeki Siyasal Gelişmelerin Rus Besteci Sofia Gubaidulina'nın Eserleri Ve Müzikal Stili Üzerindeki Etkileri¹

The Effects of Political Developments in the Soviet Union in the Post-1950 Period on the Works and Musical Style of Russian Composer Sofia Gubaidulina

ÖZET

Sofia Gubaidulina (1931-), yüzden fazla eseriyle uluslararası alanda kendini kanıtlamış, 20. yüzyıl sonlarından 21. yüzyıla kadar uzanan dönemde polistilizm akımını temsil eden öncü kadın bestecilerden biri olmuştur. Hayatı, bestecilik stili, müziğe olan yaklaşımı ve kariyerindeki farklı dönemler müzik dünyasında iz bırakarak yeni nesil bestecilere ilham kaynağı olmuştur.

20. yüzyılın başında büyük imparatorlukların dağılması sonucu ortaya çıkan ulus devletler, kendilerine ait bir milli kimlik oluşturmak adına ellerinde bulunan mevcut kültürün elemanlarını tanıma yollarına gitmişlerdir. Bu arayışların en çok kendisini gösterdiği alanlardan resim, heykel dışında birisinin de müzik olduğu söylenebilmektedir. Avrupa'da Fransız ihtilalinden sonra belirgin bir hatla kendisini gösteren bu durum, Doğu Avrupa ve Yakın Doğu ülkelerinde kendisine 1920'li yılların başında belirgin bir kimlik edinmiştir. Rusya'da Rus beşlilerinde karşımıza çıkan bu tarihsel olgu, ilerleyen zamanda özellikle modern ve çağdaş klasik müzik alanında yapılan çalışmalarla günümüze kadar devam ederek zenginleşmiştir. Bu bağlamda, 1950 sonrası dönemin Rus bestecilerinden Sofia Gubaidulina da öne çıkan isimlerden biri olmuştur. Besteci, bu tarihsel dönemin etkisi altında yetmiş ve kariyeri boyunca Rus müziği sahnesinde öne çıkarak bu mirası taşımıştır. Gubaidulina, klasik müziği geleneksel sınırlarının ötesine taşıyan yenilikçi ve deneysel yaklaşımlarıyla tanınır. Özellikle keman repertuarına kattığı eserler, bu enstrümanların teknik ve duygusal zenginliklerini keşfetmeye olanak sağlamıştır. Rusya'nın zengin müzik geleneğini içselleştirerek, keman ve diğer enstrümanlar aracılığıyla bu kültürel mirası çağdaş bir perspektifle yorumlamıştır. Aynı zamanda diğer enstrümanlarla etkileşim içinde çalışarak müziği farklı boyutlara taşımış ve çağdaş klasik müziğin önemli figürlerinden biri haline gelmiştir. Gubaidulina'nın müziği, hem geleneksel Rus müziği mirasını sürdürmüş hem de çağdaş müziğin sınırlarını genişletmiştir.

Bu çalışmada Sofia Gubaidulina'nın hayatı, çağdaş keman repertuarına kazandırdığı eserler, müzikal dili ve stili kaynak tarama yöntemiyle incelenerek hem Rus keman okuluna hem de dünya genelinde klasik müziğe olan katkıları ortaya konmuştur. Eserlerinin müzik eğitimi veren kurumların müfredatlarında bulunmaması ve icra edilmemesinden dolayı, bu çalışmanın müzik eğitime ve keman repertuarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sovyetler Birliği, Sofia Gubaidulina, Keman Eserleri, Polistilizm, Fibonacci Serisi.

ABSTRACT

Sofia Gubaidulina (1931-), with over a hundred works, has established herself internationally as a pioneering female composer representing the polystylistic movement from the late 20th to the 21st century. Her life, compositional style, approach to music, and various phases in her career have left a mark on the music world, serving as an inspiration to new generations of composers.

In the early 20th century, when empires collapsed and nation-states emerged, there was a tendency to recognize elements of existing cultures to form their unique national identities. This trend was most noticeable in fields such as painting and sculpture; however, it can be argued that music was one of the areas where this quest was particularly evident. This phenomenon, prominently observed in Europe after the French Revolution, assumed a distinct identity in Eastern European and Middle Eastern countries in the early 1920s. In Russia, this historical phenomenon was observed in the Russian Five, and it continued to enrich and evolve through studies, especially in the field of contemporary classical music. In this context, Sofia Gubaidulina emerged as

¹ Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programında, ikinci yazarın danışmanlığında, birinci yazarın Yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

one of the prominent names among Russian composers after the 1950s. The composer grew up under the influence of this historical period and stood out in the Russian music scene throughout her career, carrying this legacy forward.

Gubaidulina is known for her innovative and experimental approaches that transcend the traditional boundaries of classical music. Her contributions, particularly to the violin repertoire, have allowed for the exploration of the technical and emotional diversity of these instruments. By internalizing Russia's rich musical tradition and interpreting this cultural heritage through a contemporary perspective via the violin and other instruments, she has expanded the boundaries of contemporary classical music. She has not only preserved the legacy of traditional Russian music but also pushed the limits of contemporary music.

In this study, Sofia Gubaidulina's life, the works which she contributed to the violin repertoire, her musical language, and her style are examined through a literature review method. This study aims to shed light on her contributions to both the Russian violin school and classical music globally. Considering that her works are not part of music education curricula and are not performed, it is believed that this study will contribute to music education and the violin repertoire.

Keywords: Soviet Union, Sofia Gubaidulina, Violin Compositions, Polystylism, Fibonacci Series.

1. GİRİŞ

Sovyetler Birliği'nde Rus besteciler I. ve II. Dünya savaşları sonucunda acı, kayıp ve umutsuzluğun yanı sıra ulusal birlik ve dayanışma temalarını da ifade etmek için müziği araç olarak kullanmışlardır. Savaşların yıkıcı etkileri ve toplumsal değişimlerle, kadın bestecilerin müziğinde temaların ve tonların dönüşmesine ve evrimleşmesine yol açmıştır. Bu bağlamda, Sovyetler Birliği'nde kadın bestecilerin müziği, tarihsel koşulların yansımaları olarak şekillenerek, siyasi ve savaş dönemlerinin etkilerini bünyesinde barındırmış ve sanatsal ifadesini bu bağlamda bulmuştur.

Sofia Gubaidulina Sovyetler Birliği'nde kadın bir besteci olarak, yirminci yüzyıl müzik tarihinde benzersiz bir yere sahiptir. Yapılan araştırmalar sonucunda, Sovyet müziğinde yaşanan tarihsel süreçlerin, Gubaidulina'nın bestecilik anlayışını doğrudan etkilediği görülmüştür. Gubaidulina'nın muhalif duruşu, yaşadığı ülke ve dönemin şartlarının dışında, kendine özgü bir üslup geliştirmesi ve müziğinde maneviyat ile ilgili öğeleri çok farklı şekillerde ve ustalıklı kullanması, belki de çağımızın en önemli bestecilerinden birisi olmasının başlıca nedenlerindedir.

Sovyet bestecilerinin devletin standartlarına tamamen uymaları gerekiyordu; Birinci yol Shostakovich'in yaptığı gibi bu standartlara uygun görünen ancak aslında bu standartlara aykırı besteler yapmak, ikinci yol ise devletin onayı olmayan eserler yazmak ve hükümet tarafından görmezden gelinerek kınanmak riskini göze almaktı. Gubaidulina ikinci yolu seçti. Besteci olarak kariyerinin başlarında kendine özgü bir ses oluşturmaya başladı ve öğrenci olarak yazdığı Sosyalist Gerçekçi eserlerden ayrılarak, Besteciler Birliği tarafından kınanma riski taşıyan bir tarzla denemeler yapmaya başladı (Regovich, 2016: 70).

Rus müziğinde kadınların yer alması, 16. yüzyıla kadar uzanan belgelenmiş bir geçmişe sahiptir. 18. yüzyıla kadar Rus dini müzik geleneği tamamen eril bir yapıya sahipken, kadınlar şarkıcı ve dansçı olarak popüler müzik alanında aktiflerdi. On dokuzuncu yüzyılda, Rus müziğinde kadınların statüsü büyük ölçüde Batı Avrupa'daki kadınların statüsüne benzer yapıdaydı. Batılı filozofların etkisiyle, 19. yüzyılın sonlarında Rus yazarlar yaratıcı dehayı eril bir kavram olarak gördü ve kadınların yaratıcılığının sadece aracı olduğuna inandılar; erkekler yaratabilirken, kadınlar sadece yorumlayabilir veya erkekler için ilham kaynağı olabilirdi. Müzik, genç kadınların eğitiminde önemli bir rol oynuyordu. Ancak bu eğitimin ana amacı, evlilik olanaklarını artırmaktı ve kadınların sahne performansları genellikle ev ile sınırlıydı. Yüksek ve orta sınıf kadınlar için besteciliği bir kariyer olarak sürdürmek uygunsuz kabul ediliyor, hoş karşılanmıyordu. 1860'larda kurulan St. Petersburg ve Moskova Konservatuvarları, erkek ve kadın müzisyenlerin profesyonel düzeyde müzik eğitimi almasıyla birlikte Rusya'da kadınlar Batı Avrupa'daki kadınlardan çok daha erken yüksek düzeyde müzik eğitimine erişmişlerdir (Regovich, 2016: 28-29).

19. Yüzyıl sonlarında önemli kadın hakları hareketleri gerçekleştirilmiş ve bu durum kadınların eğitime daha fazla erişmesini sağlasa da kariyer seçeneklerini sınırlı kılmıştır. 1917 yılında Bolşevik Devrimi ile birlikte Rusya'da mevcut ataerkil sistemin yok edilerek daha eşitlikçi bir sistem politikasına geçilmesiyle kadınların erkeklere eşit haklar garanti eden yasaları kabul edilmiştir. Kamu eğitiminin karma eğitim haline getirilmesiyle 1918'de yeni yasayla kadınlar ve erkeklerin siyasi açıdan da eşit olduğu ilan edilmiştir. Buna rağmen Ustvol'skaya ve Gubaidulina'nın deneyimlerini incelediğimizde kadınların hala Sovyet konservatuvarlarında fiziksel görünüşleri üzerine gereksiz yorumlar yapan ve cinsiyetlerinden dolayı yaratıcı yeteneklerini sorgulayan öğretmen ve meslektaşları tarafından önyargı ve cinsiyet ayrımcılığı ile karşılaştıkları gözlemlenmiştir (Regovich, 2016: 31-32).

Müzik tarihi, farklı dönemlerdeki eserlerin üzerinde belli ortak özelliklerin belirmesine tanık olmuştur. Farklı çağlarda belirgin tarz ve teknik akımlar, diğer sanat alanlarından etkilenmiş ve tarihsel değişimlerin bir sonucu olarak şekillenmiştir. Ancak 20. ve 21. yüzyıl müziğinde, belirli bir dönemin ruhunu yansıtan öğeler yerine, aynı zaman diliminde çok farklı stiller, teknikler ve anlayışları birleştiren akımlar ortaya çıkmıştır. Besteciler, bu dönemde zorlu bir arayış içinde yeni akımların temellerini atmışlardır. Aynı

dönemde yaşayan besteciler, farklı akımlara katılabilir, hatta birden fazla akımı başarılı bir şekilde kullanabilmişlerdir. Bu dönemde etkili olan akımlardan biri de polistilizmdir. Polistilizm, 20. yüzyılın müzikal peyzajında kendine önemli bir yer bulmuş ve besteciler tarafından benimsenmiş bir akımdır. Gubaidulina da polistilizmin etkisi altında kalarak eserlerinde farklı tarzları ve teknikleri ustalıklı harmanlamıştır. Bu akımın karakteristik özellikleri farklı müzikal dil ve tarzların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Besteciler, geleneksel müzikle çağdaş teknikleri, hatta etnik unsurları bir araya getirerek eserlerinde zenginlik ve çeşitlilik oluşturmuşlardır. Gubaidulina'nın polistilizmi benimsemesi, eserlerindeki çeşitliliği arttırmış ve dinleyiciye farklı müzikal deneyimler sunmuştur. Bu akımın benimsenmesi, müziğin evrensel ve sınırları zorlayan bir ifade aracı olduğuna dair bir göstergedir. Bu şekilde, besteciler çağın ruhunu yansıtmak yerine kendi yaratıcılıkları ve duygusal ifadeleriyle müziği zenginleştirmişlerdir. Bu dönemde yaşayan besteciler, polistilizmin çeşitli renkleri ve teknikleriyle eserlerini şekillendirerek, müzik dünyasına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

19. yüzyılın sonlarına doğru, Avrupa'da, kadın bestecilerin konusu, erkeklerin ve kadınların göreceli entelektüel yetenekleri hakkında geniş bir kamu tartışması bağlamında yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Bu tartışmadaki ana akım düşünceleri savunanlar arasında filozoflar, psikologlar ve müzik eleştirmenleri yer alıyordu. Onlar, kadınların müzik yapma ve ilham verme yeteneklerine sahip olduğunu düşündüler, fakat yaratıcılığın ve soyut düşünmenin doğuştan gelen olarak eril özellikler olduğuna inandılar. Bu düşünürler, kadınların müziğe doğuştan gelen yeteneksizliklerini Kant, Schopenhauer ve Rousseau gibi etkili filozofların felsefelerine dayanarak açıkladılar. Kadınların müzik besteleme konusunda neden başarısız olamayacağı veya bunu yapmamaları gerektiği konusunda çok sayıda neden öne sürüldü: “Kadınlar nesnel düşünemezler, soyut düşüncede bulunamazlar ve yaratıcı deha yeteneksizdir, entelektüellik kadınlara uygun değildir ve çekici bulunmaz” diyerek kadınların teşvik edilmemeleri gerektiğini savunmuşlardır (Regovich, 2016: 8).

2. SOFİA GUBAİDULİNA'NIN HAYATI VE MÜZİKAL STİLİ

24 Ekim 1931 tarihinde Tatar bir baba ve Rus bir annenin kızı olarak dünyaya gelen Sofia Gubaidulina, Tataristan Cumhuriyeti Christopol şehrinde doğmuş, uluslararası alanda tanınan bir bestecidir. Doğu ve Batı fikirlerini birleştirme yeteneğini çok etnikli mirasına borçlu olduğunu sıklıkla belirten Gubaidulina'nın, babası jeodezi mühendisi, annesi Fedosia Elkhova ise öğretmendi. Gubaidulina soyadı Tatar kökenlerinden gelmekte, onları çalışkan ve dindar insanlar olarak nitelendirmektedir. Eğitimli bir aileden gelmelerine rağmen, maddi açıdan zorluklar içindeydiler ve bu zorluklar genç Sofia'da yaratıcı bir kıvılcımın doğmasına sebep olduğu bilinmektedir (Biber, 2016: 1).

Çocukluğunun çoğunu kültürlerin karışımıyla tanınan Kazan'da geçiren Gubaidulina, küçük bir kız çocuğuyken müzik yeteneğini göstermiş ve beş yaşında Çocuk Müzik Okulu'nda piyano dersleri almaya başlamıştır. Yoksul bir ailesi olsa da babası müzik eğitiminin zorunluluk olduğuna inandığı için küçük bir piyano satın almıştı. 6 yaşına geldiğinde müziğe ve çalgıya ilgi duymasıyla birlikte, çalışması için verilen başlangıç seviyesi parçalarından sıkılıp, hayal kırıklığı duyarak piyanonun tüm oktavlarını keşfetmek ve piyano tellerinin arasına kâğıt, kumaş parçaları, kalemleri tellerin üzerine koymak vb. küçük objeler yerleştirerek farklı sesler yaratmayı deniyordu. Bu deneyimleri zengin ses dünyasını keşfettikçe onu kendi bestelerini yazma fikrine yönlendiriyordu. Daha sonra Amerika'da piyanolarla benzer deneyler yapan besteci John Cage'in müziğini konservatuvar öğrencisi olduğunda gizlice çalışan Gubaidulina, yıllar sonra besteci ile nihayet 1988 yılında bir araya gelmiştir (Regovich, 2016: 66).

Gubaidulina'nın çocuk yaşlardaki piyano tınısıyla ilgili deneyimlerinden yola çıkılarak, belki de gelecekteki bestecilik hedeflerinin ve stiline bir habercisi olduğu söylenebilir.

1946 yılında “Kazan Music Gymnasium'da 1949 yılında da Kazan konservatuvarında piyano öğrencisi olarak başlayan Gubaidulina, aynı zamanda armoni ve orkestrasyon çalışmalarına da yönelmiştir. 1954 yılına kadar süren eğitimi sırasında Leopold Lukomsky ve Grigory Kogan'dan piyano dersleri, Albert Leman'dan kompozisyon dersleri almıştır (Kara, 2019: 56).

Hem yorumcu hem de bir besteci olarak olağanüstü yeteneği inkâr edilemezdi fakat iki alanda birden başarılı olamayacağı düşüncesiyle kariyerini bestecilik üzerine yapmayı tercih etmiştir. Yury Shaporin ve Shostakovich'in eski asistanı Nikolai Peiko ile çalışarak 1959 yılında Moskova Konservatuvarı'ndaki lisans eğitimini tamamlamış, master eğitimine ise Vassarion Shebalin ile devam etmiştir (Regovich, 2016: 67; Biber, 2016: 1-4).

Gubaidulina 1953 yılında, Kazan Konservatuvarı'ndaki öğrencilik yıllarına denk gelen Zhdanov döneminin baskıcı politikaları gereği, Sovyet sanatçılar parti çizgisine tamamen uymak zorundaydı ve bütün sanat

eserleri siyasi (politik) ilhamla olmalıydı. Yabancı ve burjuva etkileri taşıyan eserler ise kontrarevolüsyoner yani karşı-devrimci olarak kabul ediliyor ve "hatalı sanat" olarak nitelendiriliyordu (Stites 1992'den aktaran Kara, 2019: 57). Batı müziği öğretme ve icra etme faaliyetleri yasaklanmıştı. Öğrenciler, Prokofiev ve Shostakovich gibi bestecileri örnek almakla sınırlı kalarak müzik eğitimlerine devam etmek zorunda kalıyorlardı (BBC & Gavin, 1990'dan aktaran Kara, 2019: 57).

Shostakovich, genç besteciler için saygıdeğer bir baba figürü olarak nitelendirilmiş ve onun eserlerini ve tavsiyelerini talep eden yüzlerce öğrenciye ilham kaynağı olmuştur. Özellikle Moskova'da, sanatçılar büyük bir hayranlık ve adanmışlıkla karşılanır ve Rusya'da bu ilgi neredeyse dinsel bir bağlılık seviyesine ulaşmıştır (Biber, 2016: 4-5).

Gubaidulina, öğrencilik yıllarında hocası Peiko aracılığıyla birkaç kez Shostakovich ile karşılaşmış ve arada sırada evine giderek bestelerini dinletme fırsatı bulmuştur. Senfonisini dinlediği bu buluşmalardan birinde Shostakovich'in "*Kendin ol! Kendin olmaktan korkma, senin için tek dileğim kendi doğru yolunda ilerlemen*" sözü henüz genç bir besteci olan Gubaidulina'nın hayatını olumlu bir şekilde etkilemiş ve kendi yolunu takip etme cesaretini kazanmasına yardımcı olmuştur (Kurtz, 2007: 45).

1960 yılında Shostakovich'in Sovyetler Birliği Komünist Partisi'ne katılmasından sonra Gubaidulina, Shostakovich'in kararını kınamamış ancak Shostakovich'in ve öğretmenlerinin etkisinden ayrılmak gerektiği düşüncesi ile film müzikleri ve kromatizm tekniğini kullanarak elektronik enstrümanlar için besteler yaparak kendi bestecilik tarzını geliştirmeyi amaçlamıştır (Regovich, 2016: 68). Kendisi gibi yeni fikirleri araştırmayı, denemeyi seven vurmalı çalgılar sanatçısı Mark Pekarsky ve bas gitarist Boris Artemiev ile beraber *col legno* ve *ricochet* gibi teknikleri keşfetmiştir (Biber, 2016: 6).

Aynı dönemde yaşayan besteciler arasında öne çıkan bir diğer özellik ise kişisel yaşamın sanat üzerindeki etkileridir. Sofia Gubaidulina'nın kariyerine baktığımızda, müziğin yanı sıra kişisel yaşamının da eserlerine etki ettiğini görebiliriz. 1956 yılında jeoloji öğrencisi ve şair olan Mark Liando ile evlenmiş ve bu evlilikten 1959 yılında kızları Nadia dünyaya gelmiştir. Ancak Nadia'nın doğumu, besteci için zorlu bir dönemin başlangıcını işaret ediyordu. Annelik görevleri ve maddi zorluklar, siyasi baskılar, Gubaidulina'nın yaratıcılığında uzaklaşmasına neden oldu. 1960 yılında kızının büyükannesi tarafından yetiştirilmesine karar verdi. Bu zorlu dönemde, evlilikleri de etkilenen alanlardan biriydi. İlk evliliği Mark Liando ile sona ermiş ve ardından 1963 yılında Nikolai Bokov ile evlenerek, bu evliliği de 1972 yılında sona ermişti. (Regovich, 2016: 68). Sofia Gubaidulina'nın müziği, zorluklarla dolu bir yaşamın ve bu deneyimlerin yarattığı derin duygusal zenginliği bir ifadesidir.

Hükümet sansürünün etkisi altında büyüyen Gubaidulina kendi kuşağından birçok kişiyle birlikte yasaklı yayınlara erişim konusunda zorluklar yaşamıştır. Bestecinin erişebildiği yasaklı eserler arasında, dini filozof Nikolai Berdiaev'in yazılarının da bulunduğu ve bu eserlerin müziğine olan bakış açısını önemli ölçüde etkilediği belirtilmiştir (Regovich, 2016: 69).

Lisans eğitimi sırasında, Sovyet hükümetinin Batı müziği öğrenimini resmi olarak yasakladığı dönemde Gubaidulina, Batı avangart müziğiyle ilk kez tanışmıştır. 1954 yılında lisansüstü öğrenimine başladığında, müziğe getirilen kısıtlamalar biraz hafiflemiş ve konservatuvar öğrencileri daha önce yasaklanmış olan Stravinsky ve Hindemith gibi bestecilerin müziğine ulaşabilmişlerdir. 1960'ların başlarında Gubaidulina, Batı müziğine daha derinlemesine bakmaya başlamıştır (Regovich, 2016: 69).

1963 yılına geldiğinde ise kendini özellikle film müziği olmak üzere serbest besteci olarak tanımlamıştı, bunun nedeni parti için bestecilik yapmayacak fakat ücretli bestecilik işleri için de sınırlı seçenekler elde edecekti. 1970'lerin başlarında Gubaidulina, Besteciler Birliği liderliği tarafından bir süre görmezden gelinmişti. Ancak 1979 yılında Elena Firsova, Dmitri Smirnov, Alexander Knaifel, Victor Suslin, Viacheslav Artyomov ve Edison Denisov gibi dönemin bestecileri, Besteciler Birliği tarafından kara listeye alınmıştır. O zamanlar Tikhon Khrennikov tarafından yönetilen bu birlik, adı geçen bestecilere "Khrennikov Yedilisi" olarak kabaca hitap etmekteydi. Sovyetler Birliği dışında nonkonformist² müziklerinin çalınmasına izin veren besteciler olarak bu grubun sanatsal hayatları zedelenmiş ve cezalandırılmışlardı. Bu besteciler kamuoyu önünde de rezil edilmiş, kınanmış, ilerleyen yıllarda seyahat etmekte dahi zorlanmışlardır. Bu durumlar 1980 yılına kadar maddi zorlukla beraberinde kişisel ilişkilerini zedelese de Gubaidulina'nın kendine özgün beste yapmasını engellememiş, bir yıl sonra en başarılı eserlerinden biri olarak bilinen keman konçertosu *Offertorium*'u yazmıştır (Regovich, 2016: 71).

² Nonkonformizmin temel özelliği, sanatçının geleneksel normlardan saparak, psikolojik malzemeyi sıradışı formlarda ifade etme amacı taşımasıdır. Rus nonkonformist sanatçıların çoğunluğu, 20. yüzyılın temel felsefi akımlarından biri olan varoluşçuları insanın olağanüstü bir varlık olduğunu ve ayrıcalıklı bir konumu olduğunu iddia eden düşünürler olarak kabul eder (Azizade, 2013: 95).

Gubaidulina, kendisine yöneltilen ayrımcılığın cinsiyeti nedeniyle değil, eserlerinin Sovyetler Birliği'nin kabul ettiği Sosyalist Realizm ideolojisine uygun olmamasından kaynaklandığına ve baskı gördüğüne inanıyordu. 1984 yılında verdiği bir röportajda, kadınların sanatta eşit temsil edildiği bir ortamda bile Sovyetler Birliği'nde kadın bestecilerin eşit saygı görmediği konusunda şüpheleri olduğunu ifade etmiştir (Regovich, 2016:76).

1975 yılında Gubaidulina, Artyomov ve Suslin, çeşitli dünya müziği geleneklerinden gelen enstrümanlar kullandıkları bir grup oluşturarak emprovizasyon çalışmaları yapmaya başladılar. Kısa süre sonra *Astraea* adı altında bir araya gelip birlikte performanslar sergilediler. Fakat bu halka açık performanslar genellikle daha küçük, özel mekanlarla sınırlıydı. Bu özgür doğaçlamalar, üç bestecinin müziği üzerinde ilerleyen zamanda önemli bir etkiye sahip olacaktı. Bu grup bir araya gelerek yalnızca farklı enstrümanları kullanarak denemeler yapmakla kalmayıp, çeşitli ses üretimi yöntemleri üzerine de farklı çalışmalar yapmışlardır (Regovich, 2016: 71).

Gubaidulina için müzik ve maneviyat her zaman birbirine bağlıydı. Sovyet rejimi altında dini ifadeler yasaktı, ancak Gubaidulina, herhangi bir resmi dine bağlı olmadan önce dua ettiğini ve manevi duygulara sahip olduğunu söylemekteydi. Gubaidulina, dini, ruhun Tanrı ile yeniden bağlantı kurma aracı olarak görmüştür. Onun için bu bağlantının kopması büyük bir acıdır ve ancak sanat aracılığıyla yeniden kurulabileceğini düşünmüştür. Katolik, Ortodoks, Müslüman ve Doğu dini geleneklerinin, Gubaidulina'nın maneviyat ve din anlayışına olan etkisi oldukça derinlemesine olmuştur. Bu gelenekler, onun dinî düşüncelerini ve maneviyatını büyük ölçüde etkilemiş ve şekillendirmiştir (Regovich, 2016: 71-72).

Başlangıçta Gubaidulina'nın maneviyatı ve dini inancı, müziğinin avangart doğasıyla birleştiğinde, Sovyetler Birliği'nde tanınmasını engellemiştir. Ancak, müziğinin farkında olanlar arasında geniş bir saygı görmüştür. 1980'lerde Gubaidulina, Sovyetler Birliği dışında seyahat etmeye başlamıştır. 1990 sonbaharında Sovyet Rusya'da yaşanan siyasi çalkantılar ve istikrarsızlık, Gubaidulina için zorlu bir dönemi başlatmıştır. 1991'e gelindiğinde, bu zorlu dönemde Moskova'da kalmak ya da ayrılmak arasında bir seçim yapması gerekmiştir. Bu sebeple Sofia Gubaidulina, uluslararası sahnede eserlerini tanıtarak yabancı izleyiciyle etkileşimde bulunma hedefiyle adımlar atmıştır. Bu sürecin önemli bir dönüm noktası, 1992'de eserlerinin partiyonlarını ve el yazması taslaklarını Paul Sacher Vakfı'na bağışlayarak Almanya'ya göç etmesidir. 1990'lardan bu yana Gubaidulina; Koussevitzky Ödülü, Rusya Devlet Ödülü, Kulturpreis des Kreises Pinneberg ve Japonya'nın Praemium Imperiale ödülleri de dahil olmak üzere birçok uluslararası ödül kazanmıştır. Ayrıca Chicago Üniversitesi ve Yale Üniversitesi kendisine fahri doktora ünvanı vermiştir. 2012 yılında Gubaidulina eşini, kızını ve yakın dostu Victor Suslin'i kaybederek büyük bir acıyla yüzleşmiştir. Ancak bu zorluklara rağmen aktif olarak bestelerini üretmeye devam etmiştir. Gubaidulina günümüzde, dünya genelindeki sanat dünyası içerisinde yaşayan en önemli bestecilerden biri olarak kabul edilmektedir (Regovich, 2016: 73).

Almanya'da sessizliğin ve doğanın içinde bulunduğu ilham, müziğine yeni bir boyut katmış ve bestelerinde klasik normlardan sıyrılarak farklı ifade biçimleri aramıştır. Sanatçı, müziğini bu dönemde derinleştirerek, seslerin ve yapıların deneysel bir araştırmasına yönelmiş ve dünya genelinde pek çok konser vererek yaratıcı çalışmalarına devam etmiştir. Gubaidulina, eserlerinde mistik ve dini temaları işleyerek izleyiciye derin düşündürülen deneyimler sunmuş ve doğayla, insanın içsel dünyasıyla ve evrensel temalarla büyüleyici bir diyalog kurmuştur. Gubaidulina'nın Hamburg'a yakın Appen köyünde bulunan evi, müzikal evrenini derinleştirdiği ve sanatsal çalışmalarına devam ettirdiği yer haline gelmiştir (Biber, 2016: 10).

2.1. Sofia Gubaidulina'nın Müzikal Stili

Müziğinin temel karakterini güçlü maneviyatı, Batı avangard teknikleri ve Doğu müziğini birleştirmesi ile özgün şekilde oluşturan Sofia Gubaidulina, erken dönemde tonal kompozisyondan başlayarak atonaliteye, elektronik müziğe hatta eklettizme kadar uzanan geniş bir müzikal stili eserlerinde barındırmaktadır.

Kariyerinin ilk dönemlerinde müziğinde özellikle enstrümantal çalışmalara ve çeşitli seslere yoğun ilgi gösteren besteci, 1980'lerde ise ritim ve sayılarla deneysel çalışmalar yapmaya başlamıştır. Daha sonra ise çeyrek tonlarla ilgilenmeye başlayarak mevcut tarzına yeni teknikler ekleyip müziğini ilerletmiştir. Bu nedenle, dünya müziğinden gelen farklı enstrümanların egzotik ses tonları ve Fibonacci dizisi ile yapılan kombinasyonlar, kariyeri boyunca onun ilham kaynağı olarak varlığını sürdürmüştür (Kara, 2019: 59). Yani besteci, yeni sesler, dokular ve icra biçimleri aramak yerine, müzik materyalinin fazlalığını "zaman yapısı yöntemiyle tedavi etme" görevine odaklanarak eserler üretmiştir (Lukomsky, 1999'dan aktaran Kara, 2019: 66). Bu nedenle Gubaidulina'nın farklı dönemlerdeki yaklaşımlarını incelemek, müziğindeki

gelişimin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu bölümde bestecinin müzikal stilini, tarihsel süreç içerisindeki evrimini ve eserlerindeki temel özelliklerini inceleyeceğiz.

Sofia Gubaidulina'nın müziğindeki etkiler oldukça çeşitlidir. Wagner, Rus romantikleri, on altıncı yüzyıl polifonisi, dodekafoni³ ve özellikle Bach gibi klasik Batı müziği bestecilerinden etkilenmiştir. Ayrıca, farklı dünya müziği geleneklerinden de ilham alarak özellikle Doğu müziğinde kullanılan çeşitli enstrümanları eserlerinde kullanmıştır.

Besteci, müziğinin tarzı açısından sıkça "avangart" besteci olarak nitelendirilir, fakat bu etiket müziğinin diğer avangart bestecilerinkine benzememesinden kaynaklanmamaktadır; aksine, devlet tarafından onaylanmayan müziği yaratması sebebiyledir. Sovyetler Birliği'nde ana akıma uymamak, yalnızca devlet onaylı müziğin ana akım olmasından dolayı avangart olarak görülmekteydi. Gubaidulina'nın müziği ne geleneksel ne de tam anlamıyla avangarttır. Polistilizm anlayışının önde gelen temsilcilerinden biri olarak müziğinde dini, mistik temaları işlerken farklı türleri ve kültürel etkileri birleştiren bir yaklaşımı eserlerine yansıtmaktadır. Bu sebeple besteci kendisini tek bir kategoriye sığdırmak yerine olgun eserlerinin üç farklı stil dönemine sınıflandırılabilceğini söylemiştir. Her dönem önemli bir değişimi temsil etse de yaygın maneviyat, dini içerik ve mistisizm duygusunu ortak olarak içeriğinde barındırmaktadır.

Gubaidulina erkeklik ve kadınlık kavramlarına herhangi bir anlam yüklememiş onları sadece zıtlıklar olarak ele alıp, sembolizmin⁴ doğal bir uzantısı biçiminde eserlerinde aktif olarak kullanmıştır.

1960'ların ve 1970'lerin başında Sofia Gubaidulina genellikle sesin alışılmadık tekniklerini ve geleneksel olmayan enstrüman kombinasyonlarını keşfetmeye odaklanmıştır. Ancak 1980'lerde müzikal materyalin aşırı bolluğunu hissetmiş ve Pyotr Meshchaninov ile yaptığı çalışmaların sonucunda, "formun ritmi" veya "ritmik orantılılık" olarak adlandırdığı kavramı geliştirmiştir. Bu yeni anlayış, eserlerindeki dengeyi ve kompozisyonun akışını şekillendirmede belirgin bir etki yaratmıştır (Regovich, 2016: 80).

1993'te yazdığı birkaç eser, Gubaidulina'nın sayısal evrimindeki bir sonraki aşama haline geldi. Tüm eserleri içinde, bu eserler sayısal fikirleri nedeniyle en şaşırtıcı özelliklere sahiptir. Bu eserlerde yalnızca Fibonacci sayıları değil, aynı zamanda Lucas dizisi gibi türev sıralamalar da bulmak mümkündür (Tsenova, 2001: 256).

2.1.1. Polistilizm Yaklaşımı

"*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*" ansiklopedisinde, polistilizm terimi, besteciler, ülkeler veya türlerle bağlantılı olarak kullanılmıştır. Genellikle Sovyetler Birliği ve sonrasındaki Sovyet coğrafyasıyla ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte, 20. yüzyılda Amerikalı besteci Henry Cowell hakkında yapılan incelemede, polistilizmin çoklu kültürel ve coğrafi bağlamlarda da ele alındığı görülmektedir (Jaunslaviete, 2018: 461).

Çoklu stil anlamını taşıyan "polistilizm" kelimesi, birden farklı müzikal dil ve tekniklerin tek bir eser içerisinde 19. yüzyıl ve öncesindeki dönem müzikleri özelliklerinin de kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Farklı bir deyiş ile birden fazla biçime bağlı kalınarak yeni bir bütün oluşturma anlamına gelmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında müzikte "polistilizm" terimi Alfred Schnittke öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Sovyet bestecisi Schnittke, konuyla ilgili sorulara 1971 yılında kaleme aldığı "*Polystylistic Tendencies in Modern Music*" adlı bilimsel çalışmasıyla ortaya koyduğu görüşleriyle cevap vermiş ve sanatsal yargılardan uzak durmuştur. Çünkü eserlerinde klazizm, serializm, gibi farklı stilleri hem birbirini takip eden hem de bir arada seslendirilen şekillerde kullanmıştır. Polistilizm, Schnittke'nin müziğinin temelini oluşturur ve Schnittke'nin yaşamı boyunca gelişim göstermeye devam etmiştir (Kocaman, 2017: 3-6).

Polistilizm olgusu, Rönesans döneminden beri bestecilik dünyasında yer almıştır. O zamanlarda başka bestecilerin eserlerini ve stillerini örnek almak, en büyük övgü olarak görülüyordu. A. Schnittke'nin ilk senfonisi de içerisinde caz tarzı bölümler ve doğaçlamalar barındırır. Bu eserde, J. Haydn, L. van Beethoven ve F. Chopin'in eserlerinden alıntılar kullanmıştır (Yatkin, 2018: 14).

Polistilizm, müzikal tarzların ve formların birbiriyle çeşitli şekillerde bir araya getirildiği bir yaklaşımı ifade eder. Bu yaklaşım, belirli bir müzikal akımın içinde değil, farklı müzikal akımların birleşimini temsil

³ 20. yüzyılın başlarında, Arnold Schönberg, müziğin önemli bir tekniği olan 12 ton tekniğini geliştirdi. Bu tekniğin etkisi birçok besteciye etkiledi ve hala kullanılmaktadır. Ayrıca, serializm, serial müzik, dizisel müzik veya dodekafonik müzik gibi farklı tanımlar da kullanılmaktadır (Özmen, 2017: 41).

⁴ Semboller aracılığıyla dış çevrenin insan üzerindeki etkileri.

eder. Dolayısıyla, polistilizmi diğer müzikal akımlarının yerine koymak yerine, onları bir araya getiren veya içinde birleştiren bir kavram olarak ele almak daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Polistilizm yaklaşımı, önemli bir temsilcisi olduğu Sofia Gubaidulina'nın müziğinde önemli bir rol oynar. Bu yaklaşım, onun eserlerindeki müzikal çeşitliliği artırırken, bunun yanı sıra deneysel bir müzik sunmasına olanak sağlar. Polistilizmin belirli bir müzik akımının ardından geldiğini söylemek yerine, çağdaş dönemdeki çeşitli müzikal akımların etkisi ve birleşimi sonucunda geliştiği ifade edilebilir.

2.1.2. Armoni

Gubaidulina eserlerinde genellikle deneysel ve modern yaklaşıma bağlı kalmaktadır. Bu nedenle geleneksel armoni kurallarının yanı sıra, yenilikçi ve zengin bir müzikal doku sunmaktadır.

Ayrıca dini ve mistik temalara sahip eserler besteleme eğilimindedir. Bu tür eserlerde, armoni sıklıkla dini semboller ve anlamlarla derinleştirilmiştir. Örneğin, bazı eserlerinde modlar ve tonaliteler dini sembollerle ilişkilendirilerek eserin ruhsal boyutunu güçlendirmek için kullanılmıştır.

Genel olarak Gubaidulina'nın eserlerindeki armonik yapı, farklı gelenek ve tekniklerin yan yana getirilmesi, doğu ve batı tekniklerinin sentezlenerek çağdaş klasik tekniklerin de denenmesi ile oluşmuştur. Bu yaklaşım sadece perdede değil aynı zamanda ritim, jest ve tınıda da uyum ve uyumsuzluk dengesi ile karakterize edilmektedir.

2.1.3. Melodi

1980'lerin öncesinde, Sovyetler Birliği'nde kültürel kısıtlamaların dini ve sanatı tehlikeli olarak görmeyi bıraktığı dönemde, Gubaidulina dini sembollere dayanan eserler yazmaya başlamıştır. Bu dönemde dini ifadeler daha özgürce ifade edilebiliyor ve sanatın içinde daha fazla yer bulabiliyordu. Gubaidulina'nın bu dönemde dini temalara yönelmesi, onun sanatsal ifadesini genişletmesine ve farklı bir derinlik kazandırmasına olanak sağladı. Tüm eserlerini dini olarak kabul etse de 1970 tarihli *Concordanza* adlı oda müziği eseri, Gubaidulina'nın açıkça dini semboller kullandığı ilk eseridir. *Legato* çalma ve yumuşak keman harmonikleri uyumu temsil ederken, onun zıttı olan uyumsuzluk *pizzicato*, *staccato* ve *triller* aracılığıyla iletilir. Gubaidulina'nın müziğinde din ve legato, her ikisi de "bağlamak" veya "bağlantı kurmak" anlamına gelen Latince terimlerden türediği için yakından ilişkilendirilen kavramlardır. Benzer şekilde, *Stupeni* (1973) adlı ilk büyük orkestral eserinde, orkestrada aşağı doğru hareketin ve ton rengi değişimlerinin yaşamdan ölüme bir inişi temsil ettiği, sonunda bir yeniden doğuşun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu eserde Gubaidulina, Hristiyan inancının temel noktalarından birini betimlemek için müziksel semboller kullanmıştır (Regovich, 2016: 72).

2.1.4. Ritim ve Form

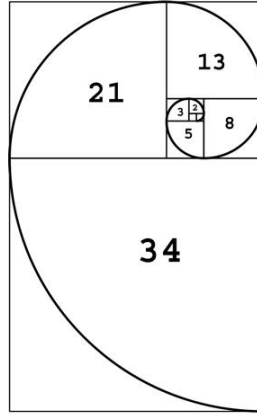
1980 ve sonrasında Gubaidulina sayılara ve ritme daha fazla odaklanarak müziği büyük bir ölçekte düzenlemenin bir yolunu bulma arayışına girmiştir. Bu dönemde müziğin fazla malzemesi olduğunu hissederek bu malzemeyi organize etmenin yollarını araştırır. Piyanist ve orkestra şefi Meshchaninov ile birlikte iş birliği içerisinde çalışmalar yaparak Fibonacci serisi olarak bilinen matematiksel bir dizi etrafında merkezlenen bir kompozisyon yöntemi geliştirmiştir. Bu dizi, ardışık iki sayı arasındaki oranın altın orana yaklaştığı özel bir oran içermektedir. Bu oran, doğada ve sanatta hoş bir denge oluşturan bir oran olarak kabul edilir. Gubaidulina için altın oran, yaşam ve evrenin bir sembolüdür. Besteci, eserlerini zaman birimlerine böler ve bu birimler arasındaki ilişkileri Fibonacci serisine dayalı olarak kurar. Burada "ritim" sadece bir tempo anlamına gelmekle kalmaz, aynı zamanda eserlerinin genel formunu ve yapısını ifade etmektedir (Regovich, 2016: 81).

Besteci Fibonacci serisi ve altın oran gibi serileri kullanmaya başlayarak sayı dizilerini, Doğu mistisizmi ve Ortodoks sembolizmiyle birleştirmiştir. Bu seriler aracılığıyla ilerlemenin mükemmelliğe ulaşmanın yolunu temsil ettiğini ve altın oranın "hayatın evrensel oranı" olduğunu vurgulamıştır. Ritmik uyum hakkındaki düşüncelerinde Gubaidulina; Ritmik uyumu araştırırken Fibonacci serisine odaklandığını ve bu seriye yakın ritimlerin daha mükemmel ve uyumlu olduğunu seriden uzaklaşıldığında ise ritimlerin daha uyumsuz hale geldiğini savunmaktadır. Bu bağlamda Gubaidulina, Fibonacci serisini bir uyum olarak kabul ederken diğer serileri uyumsuzluk yapısı olarak görmektedir (Kara, 2019: 66).

1980'lerden itibaren eserlerinin çoğu, Fibonacci dizisinin oranlarına dayanmaktadır. Bu eserler arasında *Perception, In the beginning was the Rythm, symphony Stimmen...Verstummen* bulunur. Fibonacci serisi temel olarak her sayının iki önceki sayının eklenmesiyle elde edildiği bir sayı dizisidir (Şekil 1). 13. yüzyıl İtalyan matematikçisi Leonardo Fibonacci (Leonardo of Pisa) tarafından adlandırılmıştır. Bu yöntemin ilk

kullanıldığı eser, 1983 yılında bestelediği oda müziği eseri “*Perception*” idi. Gubaidulina, o günden bu yana yazdığı birçok eserde sembolik olarak sayıları kullanmaya çalışarak eserler üretmiştir (Regovich, 2016: 72-73).

$F_n(0) = 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377...$



Şekil 1: $\phi = a/b = (a+b)/a = 1.61803398874...$ (Order in Chaos (t.y)).

Gubaidulina bu yöntemi nasıl kullandığını en ünlü senfonik eserlerinden biri olan “*Stimmen... Verstummen* (Sesler... Sessizlik...)” adlı eseri üzerinden açıklamıştır.

12 bölümden oluşan senfonide, tek numaralı bölümler Fibonacci serisine göre düzenlenmişken, çift numaralı bölümler serbest formda bestelenmiştir. Dokuzuncu bölüm bir 'dinlenme' bölümüdür: Bu, şef için solo bir bölümdür. Müziğin 'sıfıra' gelmiş gibi olduğu bir an gibidir. İlk bölümde 55 vuruş, üçüncü bölümde 34, beşincide 21, yedincide 13 ve son olarak dokuzuncu bölümde 0 vuruş bulunmaktadır. Bu 'sıfır', şefin Fibonacci serisine göre zamanı düzenlediği şekilde temsil edilir. Sonra '13'ü 'bekler'; bu sırada org yüksek perdeden 3 vuruşluk nota ile girer. Bir süre boyunca şef, Fibonacci sayılarının piramidini beklemeye devam eder ve ardından Fibonacci serisini 13'ten 1'e doğru geriye hareket ettirmeye başlar (Şekil 2) (Kara, 2019: 68).

I Eternal 55 ↓	II Earthy	III Eternal 34 ↓	IV Earthy	V Eternal 21 ↓
VI Earthy	VII Eternal 13 ↓	VIII Earthy Apocalypse		
IX "Zero" The conductor's solo: 1 1 2 3 5 8 13		X Eternal 8 5 3 2 1 1 The organ's entrance: g-dur triad ("Eternal Light")	XI Earthy	XII Eternal

Şekil 2: Form şeması *Stimmen... Verstummen...* (Regovich, 2016: 82).

Sofia Gubaidulina, 1980'lerin başlarından itibaren formun ritmi olarak adlandırdığı yeni bir teknik geliştirmiştir. Bu teknik, sayıların büyük (biçimsel bölümler, kesimler) ve küçük ölçekte (bireysel notaların değeri) kullanılması fikrine dayanmış ve Gubaidulina'nın eserlerinin temelini oluşturmuştur. Bu yaklaşımı benimsemesinin nedeni, kendi sezgisel kompozisyon sürecinde özgürlüğünü kısıtlamadan entelektüel bir yapıya entegre edebilme isteğiydi. Örnek olarak, birinci bölümde bir zaman birimi belirlenir, ikinci bölümde ise iki eşit zaman birimi kullanılır (Kara, 2019: 70).

Fibonacci serisine göre düzenlenen bölümler “*Eternal*” olarak adlandırılırken, serbest bestelenmiş bölümler “*Earthy*” olarak adlandırılmaktadır. Gubaidulina müziğinde sıklıkla ölümsüz ve ilahi ile geçici ve dünyevi olanı yan yana getirir; *Stimmen... Verstummen...* eserinde Fibonacci sayılarını dini unsurlarla ilişkilendirdiği görülebilir (Regovich, 2016: 82).

Bestecinin eserlerinde Fibonacci ilkesinden türetilen diğer dizileri de bulmak mümkündür, örneğin "Lucas" ve "Evangelist serisi" gibi. Sofia Gubaidulina'nın müziğinde, Fibonacci dizisi, organik ve doğal bir

fenomen olarak kabul edilir ve semantik bir öneme sahiptir. Bu sayılar, mekanik düzenliliğin dışına çıkar, ideal altın orana yaklaşır ve müziğin yapısal olarak nefes almasına olanak sağlar. Debussy, Bartók, Stockhausen ve Nono gibi bestecilerin eserlerinde sıkça karşılaşılan Fibonacci sayıları, bir olgu olmasına rağmen, bu bestecilerin müziklerinde Gubaidulina'nın eserlerinde gördüğümüz kadar geniş bir kullanım bulmak zordur (Tsenova, 2001: 24).

2.1.5. Sayılar ve Semboller

Gubaidulina'nın, kompozisyon sürecindeki yapıcı ilkesi ve sembolik anlamı yüksek bir değere sahiptir. Yapıcı ilkeyi, kompozisyon temelini oluşturan sayılara dayandırmaktadır. Eserlerinde kullandığı sayısal yapılar farklı türdedir. Örneğin; 7 sayılı besteci için kutsal bir anlam taşımaktadır. Eserleri incelendiğinde 7 enstrüman veya 7 bölüm şeklinde karşımıza çıkabilmektedir (Tsenova, 2002: 253).

Gubaidulina'nın eserlerinde kullandığı semboller:

Betimleyici semboller: Örneğin, Rus halk enstrümanı olan bayan (akordeon) için yazmış olduğu eserleri her zaman halk sanatıyla ilişkilendirilmektedir. Besteci, Rus bayanist Friedrich Lips ile tanıştığında bu enstrümanın tımsal özelliklerine olan derin ilgisini şu sözlerle ifade etmiştir: "*Bu enstrümanı neden bu kadar çok sevdiğimi biliyor musunuz? Çünkü bu enstrüman nefes alıyor*". (Kurtz, 2007, s. 134). Özellikle Lips'e ithaf edilmiş olan *The Seven Last Words* (1982) adlı eserinde, bayan enstrümanının "nefes alması" özelliğini kullanarak, İsa Mesih'in Çarmıha Gerilme anındaki son derin nefeslerini sembolize ettiğini belirtmiştir (Kara, 2019: 65).

Enstrümantal semboller: Örneğin, *In crose* adlı org ve viyolonsel için eserinde, bu iki enstrümanın tiz sesleri çapraz şekilde hareket eder. Org'un pes seslere doğru giderken, viyolonsel'in tiz seslere doğru hareket ederek kesişim noktaları bir haç sembolünü oluşturur. *Seven Words* eserinde ise haç sembolü, *glissando* kullanılarak ifade edilmektedir. Gubaidulina'ya göre *Glissando*'nun viyolonsel telinde haç şeklinde kesiştiği an, viyolonsel'in fiziksel olarak acı hissettiğini sergilemektedir (Tsenova, 2002: 254).

3. SOFİA GUBAİDULİNA'NIN KEMAN ESERLERİ

Offertorium (1980) rev. 1982, 1986), adlı keman konçertosu konçertosu dini bir ayın bölümünün adını taşır ve Gidon Kremer'e ithaf edilmiştir. Gubaidulina'nın uluslararası ün kazandığı eserlerinin de öncüsü niteliğini taşımaktadır. Eserin başlığı, kutsama töreninden önce ekme ve şarap sunumunu ifade eden *Offertory* kelimesinden gelmektedir (Kara, 2019: 65).

Keman konçertosu, transfigürasyonu tasvir eden sembolizmin bir örneği kabul edilebilir. Eserin adı, Roma Katolik Ayini'nin bir parçası olan *Offertory*'den gelmektedir. Aynı zamanda J.S. Bach'ın *Musical Offering*'ine atıfta bulunur ve bu temayı İsa'nın fedakarlığını ve yüceliğini sembolize etmek için kullanır. J.S. Bach ve Webern'in etkisi, keman konçertosun açıkça görülebilir. Eserin bazı tımsal ve renk değişiklikleri, transfigürasyonu veya dünyevi ile ilahi arasındaki geçişi temsil etmektedir. Bunun müzikal olarak tasvir edilmesi için armonikler, sul ponticello veya melodik hatların tersine çevrilmesi gibi teknikler kullanılmıştır (Kara, 2019: 81).

Offertorium dini imgelerle doludur, bazı eleştirmenler bu nedenle eserin aşırı dini bir temaya sahip olduğunu düşünmüşlerdir. Ancak Ivana Medic, bu eleştirmenlerin eserin tam bağlamını anlamadıklarını öne sürerek, konçertonun sadece dini imgeler aracılığıyla değil, aynı zamanda acı çeken ve baskı altındaki bir bireyin kimliğini topluma feda etmek zorunda kaldığı bir hikaye olarak da okunabileceğini belirtmiştir. Gubaidulina'nın başkarakterinin küllerinden yeniden doğması, onun bireysel iç gücüne olan inancının bir kanıtı olarak görülebilmektedir (Regovich, 2016: 84).

Keman ve senfoni orkestrası için yazılan bu eserin hikayesi Gubaidulina'nın hayatının dönüm noktası olarak bilinen Gidon Kremer ile bir konser çıkışı karşılaşmasıyla başlamıştır. Karşılaşmadaki sohbetleri sırasında Kremer'in 'keman konçertosu yazmayı düşünmez misiniz?' sorusu üzerine Gubaidulina, büyük bir hayranlıkla onun müzikal karakterini anlamak için konserlerine katılır ve 1980 yılında eseri besteler. 1982 ve 1986 yılında tekrar revize edilen eserin ilk seslendirilişini Kremer ile birlikte yapar ve uluslararası tanınırlığı da bu sayede çoğalır. 1984 yılında, Gubaidulina, Helsinki Festivali'nde sahnelenecek olan *Offertorium*'u dinlemek üzere Batı'ya seyahat etme izni alır. Ardından, 1986 yılında seyahat engelleri tamamen kaldırılır ve bu ona daha fazla uluslararası deneyim kazanma ve çeşitli ülkelere seyahat etme fırsatını sunar (Biber, 2016: 9).

Dancer on a Tightrope (1993) adlı keman ve piyano için bestelediği eser, tam sayı dizisine dayalı eserleri arasındadır. Eser kutsal sayılar ve Fibonacci dizisinin kullanımı etrafında yapılandırılmıştır. Gubaidulina, bu eserin sayılara odaklanan son örnek olduğunu ifade etmiştir (Kara, 2019: 71).

Yedinci prova öncesinde, piyanist alt partide bulunan A notası ile alışla gelmişin dışında performans istenilen bir teknikle giriş yapar. Bu tekniği kullanmak için piyanonun telleri üzerine cam bir bardak yerleştirilip farklı tını değişiklikleri yaratmak için piyanonun A notası çalınır. Bu nota cam bardak ile çalındığında, bir üst oktavdaki “A” sesinin tınlamasıyla sonuçlanır.

Piyanist için başka bir alışılmadık notasyon, prova 11 öncesindeki ölçü veya prova 12 öncesindeki beşinci ölçüde görünen bir *ricochet* tekniğidir. Genellikle yaylı çalgılar ailesinde kullanılan bu teknik, piyanistler için alışlagelmiş bir teknik değildir. Bu ölçüde cam bardak ile tellerin üzerinde daha kolay icra gerçekleştirilebilmek için tellere hafif bir açıyla dokunulması gerekir.

Keman performansı için bir diğer sorun ise yay çekme ve “ip üzerindeki cambaz”ı simgeler şekilde jest yaratma’nın uygulanmasıdır.

Silenzio (1991) adlı eseri bayan, keman ve viyolonsel için bestelenmiştir. Lucas ve Evangelist serisi bir arada kullanılmıştır. Bu serilerin, zaman içerisinde birçok eserinde oluşturduğu farklı karakterleri temsil ettiği bilinmektedir (Biber, 2016: 23-24). İlerleyen dönemlerde Gubaidulina’nın eserlerinde farklı sayısal serileri bir araya getirmeye başladığı daha da açıkça görülmektedir. Örneğin, *Now Always Snow* adlı koro için bestelenen eserde, bu serileri farklı katmanlar halinde birleştirir. Bu, Gubaidulina’nın bestecilik kariyerindeki sayıların ve oranların giderek daha fazla önem kazandığı bir dönemin başlangıcını göstermektedir.

Benzer şekilde, *Silenzio* adlı bayan, keman ve viyolonsel için bestelediği eserin ritmik yapısı, farklı yollarla İncil yazarlarının serisine dayanmaktadır. Sayılarla olan yeteneği ilerledikçe, Gubaidulina’nın eserlerinin formal yapısı giderek daha karmaşık hale gelmiştir.

Ayrıca 2007 yılında bestelediği keman ve orkestra için *In Tempus Praesens* ve 1981 yılında keman ve viyolonsel için bestelediği *Rejoice* sonatı bulunmaktadır. Bu eserler hakkında herhangi bir kaynağa ulaşamamıştır.

4. SONUÇ

Bu çalışmada, Sovyetler Birliği’nin siyasi baskıları altında nonkonformist müzik üretmeye çalışmış öncü kadın bestecilerden biri olan Sofia Gubaidulina’nın hayatı, müzikal kimliği, polistilizm yaklaşımı ve keman eserleri incelenmiştir.

1950 yılından itibaren, Sovyetler Birliği’nde kadın bestecilerin eserleri tarihsel koşulların yansımaları olarak şekillenerek, siyasi ve savaş dönemlerinin etkilerini bünyesinde barındırmıştır. Gubaidulina eserlerinde, sayısal ve ses imgeleri gibi semboller kullanarak müziğin estetik ve anlamsal boyutlarını derinleştirmeyi hedeflemiştir.

Gubaidulina formun ritmini çağdaş kompozisyon tekniğinin önemli bir parçası haline getirmiştir. Çoğu eserinde sayısal kurgular oluşturarak sanatın dönüştürücü gücüne olan inancıyla, müziğinin büyük bir bölümünde dini imgelere yönelmiş ve insanların üstün olanla bağlantı kurma yeteneğine tutkuyla inanmıştır.

İlk kez Batı’ya seyahat etmesine izin verildiğinde, sadece müziğine ilgi duyan gazeteciler tarafından değil, aynı zamanda kadın meslektaşlarıyla tanışmak isteyen diğer kadın besteciler tarafından da ilgiyle karşılanmıştır. Onun bu seyahati, kadınların müzik alanında daha fazla söz sahibi olabilmesi ve müzikteki temsili açısından bir dönüm noktası olmuştur. Gubaidulina’nın müziği ve kariyeri müzikteki cinsiyet eşitsizliğini gidermeye yönelik adımlar atılmasını sağlamıştır. Genel olarak eserleri, derin felsefi düşünceleri ve yenilikçi kompozisyon yaklaşımıyla karakterize edilen çağdaş müziğin önemli bir temel taşı oluşturmaktadır.

Yirminci yüzyılda biçim ve ritim çağdaş kompozisyon tekniklerinin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Fibonacci, Lucas, Evangelist dizisi gibi sayısal yapıların onun kompozisyon tekniğinin önemli bir parçası olduğu ve hemen hemen tüm eserlerinde kullandığı gözlemlenmiştir. Hayatında yaşadığı değişim ve dönüşümler eserlerine ve sanat anlayışına yansımış, müziğindeki derinlik ve evrensel anlamlar giderek daha belirgin hale gelmiştir. Bestecinin sayısı 200’ü aşan eserlerinin çoğunlukla oda müziği parçalarından oluşmasının sebebi o dönemde hükümet karşıtı bir bestecinin orkestralara ulaşmasının getirdiği

güçlüklerdir. Fakat yeni dönemde yazılmış eserleri, koro ve orkestra gibi büyük ölçekli eserleri içermektedir.

Araştırmanın sonucunda, Gubaidulina'nın çağdaş müzik repertuvarına kazandırdığı eserlerinde tınısal anlamda çalgının icra tekniklerinin sınırlarını aştığı ve "Dancer on a Tightrope" adlı eserinde görüldüğü gibi farklı ses efektleri üretmek için çeşitli objeler kullandığı, bu bağlamda yaylı çalgılarda kullanılan *ricochet* tekniğini piyanoda da uyguladığı gözlemlenmiştir.

Katolik, Ortodoks, Müslüman ve Doğu dini gelenekleri, Gubaidulina'nın maneviyat ve din anlayışını çok derinden etkilemiştir. Besteci hemen hemen her döneminde manevi duygularını semboller aracılığıyla ifade etmiştir.

Bu çalışma kapsamında yapılan literatür taramasında, Sofia Gubaidulina üzerine Türkiye'de çok fazla araştırma yapılmadığı, eserlerinin konser programlarında ve konservatuvarların müfredatlarında yer almadığı görülmüştür. Konuyla ilgili araştırmaların çoğaltılmasının müzikolog ve teorisyenler adına yararlı olacağı düşünülmektedir. Bestecinin yaşamı, müziği ve kültürel etkileşimlerini içeren bu çalışmanın, müzik eğitimcilerine, icracılara ve araştırmacılara kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Biber, J. (2016). *Ten Etudes for Solo Cello by Sofia Gubaidulina*. [Yayınlanmış Doktora Tezi] City University of New York.
- Gubaidulina, S. (1941). *Dancer on a Tightrope for Violin and Piano*. Edition Sikorski.
- Jaunslaviete, B. (2018). The Theory of Polystylism as A Tool For Analysis of Contemporary Music In The Postsoviet Cultural Space: Some Terminological Aspects. *Hrvat Dili ve Dilbilim Enstitüsü Dergisi*, 44(2), 455-465. <https://hrcak.srce.hr/clanak/318266>
- Kara, Z. E. (2019). *Aesthetical And Technical Analysis Of Selected Flute Works By Sofia Gubaidulina*, [Ph.D. Thesis], Istanbul Technical University Institute Of Social Sciences, Department of Music Music Programme, İstanbul.
- Kocaman, D. A. (2017). *Scnittke'nin 1. Çello Sonatının Ses Alanlarının İncelenmesi*, [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İzmir.
- Kurtz, M. (2007). *Sofia Gubaidulina: A Biography*. Malcolm Hamrick Brown (Ed.), Translated by Christoph K. Lohman. Bloomington: Indiana University Press.
- Mehdiyeva Azizzade, T. (2013). Rus Non-Konformizmi / Russian Non-Comformism. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (31), 93-118.
- Order in Chaos (t.y.). <https://orderinchoas.wordpress.com/2013/05/18/music-the-fibonacci-sequence-and-phi/>
- Özmen, O. (2017). 12 Ton Tekniği Ve Determinist Kaos Kavramı İle Benzeşen Yönleri. *Sahne ve Müzik Eğitim- Araştırma e-Dergisi*, 0 (4), 38-49. ISSN: 2149-7079.
- Regovich, K. (2016). *To Be Totally Free: Galina Ustvolskaya, Sofia Gubaidulina, and the Pursuit of Spiritual Freedom in the Soviet Union*. [Honors Thesis Collection], 366.
- Tsenova, V. (2001). Number and Proportion in the Music of Sofia Gubaidulina. *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, (14).
- Tsenova, V. (2002). Magic numbers in the music of Sofia Gubaidulina. *Muzikologija*, (2) 253-261. DOI: 10.2298/MUZ0202253T.
- Yatkin, S. (2018). *Günümüz Bestecilerinden Sofia Gubaidulina Ve Ülkemizde Viyolonsel Müfredatına Girebilecek 'Solo Viyolonsel İçin On Prelüd' Eserinin Teknik Açısından İncelenmesi*, [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı.