

**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**A. SCHNİTTKE’NİN 1. ÇELLO SONATININ SES**  
**ALANLARININ İNCELENMESİ**

**DENİZ KOCAMAN**

**TEZ DANIŞMANI: YRD. DOÇ. DR ÖZGE USTA**

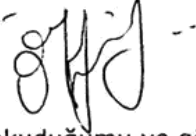
**2017 İZMİR.**

## YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd.Doç.Dr. Özge USTA

28.07.2017



Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd.Doç.Dr. Füsün Köksal İNCİRLİOĞLU

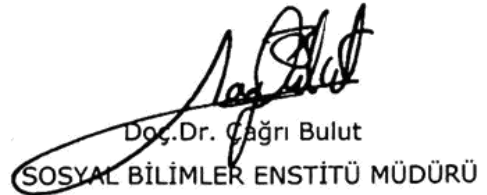
28.07.2017



Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd.Doç.Dr. Filiz YİĞİT

28.07.2017



Doç.Dr. Çağrı Bulut  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

## ÖZ

### A. SCHNİTTKE'NİN 1. ÇELLO SONATININ SES ALANLARININ İNCELENMESİ

Deniz KOCAMAN

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Programı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özge USTA

2017

Alfred Schnittke'nin 1978 yılında yazmış olduğu çello sonatı incelenmeden önce, tarihsel yöntem ile hayatına, hangi bestecilerden etkilendiğine, bu etkilenmelerin onun kompozisyon dilini nasıl şekillendirdiğine ulaşılmış ve literatür taraması sırasında polistilizm ile ilgili elde edilen veriler ışığında, çello sonatında hangi tekniklerin, stillerin kullanıldığı ve bunların nasıl birleştirildiği saptanmıştır.

Yalnızca teorik birikim sahibi olmanın insanı besteci yapmadığı gerçeği, "besteciler bu teorik alt yapıyı nasıl kullanır?" sorusunun sorulmasına yol açmıştır.

Elbette tek başına bu çalışma, bu sorunun cevabını verememiştir. Fakat en azından kombinasyonlardan birine ışık tutmaya çalışmıştır.

Birinci bölümde, Schnittke'nin hayatı ve bestecilik anlayışını kavramaya yönelik bilgiler verilmiş, ikinci bölümde ise bu bilgiler ışığında çello sonatında kullanılan ses alanları incelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Schnittke, Çello, Sonat, Bestecilik, Polistilizm

## ABSTRACT

### EXAMINING THE PITCH SPACES OF THE FIRST VIOLONCELLO SONATA OF A.SCHNITTKE

Deniz KOCAMAN

Msc, Art and Design

Advisor: Asst. Prof. Dr. Özge USTA

2017

Before studying the violoncello sonata Alfred Schnittke wrote in 1978; his life, the composers that influenced him, and how the way he was influenced shaped his composition language have been researched by using the historical method, and in consideration of the data obtained on polystylism during the literature search, which methods and styles were used in his violoncello sonata and how they were combined have been determined.

The fact that having only theoretical knowledge doesn't make a person a composer has lead us to ask "how do composers make use of this theoretical background?".

Surely, this study itself cannot answer this question. However, it at least has tried to shed light on one of the combinations.

In the first chapter, the information has been given about Schnittke's life and comprehension on his insight of composing. And in the second chapter, the pitch spaces used in the violoncello sonata have been studied in the light of this information.

**Keywords:** Schnittke, Violoncello, Sonata, Composition, Polystylism

## TEŞEKKÜR

Tez alıőmasının planlanmasında, yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalıőmamı bilimsel temeller ışığında őekillendiren, sayın hocalarım Doç. Dr. Özge USTA ve Yrd. Doç. Dr. Füsün Köksal İNCİRLİOğLU'ya teőekkürlerimi sunarım.

Deniz KOCAMAN

İzmir, 2017



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunmuş olduğum “A. SCHNITTKE’NİN 1. ÇELLO SONATININ SES ALANLARININ İNCELENMESİ” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Deniz KOCAMAN



14 Temmuz 2017

# İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR METNİ.....	v
YEMİN METNİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
KISALTMA LİSTESİ.....	ixii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM A. SCHNİTTKE'NİN HAYATI VE BESTECİLİK ANLAYIŞI	
1.1.A.Schnittke'nin Hayatı.....	2
1.2.A.Schnittke'nin Bestecilik Anlayışı.....	5
2. BÖLÜM A. SCHNİTTKE'NİN 1. ÇELLO SONATININ SES ALANLARININ İNCELENMESİ	
2.1. Tonal Ses Alanları.....	8
2.1.1. Tek Tonlu Ses Alanları.....	8
2.1.2. Çok Tonlu Ses Alanları.....	16
2.2. Atonal Ses Alanları.....	29
2.2.1. On iki Ton Dizisi Alanları.....	29
2.2.2. Tam Ton Dizisi Alanları.....	46
2.2.3. Atonal Ses Alanları.....	48
SONUÇ.....	53
KAYNAKÇA.....	54

## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Üçerli Yapılar ile Oluşturulan Birinci 12 Ton Dizisi.....	30
<b>Tablo 2.</b> Üçerli Yapılar ile Oluşturulan İkinci 12 Ton Dizisi .....	31
<b>Tablo 3.</b> Trilli Yapılardan Oluşturulan 12 Ton Dizisi.....	41





## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Sonat Birinci Bölüm Ö. 1-2.....	8
Şekil 2. Sonat Birinci Bölüm Ö. 22-25.....	9
Şekil 3. Sonat Birinci Bölüm Ö. 38-39.....	9
Şekil 4. Sonat Birinci Bölüm Ö. 40-45.....	9
Şekil 5. Sonat İkinci Bölüm Ö. 41-45-49 ve 53.....	10
Şekil 6. Sonat İkinci Bölüm Ö. 205-210.....	10
Şekil 7. Sonat İkinci Bölüm Ö. 405-417.....	11
Şekil 8. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 1-3.....	11
Şekil 9. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 14-16.....	12
Şekil 10. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 31-37.....	12
Şekil 11. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 77-78.....	13
Şekil 12. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 88-96.....	14
Şekil 13. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 113-114.....	15
Şekil 14. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 125-127.....	15
Şekil 15. Sonat Birinci Bölüm Ö. 11-13.....	16
Şekil 16. Sonat Birinci Bölüm Ö. 26-27.....	16
Şekil 17. Sonat Birinci Bölüm Ö. 34-37.....	17
Şekil 18. Sonat İkinci Bölüm Ö. 196-198.....	17
Şekil 19. Sonat İkinci Bölüm Ö. 212-213.....	18
Şekil 20. Sonat İkinci Bölüm Ö. 225-229.....	18
Şekil 21. Sonat İkinci Bölüm Ö. 231-232.....	19
Şekil 22. Sonat İkinci Bölüm Ö. 235-236.....	19
Şekil 23. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 4-13.....	20
Şekil 24. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 17-30.....	21
Şekil 25. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 39-52.....	23
Şekil 26. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 79-83.....	24

Şekil 27. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 97-98.....	24
Şekil 28. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 111-112.....	25
Şekil 29. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 115-121.....	25
Şekil 30. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 128-135.....	27
Şekil 31. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 164-174.....	28
Şekil 32. Sonat İkinci Bölüm Ö. 105-120.....	29
Şekil 33. Sonat İkinci Bölüm Ö. 121-136.....	30
Şekil 34. Sonat İkinci Bölüm Ö. 137-152.....	31
Şekil 35. Sonat İkinci Bölüm Ö. 153-168.....	32
Şekil 36. Sonat İkinci Bölüm Ö. 169-184.....	33
Şekil 37. Sonat İkinci Bölüm Ö. 185-192.....	34
Şekil 38. Sonat İkinci Bölüm Ö. 193-195.....	35
Şekil 39. Sonat İkinci Bölüm Ö. 200.....	35
Şekil 40. Sonat İkinci Bölüm Ö. 211.....	35
Şekil 41. Sonat İkinci Bölüm Ö. 214-215.....	36
Şekil 42. Sonat İkinci Bölüm Ö. 230 ve 234.....	36
Şekil 43. Sonat İkinci Bölüm Ö. 242-245.....	37
Şekil 44. Sonat İkinci Bölüm Ö. 281-284.....	37
Şekil 45. Sonat İkinci Bölüm Ö. 289-292.....	38
Şekil 46. Sonat İkinci Bölüm Ö. 297-300.....	39
Şekil 47. Sonat İkinci Bölüm Ö. 343-362.....	40
Şekil 48. Sonat İkinci Bölüm Ö. 363-370.....	42
Şekil 49. Sonat İkinci Bölüm Ö. 371-391.....	44
Şekil 50. Sonat İkinci Bölüm Ö. 219-224.....	45
Şekil 51. Sonat İkinci Bölüm Ö. 57-61-65 ve 69.....	46
Şekil 52. Sonat İkinci Bölüm Ö. 255-259.....	47
Şekil 53. Sonat İkinci Bölüm Ö. 251-254.....	48

<b>Şekil 54.</b> Sonat İkinci Bölüm Ö. 263-280.....	49
<b>Şekil 55.</b> Sonat İkinci Bölüm Ö. 301-303.....	50
<b>Şekil 56.</b> Sonat İkinci Bölüm Ö. 392-401.....	51
<b>Şekil 57.</b> Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 100-105.....	52



## KISALTMA LİSTESİ

Ö : Ölçü Sayısı.



## GİRİŞ

Bu çalışma, Schnittke'nin çello sonatında kullandığı ses alanlarını inceleyerek, polistilistik eser meydana getirirken (çello sonatı özelinde) hangi tekniklerden ve stillerden faydalandığını saptar, tonal olarak kurgulandığı bilinen stillerin (vals,caz vb.), atonal olarak kullanılabileceğini gösterir.

Alfred Schnittke'nin hayatı ve bestecilik anlayışı ile ilgili, çello sonatının ses alanlarını incelerken nasıl bakmamız gerektiği konusunda bizlere fikir veren bilgiler, tarihsel yöntem ve literatür tarama yolları ile elde edilir ve bu taramalar sonucunda öğrenilen polistilistik anlayış, birbirine zır gibi gözüken stiller ve tekniklerin kombinasyonunu anlama noktasında bizlere fikir verir.

# 1. BÖLÜM

## A. SCHINITTKE’NİN HAYATI VE BESTECİLİK ANLAYIŞI

### 1.1. A. Schnittke’nin Hayatı

Alfred Gariyevich Schnittke, 24 Kasım 1934 yılında Engels'te doğmuştur. Babası Harry Viktorovich Schnittke, Frankfurt'ta dünyaya gelmiş ve 1927 yılında Engels'e göç etmiş bir Yahudi'dir. Sovyetler'e göç ettikten sonra gazetecilik ve tercümanlık yapmıştır. Annesi Maria Losifovna Schnittke ise Katolik'tir ve Volga Nehri boyunca yaşayan, ağırlıklı olarak güneydoğu Rusya'nın Saratov şehri civarında yaşamış, "Volga Almanları<sup>1</sup>" olarak da bilinen, Alman asıllı göçebelere dendir (Ivashkin, 2002:17).

Schnittke ailesi 1946-1948 yılları arasında Viyana'da yaşamıştır. Alfred Schnittke bu kısa sürede Avusturya-Alman Kültüründen çok etkilenmiştir. Burada piyano ve teori dersleri almaya başlayan Schnittke, öğretmeni Charlotte Ruber sayesinde buradaki besteciler ile tanışma imkânı yakalamıştır. 1948 yılının sonlarına doğru Rusya'ya geri dönen Schnittke ailesi, 1949 Yılında Schnittke'yi şimdiki ismi Schnittke Müzik Koleji ve Enstitüsü olan, Moskova Ekim Devrim Müzik Koleji'ne kayıt ettirmiştir. Burada 1950-1953 yılları arasında Vasily Mikhailovich ile teori ve Iosif Ryzhkin ile kompozisyon çalışan Schnittke, Ryzhkin sayesinde Batı Müziği kuramcılarının çalışmalarıyla tanışmıştır. 1953 Yılında Moskova Konservatuvarı'na kabul edilen Schnittke, I. Ryzhkin'nin öğretmeni Evgeny Golubev ile çalışmış ve burada 12 ton müziği ve avangard müzik<sup>2</sup> ile yakından ilgilenmek istemiş fakat dönemin baskıları nedeniyle yasaklı<sup>3</sup> bestecilerin eserlerine ulaşma konusunda sıkıntılar çekmiştir (Ivashkin, 2002:18).

---

<sup>1</sup> Volga Almanları: 1762-1763 yılları arasında Alman asıllı Çarice II. Katerina tarafından, Rus Halkını ıslah etmek için, Avrupa'dan Rusya'ya davet edilen Prusya Almanlarıdır. 18. yüzyılda bölgeye gelen Almanlar, özellikle Engels çevresine ve kuzey batı Kazakistan'a yerleşmişlerdir. 1. Dünya Savaşı'nda ve özellikle 2. Dünya Savaşı'nda potansiyel tehdit olarak görülmüşlerdir. 2. Dünya Savaşı sırasında önemli bir kısmı Kazakistan'a sürülmüştür. Bugün büyük bir kısmı Almanya vatandaşlığına geçmiştir (Üstüntaş, 2015:122).

<sup>2</sup> Avangard: *Günün onaylanmış ve geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyci sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler. Fransızca kökenli avangard terimi, 19.yüzyıldan itibaren genel ölçütlerin önünde giden ve yapılmayanı yapan yaratıcılar için kullanılmaktaydı* (Erdal, 2013 : 1) .

<sup>3</sup> Schnittke'nin konservatuvar yıllarında kompozisyon öğrencileri baskılardan ötürü, Boulez - Stravinsky - Bartok - Schoenberg - Berg gibi birçok "yasaklı" besteciye ve ulaşabildikleri eserlerine, ancak düzenledikleri gizli toplantılarda konuşabilme imkânını bulabilmişlerdir.

1958 yılında Nagazaki Oratoryosu'nu besteleyerek Moskova Konservatuvarı'ndan mezun olan Schnittke de bu baskıcı ortamdaki payına düşeni almıştır. Eser, Sovyet Besteciler Birliği tarafından formalist<sup>4</sup> olarak nitelendirilip reddedilmiştir.

1958 yılında Khrushchev'in iktidara gelmesiyle birlikte birçok Rus kültürel yaptırımı kaldırılmıştır. Daha önce yasaklanmış sanatçıların Sovyetlerde yayınlanmasına izin verilmiştir, bu sayede Schnittke, kısıtlamaların kaldırılmasından istifade ederek Stravinsky, Schoenberg, Webern, Berg gibi birçok bestecinin eserlerine ulaşım imkânına kavuşmuş ve bu bestecilerin eserlerini büyük bir titizlikle incelemiştir (Ivashkin, 2002:19).

1961 yılında Moskova Konservatuvarı'nda öğretmen olarak göreve başlayan (1972 yılında öğretmenliği bırakmıştır) ve Besteciler Birliği üyeliğine seçilen Schnittke, eğitim anlayışı olarak klasik dönem bestecilerinin eserlerine farklı bakış açılarıyla yaklaşarak onları analiz etmeyi benimsemiştir. Öğrencileriyle klasik dönem ve çağdaş dönem eserlerini karşılaştırmış ve öğrencilerine onları anlamaları için farklı yollar, farklı bakış açıları sunmuştur.

1962 yılında Moskova Film Stüdyosu'nda film müziği bestecisi olarak çalışmıştır. Schnittke'nin polistilistik kompozisyon anlayışı, filmlerdeki ani sahne değişimleri vb. durumlar için bulunmaz bir nimettir ve bu durum onu, yönetmenler için vazgeçilmez biri yapmıştır. Aynı zamanda Schnittke için de film stüdyosunda çalışmak, kendi kompozisyon dilini geliştirmesi ve yeni stiller denemesi, keşfetmesi, birleştirmesi için vazgeçilmez bir fırsat olmuştur. Film müzikleri bestelerken bulunduğu müzikal fikirleri, daha sonra kendi eserlerinde de kullanmıştır (Ivashkin, 2002:20).

1960'ların ortalarına gelindiğinde Schnittke, *Music for Piano and Chamber Orchestra* adlı eserinin Varşova, Leipzig ve Hamburg'da çalınmasıyla birlikte Avrupa'da da tanınan bir besteci haline gelmiştir. 1971 yılında *Modern Müzikte Polistilistik Eğilimler* isimli makalesini yayımlamış ve Moskova'da Uluslararası Müzik Kongresi'nde sunmuştur. Tüm bu gelişmelere rağmen 1974 yılında Besteciler

---

<sup>4</sup> Formalizm: Moskova dilbilim çevresinin 1915 - 1930 yılları arasında başlatıp geliştirdiği bir Rus edebiyat bilimi ve edebiyat eleştirisi ekolüdür. Esas olarak edebiyatın ve sanatın anlaşılabilirliğinin, eserin yaratıldığı tarihsel - kültürel - ekonomik koşullar ışığında mümkün olduğu anlayışına karşı çıkarlar. Edebiyat ve sanatın mevcut gerçekliği yansıttığı anlayışını reddetmişler ve bu sebepten dolayı Marksist estetikte küçümsenmişlerdir. Stalin'in özel kararnamesi ile "Sovyet Besteciler Birliği"ne müdür olarak atanan Tikhon Khrennikov'a göre; "*Biçimcilik, Prokofiev, Shostakovich gibi birçok bestecinin müziğinde çok derin bir şekilde hissedilmektedir*" (Ivashkin, 2002:18).

Birliği, Schnittke'nin *1. Senfoni*'sini yasaklayıp ve Moskova'daki prömiyerine izin vermemiştir. Bu eserin Moskova'daki prömiyeri ancak 1986 yılında gerçekleştirilebilmiştir. Besteciler Birliği müdürü Khrennikov; "*Schnittke müzik yazmak için gereken tüm yeteneklerden yoksundur ve beste yapmaması gerekir*" demiştir. Eserin prömiyeri 1990 yılına kadar ismi Gorky olan (şimdiki ismi Nizhny Novgorod) Moskova'ya 400 km. uzaklıkta olan küçük bir kasabada yapılmıştır (Ivashkin, 2002:21).

1980 yılında Besteciler Birliği'nden oy birliği ile atılan Schnittke, 1981 yılında Viyana Müzik ve Tasarım Sanatları Yüksek Okulu'nda dersler vermeye başlamış, yine aynı yıl Alman Sanatlar Akademisi'ne üye seçilmiştir. 1985 yılı Schnittke'nin en üretken yılı ve aynı zamanda ilk felcini geçirdiği yıldır. 19 Temmuz 1985 yılında Pitsunda şehrinde geçirdiği felç sonrası doktorlar tarafında üç kez klinik olarak ölü teşhisi konmasına rağmen hayata tutunmuş ve eylül ayının sonlarına doğru tamamen iyileşmiştir (Ivashkin, 2002:23).

1988 yılında ilk kez Amerika'ya gitmiş ve Boston Senfoni Orkestrası ile birlikte *1. Senfoni*'sinin prömiyerini gerçekleştirmiştir.

1989 yılında özel bir bursla bir yıl Hamburg'da yaşayan Schnittke, 1990 yılında Hamburg'a taşınmış ve Almanya vatandaşı olmuştur. 1991 yılının temmuz ayında ikinci felcini geçiren Schnittke, Rusya'da Lenin Ödülü'ne layık görülse de, bu ödülü reddetmiştir. Yine aynı yıl Avustralya Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür. 1994 yılının haziran ayında bir kaç arayla iki felç daha geçiren Schnittke, 1995 yılının eylül ayına kadar Hamburg Hastanesi'nde tedavi görmüştür. 4 Temmuz 1998 yılında beşinci felcini geçiren Schnittke, bu ölümcül hastalıkla daha fazla savaşamamış ve 3 Ağustos 1998 tarihinde hayata gözlerini yummuştur. 10 Ağustos 1998 tarihinde Moskova'da yapılan, binlerce kişinin katıldığı cenaze töreni "*Shostakovich'ten sonra yetişen en büyük besteci*" olarak onurlandırılmış ve Rus gazeteleri onun için "*20. yüzyılın son dehası*" ifadesini kullanmışlardır (Ivashkin, 2002:14-25).

## **1.2. A. Schnittke'nin Bestecilik Anlayışı**

Polistilizm kelime anlamı olarak çoklu stil anlamına gelmektedir.

Polistilizm , birden fazla stilin ve tekniğin aynı eserde toplanmasıdır. 19. yüzyıl ve öncesinin tını ve formları da birleştirilerek kullanılır (Tremblay, 2007:3-5).



Polistilistik müziğin öncüsü kabul edilen Schnittke de eserlerinde Klasizm, Serializm, Atonalite, Bitonalite gibi zıt stilleri, aralarında ani değişimlerle yan yana ve yine bu stilleri aynı anda tınlatmak kaydıyla üst üste kullanmıştır. Polistilizm, Schnittke'nin müziğinin merkezidir ve Schnittke'nin hayatı boyunca oldukça gelişim göstermiştir. Schnittke'nin konservatuvardan mezun olduktan sonra yüksek lisans öğrenimi sırasında Philip Gershovich<sup>5</sup> ile çalışması, onun geçmiş dönemlerin stillerine olan ilgisini daha da arttırmıştır (Rapaport, 2012:7).

Schnittke'nin ilk polistilistik eseri, 1962 yılında bestelediği ve orkestraya uyarlamadığı ilk operası olan *11. Emir*'dir. Bu eser stilleri oldukça sade bir biçimde karıştırır ve eserde uyumlu aralıklar iyi duyguları, uyumsuz aralıklar ise kötü duyguları betimler. *11. Emir*'den sonra, 1968 yılında *2. Keman Sonatı*'nı besteleyene kadar yazdığı eserler polistilistik değil daha çok serial müziklerdir. Schnittke'nin bu ara dönemde serial müziğe yoğunlaşmasının sebebi 1963 yılında İtalyan besteci Luigi Nono ile tanışması ve ondan etkilenmesidir. *2. Keman Sonatı*'nda da klasik sonat formunun çelişen iki teması olarak tonalite ve serializm'i kullanmıştır. Schnittke bununla ilgili olarak;

Webern'in sonatın temel prensibini katı (kurallı) ve özgür (serbest) arasındaki karşıtlık olarak anladığını biliyoruz ve ben bunu ikna edici buldum. Ben, bunun gibi bir karşıtlığın tonal veya atonal ve serial arasında da mümkün olabileceğini düşündüm. Bu durumda, tonal yapı "kurallı", serializm de "serbest" olur. Ben de bunu denedim. Belki de iki stilin karşıtlığı, sonat formundaki iki temanın etkileşimine benzer bir yolla elde edilebilir şekilde fikir beyan etmiştir (Tremblay, 2007:199-200).

1970'li yıllara gelindiğinde Schnittke, eserlerinde vals, sonat, füg vb. gibi birçok türü birbirine karıştırmış ve iç içe kullanmıştır. 1972 yılında bitirdiği *1. Senfoni*'de de daha önceki eserlerden alıntılar, hatta kendi eserlerinden alıntılar ve

---

<sup>5</sup> Philip Gershovich:Philip Gershovich (1908 - 1988), Anton Webern'in eski öğrencilerinden biridir.

Bach'ın füglerine ve yaratıcılığına, Beethoven ve Mozart'ın piyano sonatlarına adadığı Moskova'daki küçük dairesinde öğrencileriyle yaptığı çözümsel tartışmalarda, klasik müzik mantığı hakkında çok geniş tarihsel bir açıdan oldukça yoğun analizlerde bulunmuştur. Beethoven veya Bach'ın yapısıyla, Mozart'ın müzikal gelişimiyle ve Wagner'in armonisiyle modern müziğin birçok özelliğini birbirine benzer bulmuş, müzikal tarihin herhangi bir dönemine ait ayrı bir müzikal mantığın olmadığını ispatlamıştır. Görünürde "yeni" olanın, "eski" klasik müzikte bulunabileceğini göstermiştir. Gershovich'in "yeni" olanı buluşu, Schnittke'nin 1970 ve 1980'lerdeki müziği, polistilizmi için bir temel oluşturmuştur (Ivashkin, 1996:87-88).

başka stillere (barok, marş, tango vb.) olan göndermeler de dâhil olmak üzere bir çok alıntı bulunmaktadır. Birçok insanın polistilizm ile tanışmasına vesile olan bu senfonide yalnızca stiller ve alıntılar üzerinden karşıtlıklar değil, stillerin soyut özellikleri etrafında da karşıtlıklar yaratılmıştır, örneğin; uyuma karşı uyumsuzluk, tonaliteye karşı serializm, tek sesliliğe karşı çokseslilik vb. Schnittke ihtiyacı olduğunu düşündüğü materyali kullanmaktan çekinmemiş, hangi stile ihtiyacı varsa onu kullanmıştır (Tremblay, 2007:200).

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

Schnittke, polistilizm ile ilgili olarak; *"Polistilistik yöntemle atılım, müzikal alanı genişletme eğilimiyle Avrupa müziğinde başlamıştır. Bunu diyalektik şekilde tamamlayan yapısal şekil birliğine yönelik eğilim, bir insanın bu yeni müzikal alanı fethedebileceği kuralları ortaya çıkarmıştır"* söyleminde bulunmuştur (Schnittke, 1971:89).

The Washington Post'taki bir makale *1. Senfoni* için;

1. Senfoni caz doğaçlamalarını, Beethoven'in 5. senfonisinden bir alıntıyı, kimlik krizi yaşayan ve birçok kişilikle ortaya çıkan 18. yüzyıl konçerto bölümünü, orkestra üyelerinin birçok solosunu ve görünürde rastgele olan ama gerçekte dikkatle seçilmiş çok kapsamlı sesleri içeren etkileyici bir sesler kolajıdır demiştir (Rapaport, 2012:10-11).

Polistilizm sürekliliği tehdit eder. Müzikal yapıda boşluklar açıp, stilistik akışı sürpriz bir şekilde yarıda keser. Başlı başına stil, genelde dinleyicilerin bir yere kadar bir sonraki adımda ne olacağını tahmin etmesine izin veren olası gelişmeler bütününe ortaya çıkarır. Schnittke'nin polistilizmi, dinleyicilerden, besteci hakkında bildikleri ve kullanılan zıt stillerin oluşturduğu kültürel atıflar yoluyla eserin anlamını şekillendirmesini ister. Bu sebepten dolayı da polistilistik eserler, apaçık anlaşılır yorumlamaya karşı çıkar (Tremblay, 2007:207-208).

Alex Ross, Schnittke polistilizmini; "*sorunlu bilinç akışını ve müzik milenyumunun döküntülerini, ortaçağ ilahisi, Rönesans ayini, Barok betimlemesi, Klasik sonat ilkesi, Viyana vals, Mahleriyan orkestrasyonu, on iki ton yazımı, aleatorik kaos ve modern poptan etkileri bir araya getiren*" olarak tanımlamıştır (Ross, 2007:576).

1972 yılında annesinin ölümüyle birlikte, Schnittke'nin kompozisyon dili de değişim sürecine girmiştir. Materyallerini döngüsel olarak kullanarak elde ettiği "sonsuzluk" hissi, bu tarihten sonraki eserlerinde önemli ölçüde hissedilmektedir. Bu değişimle beraber Schnittke'nin dili Arvo Part ve Olivier Messiaen'a daha çok yaklaşmıştır.

1978 yılında bestelediği çello-piyano sonatında döngüsel özellikler açık bir biçimde göze çarpmaktadır.

Yine Schnittke'nin polistilizme ilişkin olarak *4. Senfoni*'nin prömiyerinden sonra verdiği röportajda;

Eserlerimde, farklı olanlarda genel olanı bulmaya çalışırım. Senfonimde, kendime çeşitli kültürel katmanları birleştirme görevi verdim. Üç dinin ritüel müziğini stilize etmeye kadar verdim: Ortodoks, Katolik ve Protestan. Senfonide, Znamenny ilahisinin, Lüteriyan koralinin, Gregoryen ilahisi jübilesinin ve ayrıca Sinagog kantilasyonunun<sup>6</sup> çeşitliliklerindeki tek ortak kökeni arayan belirli unsurlar var. Düşüncemi gerçekleştirmek için bu dinlerin ritüel müziğinin kendine özgü entonasyon sistemlerinden üç tanesini seçtim ifadelerini dile getirmiştir (Moody, 1989:7).

1980'lere gelindiğinde Schnittke dolaylı göndermeler ve alıntılama yöntemini tamamen bırakmıştır. 1985 yılından sonra ise polistilizm anlayışını neredeyse tamamen terk etmiştir (Tremblay, 2007:204-205).

---

<sup>6</sup> Kantilasyon: Mırıldanır gibi, güzel ve alçak sesle şarkı söylemek.

## 2. BÖLÜM

### A. SCHNITTKE'NİN 1. ÇELLO SONATININ SES ALANLARININ İNCELENMESİ

Bu sonat 1978 yılında bestelenmiş ve Natalia Gutman'a ithaf edilmiştir. Üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm tonalite-atonalite çatışmaları, İkinci bölüm motivik yapıların gelişimi, üçüncü bölüm ise bir ve ikinci bölümlerin yapılarının üst üste kullanılması üzerine kuruludur.

#### 2.1. Tonal Alanlar

Birinci bölümde ve genel olarak eserin tamamında tonal-atonal çatışması, tonalite içerisinde iki farklı tonun çatışması ve aynı ton içerisinde majör-minör çatışmaları işlenmektedir.

##### 2.1.1. Tek Tonlu Alanlar

Birinci bölümün ilk iki notasında kullanılan minör üçlü aralık, ölçünün son iki notasında majör üçlü olmuştur. İkinci ölçüde ise ilk iki nota majör üçlüyken, son iki nota minör üçlüdür. Majör ve minör üçlülerin ardı ardına kullanılması tonal yapı içerisinde majör-minör karşıtlığına işaret eder (Bkz. Şekil. 1).

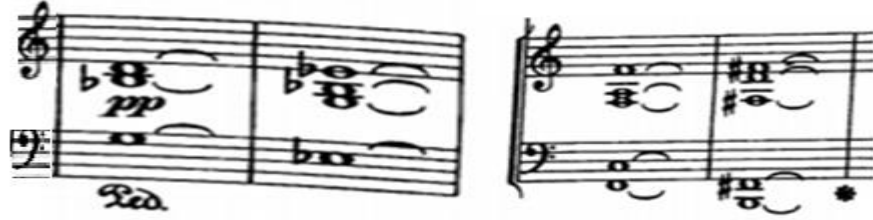
Şekil 1. Sonat Birinci Bölüm Ö. 1-2



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Birinci bölüm yirmi ikinci ölçüden yirmi beşinci ölçüye kadar olan kısım kilise korallerine göndermedir. Fonksiyonel olarak düşünüldüğünde si bemol majöre gitmesi gereken son akor, si minöre gitmiş ve beklenen çözülmeyi yaratmamıştır.

**Şekil 2.** Sonat Birinci Bölüm Ö. 22-25



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Birinci bölüm otuz sekiz ve otuz dokuzuncu ölçülerde piyano tekrar koral yapıya geri dönmektedir.

**Şekil 3.** Sonat Birinci Bölüm Ö. 38-39



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Birinci bölüm kırk ve kırk ikinci ölçüler do majör/minör tonalitesinin dominant akoru kullanılmıştır. Kırk bir ve kırk üçüncü ölçülerde ise do majör/minörün eksik dokuzlu akoru, dokuzlunun enarmoniği kullanılarak servis edilmiştir. Kırk dördüncü ölçüde ise si bemol majör akorunun eksik dokuzlusu yine enarmoniği üzerinden kurgulanarak verilmiştir.

**Şekil 4.** Sonat Birinci Bölüm Ö. 40-45



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil 5. Sonat İkinci Bölüm Ö. 41-45-49 ve 53



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm kırk bir, kırk beş, kırk dokuz ve elli üçüncü ölçülerde eksik yedili akorları kullanılmıştır fakat sol el ile birlikte düşünüldüğünde, birinci bölümdeki tonal alanlarda görülen eksik dokuzlu akorları karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 6. Sonat İkinci Bölüm Ö. 205-210



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz beş ve iki yüz onuncu ölçüler arasında kalan kısımda, sol minör akoru ve sol minörün yedinci derecesinin yedilisi bir arada vals stiline kullanılmıştır. Bu ölçülerde arasında kullanılan vals stili tonal bir kurgu ile ele alınmıştır.

Şekil 7. Sonat İkinci Bölüm Ö. 405-417



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm dört yüz beş ve dört yüz on yedinci ölçüler arasında kalan kısımda da eksik dokuzlu akorlar enarmonikleri ile kullanılmıştır.

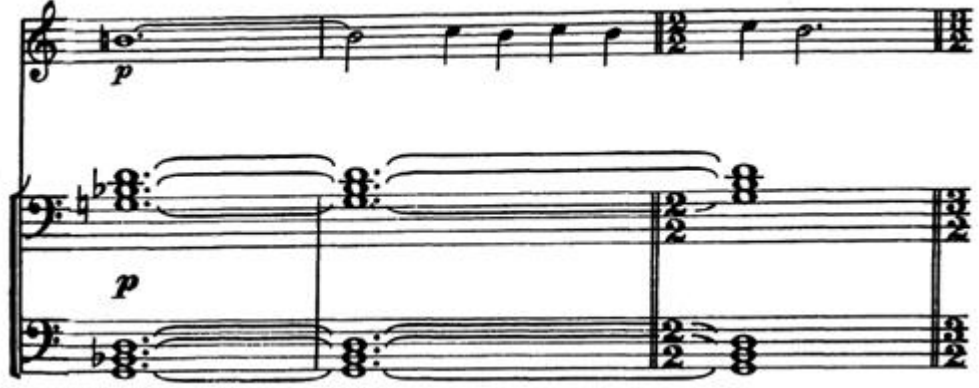
Şekil 8. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 1-3



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm motivik olarak birinci ve ikinci bölümden yoğun olarak beslenmiştir. Piyano do minör akoru ile başlarken, çello mi natürel notası ile başlamaktadır. Bu durum, birinci bölümün tonal alanlarından aşına olunan do minör-do majör çatışmasını anımsatmaktadır.

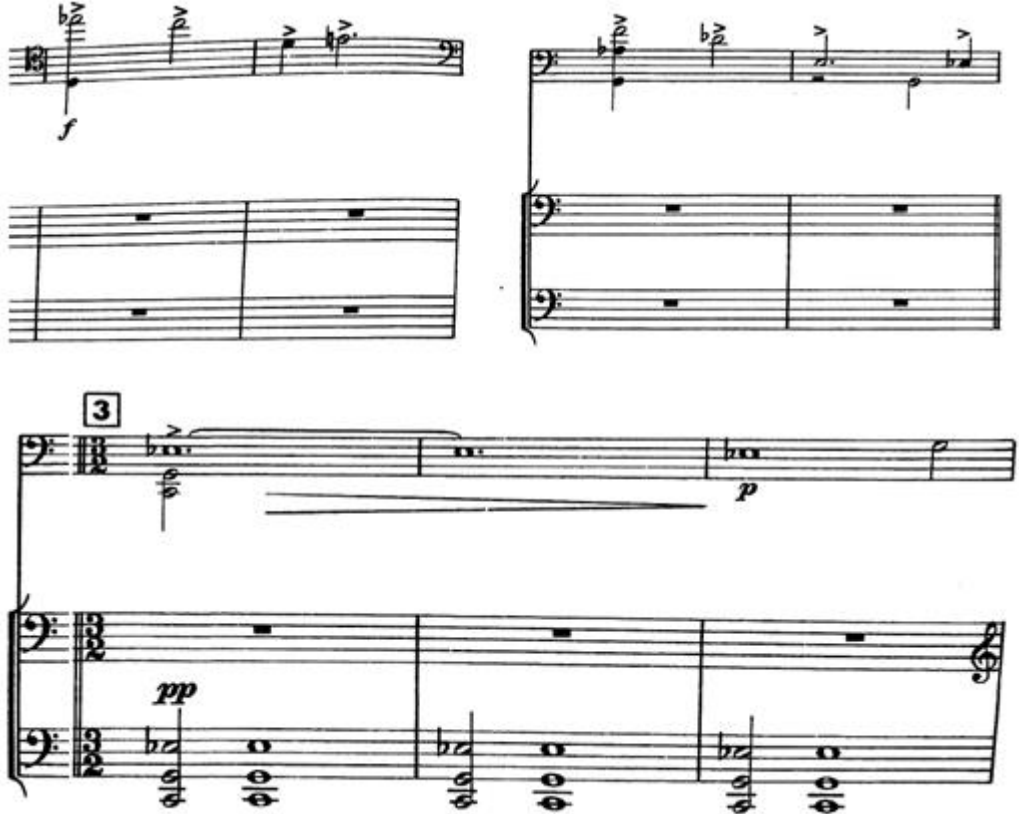
Şekil 9. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 14-16



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm on dört ve on altıncı ölçüler arasında, üçüncü bölüm bir ve üçüncü ölçüler arasında görülen minör/majör çatışması burada sol minör/majör üzerinden yeniden sahnelenmektedir.

Şekil 10. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 31-37



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1



Üçüncü bölüm otuz bir ve otuz dördüncü ölçüler arasında kalan bölme, birinci bölümün ilk iki ölçüsüne göndermedir (Bkz. Şekil. 1). Tek fark; birinci bölümün ilk iki ölçüsünde do pedalı üzerine gelen yapı, burada sol pedalı üzerinden kurgulanmıştır. Bunun sebebi, otuz beşinci ölçüdeki do minör akoruna, sol basından giderek tam kalış etkisi elde etmektir. Otuz beş ve otuz altıncı ölçüler arasındaki kısım, tüm eser boyunca tek tonlu alanların minör/majör çatışması olmadan ele alındığı tek yerdir (Bkz. Şekil. 10).

**Şekil 11.** Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 77-78



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm yetmiş yedi ve yetmiş sekizinci ölçülerde ise piyano eksik yedili akorlarını arpejlemektedir.

Şekil 12. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 88-96



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm seksen sekiz ve doksan ikinci ölçüler arasında fa minör dokuzlu akoru kullanılmıştır. Doksan üçüncü ölçüde mi bemol majör on birli akoru kullanılmış, doksan dördüncü ölçüde fa minör dokuzlu akoruna tekrar dönmüş ve son iki ölçüde mi bemol majör on birli akoru tekrar kullanılmıştır.



### 2.1.2. Çok Tonlu Ses Alanları

Birinci bölüm on bir ve on üçüncü ölçülerde birden fazla ton yan yana olmak kaydıyla aynı anda kullanılmıştır. Do majör/minör ve do diyez minör iç içedir.

Şekil 15. Sonat Birinci Bölüm Ö. 11-13



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Birinci bölüm yirmi altı ve yirmi yedinci ölçülerde, do-sol bası üzerine gelen do diyez minör arpeji bulunmaktadır, onbir ve on üçüncü ölçüler arasındaki kısımda yan yana kullanılan iki farklı ton, burada üst üste kullanılmıştır.

Şekil 16. Sonat Birinci Bölüm Ö. 26-27



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil 17. Sonat Birinci Bölüm Ö. 34-37



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Yine birinci bölüm otuz dört ve otuz yedinci ölçüler arasında kalan kısımda do minör/majör ve do diyez minör tonaliteleri bulunmaktadır.

Şekil 18. Sonat İkinci Bölüm Ö. 196-198



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm yüz doksan yedinci ölçüde re minör ve re bemol majör tonaliteleri aynı anda duyurulmaktadır. Çello partisinde bulunan do diyez sesi, re bemol sesinin enarmoniği olup re bemol majör akoruna dahil edilebilir. Yüz doksan sekizinci ölçüde ise la minör ve la bemol majör tonaliteleri aynı anda kullanılmaktadır.

**Şekil 19.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 212-213



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz on iki-iki yüz on üçüncü ölçüler ve iki yüz yirmi beş-iki yüz yirmi dokuzuncu ölçüler arasında kalan bölmede do minör bası üzerine iki farklı eksik yedili akoru duyurulmuş ve kullanılan vals stili çok tonlu yapıda kurgulanmıştır (Bkz. Şekil. 19-20).

**Şekil 20.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 225-229



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

**Şekil 21.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 231-232



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz otuz bir ve iki yüz otuz ikinci ölçülerde ise fa minör bası üzerine iki farklı eksik yedili akoru kullanılmıştır.

**Şekil 22.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 235-236



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz otuz beş ve iki yüz otuz altıncı ölçülerde iki farklı eksik yedili akoru do diyez minör bası üzerine kurulmuştur.

Şekil 23. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 4-13



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm dördüncü ölçüde, çellonun üçüncü bölüm ilk üç ölçüde seslendirdiği mi natürel notasından mi bemol notasına gitmesi, birinci bölümün ikinci ölçüsünden alıntılanmıştır (Bkz. Şekil. 1). Fakat ilginç olan, çello mi bemol notasına geçtiği anda, piyanonun çello ile birlikte do bemol majör akorunu tınlatmasıdır. Böylece sağ elde yenilenen do minör akoru ile tonalitenin kendi içinde var olan do minör-do majör çatışması, do minör-do bemol majör çatışmasını da içine almaktadır.

Ayrıca beş-altı ve yedinci ölçülerde mi bemol sesinden sonra re sesinin gelmesi, piyanonun sol elindeki akorla birlikte duyusal olarak si minör (do bemol minör) tınısı da elde ettiği için, birinci bölümden farklı olarak tizleşen ya da kalınlaşan tonun içerisinde de minör-majör çatışması elde edilmiştir.



Sekizinci ölçüde piyano partisinde do minör ve do majör akorlarının VI. dereceleri üst üste kullanılmıştır. Çello partisi ise, la bemol majör ve la minör akorunun ortak sesi olan do vasıtasıyla bu iki akor arasındaki mücadeleye tarafsızlığını korurken, kullanılan mi bemol ve mi natürel sesleri ile hem la bemol majör-la minör kavgasındaki kararsızlığı-çözumsuzluğu vurgular, hem de birinci ve üçüncü bölümlerdeki do majör-do minör çatışmasına atıfta bulunur.

On ikinci ölçüde sol minör ve sol bemol majör (dördüncü ölçüde do minör ve do bemol majörün üst üste kullanıldığı gibi) üst üste kullanılmıştır. İkinci vuruşta ise piyanonun sağ elinde sol notası sabit kalmış ve si bemol-re sesleri la bemol-do'ya, sol elde ise sol bemol majör akorunun, fa majör akoruna gittiği gözlemlenmektedir.

Şekil 24. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 17-30

The image displays a musical score for the third movement of a sonata, specifically measures 17 through 30. The score is written for piano and cello. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 17, the second at measure 23, and the third at measure 28. The piano part is marked 'mp' and the cello part is marked 'mf'. The key signature is one flat (B-flat major/C minor). The time signature is 2/2. The score shows the interaction between the two instruments, with the piano part often playing chords and the cello part playing a more melodic line. The piano part is marked 'mp' and the cello part is marked 'mf'.

Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm on yedinci ölçüde sağ elde sol minör akorunun sabit kalması ve bu sırada sol eldeki sol minör akorunun yarım ses kalınlaşıp sol bemol majör olması, (tıpkı yedinci ölçüde olduğu gibi) iki ton arasındaki çatışmayı vurgulamaktadır (Bkz. Şekil. 23).

Çelloda on sekizinci ölçüde gelen la natürel notası, piyanonun sol eliyle birlikte düşünüldüğünde, duyuşsal olarak sol bemol minör (fa diyez minör) akoru gibi duyulması da hem sol bemol majör-minör çatışması hem de sol minör-sol bemol majör çatışmasını hatırlatmaktadır.

Yirmi birinci ölçüde piyano sağ elde sol majör, sol elde ise sol diyez minör akorunu duyurmaktadır. Çello ise kullandığı sesler bakımından benzer bir şekilde iki ton arasında savrulurken kararsızlık hissi yaratmaktadır.

Yirmi altıncı ölçüde piyanoda mi majör ve fa majör akorları aynı anda kullanılarak çok tonlu alan, farklı akorlar üzerinden kurgulanmıştır.

Çello ise la bemol-la natürel ve sol seslerini kullanan bir motif seslendirmektedir. La bemol sesi hem mi majörde kullanılan sol diyez notasının enarmoniği olup duyuşsal olarak bu akora dahil edilebilmekte, hem de kullanılan fa majör akoruna kendi içerisinde minör-majör çatışması eklemektedir. La natürel sesi ise fa majör-minör akorları arasındaki çatışmada kararsızlığı simgelemektedir. Sol natürel notası, mi majör akorunun da kendi içerisinde minör-majör çatışmasının sahnelenmesine vesile olmaktadır.

Yirmi sekizinci ölçüde piyano, re bemol majör ve re majör akorlarını aynı anda tınlatmaktadır. Çelloda kullanılan sol bemol sesi, re majördeki fa diyez sesinin enarmoniğidir. Fa sesi hem re bemol majör akoruyla ilişkilidir, hem de re majör akorunda minör-majör gerilimi için kullanılmıştır. Mi sesi ise, re bemol majörde duyuşsal olarak re bemol minör (Do diyez minör) etkisi yaratarak, bu akorda da minör-majör gerilimi oluşturmaktadır.

Şekil 25. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 39-52



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm otuz dokuz ve elli ikinci ölçüler arasında piyanonun sağ eli, birinci bölüm on ve on üçüncü ölçüler arasında kalan bölmeden tanınan do majör-minör ve do diyez minör kavgasını özetleyen motifi birebir kullanmaktadır (Bkz. Şekil. 15).

Kırk üç ve kırk dördüncü ölçülerde ise, şimdiye kadar kullanılan materyallerin kolaj mantığıyla, katmanlar halinde üst üste yapıştırılmasıyla oluşturulan yapı gözlemlenmektedir. Kırk üç ve kırk dördüncü ölçülerde piyanonun sol eli kendi içerisinde do majör-minör çatışması, sağ el ile birlikte do diyez minör- do majör/minör

çatışmasını sergilemektedir. Çello kırk altıncı ölçüden elli ikinci ölçüye kadar olan kısımda birinci bölüm bir ve ikinci ölçülerdeki yapıyı duyurmaktadır (Bkz. Şekil. 1).

**Şekil 26.** Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 79-83



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm yetmiş dokuz ve sekseninci ölçülerde do minör/majör, fa diyez minör/majör ve si eksik yedili akoru arpej şeklinde duyurulmaktadır. Seksen bir ve seksen üçüncü ölçüler arasında do minör, do diyez majör, re minör ve mi bemol minör arpej şeklinde arka arka duyurulmakta ve bu sayede çok tonlu bir alan oluşturulmaktadır.

**Şekil 27.** Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 97-98



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm doksan yedi-doksan sekizinci ölçülerde ve üçüncü bölüm yüz on bir-yüz on ikinci ölçülerde re minör dokuzlu akoru ile fa minör dokuzlu akoru aynı anda tınlatılmaktadır (Bkz. Şekil. 27-28).

Şekil 28. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 111-112



Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil 29. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 115-121



Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm yüz on beş ve yüz on altıncı ölçülerde çello motifi, yüz on yedi-yüz on sekiz ve yüz on dokuz-yüz yirminci ölçülerde sekvens olarak kullanılmıştır.

Yüz on beş ve yüz yirmi birinci ölçüler arasındaki çello motifine piyano ile birlikte bakıldığında tonalitenin kendi içindeki majör-minör mücadelesi ve iki farklı tonun kendi arasındaki mücadeleye gönderme yaptığı görülmektedir.

Yüz on beşinci ölçü çello partisinde la-la bemol sesleri, piyanodaki fa sesi ile birleştirildiğinde fa majör/minör mücadelelerini oluşturmaktadır.

Yüz on beşinci ölçünün sonunda çello partisinde gelen la bemol notası, yüz on altıncı ölçüde piyanoda gelen mi notasıyla birlikte duyuşsal olarak mi majör akoru oluşturmakta, çellonun sol notasına gitmesiyle birlikte mi minör akoru oluşturulup, mi majör-minör çatışması, ayrıca fa ve mi akorları arasında da tonlar arası çatışma yaratılmaktadır.

Yüz on altıncı ölçüde çelloda gelen sol notası, piyanoda mi-mi bemol notaları ile birlikte düşünüldüğünde mi minör-mi bemol majör çatışmasını oluşturmaktadır.

Yüz on yedinci ölçüde çelloda gelen sol bemol notası, piyanoda gelen re notası ile birlikte duyuşsal olarak re majör akorunu oluşturmakta ve yüz on sekizinci ölçüde bu akor, çelloda gelen fa notası ile birlikte re minöre gitmektedir. Burada da bir akor içerisindeki majör-minör çatışması oluşturulmuştur.

Yüz on sekizinci ölçünün devamında piyano partisinde gelen re bemol notası, çellodaki fa notası ile birlikte re bemol majör akoru oluşturmakta ve devam eden çello partis mi natürel notasına gelerek re bemol minör (do diyez minör) akoru oluşturarak yine ton içerisindeki majör-minör çatışmasını canlandırmaktadır. Çello partisinde tutan mi sesi, piyanoda re bemolün do sesine gitmesiyle birlikte do majör akoru oluşturulmuş ve re bemol minör (do diyez minör) akoru ile do majör akoru arasındaki çatışma ortaya çıkmıştır.

Yüz on dokuzuncu ölçüde çelloda gelen mi bemol notası ve piyanodaki si notası, duyuşsal olarak si majör akoru oluşturmuş, yüz yirminci ölçüde çello partisinin re natürel notasına gitmesiyle si minör akoru oluşturulmuş ve yeni bir çatışma yaratılmıştır.

Yüz yirminci ölçüde piyanonun si bemol notasına gitmesiyle birlikte çelloda tutan re notası, si bemol majör akorunu oluşturmuş, çello partisinin do diyez notasına

gitmesiyle duyuşsal olarak elde edilen si bemol minör akoru, ton içerisindeki majör-minör çatışmasını tekrar gündeme getirmiştir.

Yüz yirmi birinci ölçüde çellonun do natürel ve piyanonun la notasını kullanarak oluşturdukları la minör akoru, si bemol minör ile çatışmaktadır.

**Şekil 30.** Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 128-135



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölümün başında çelloda görülen motif, yüz yirmi sekiz ve yüz otuz beşinci ölçüler arasında piyanoda sağ el ile çalınmakta ve üçüncü bölümün başında piyano tarafından duyurulan do majör-do bemol minör (si minör) çatışması burada piyanonun sadece sol eli ile duyurulmaktadır (Bkz. Şekil. 8).





## 2.2. Atonal Ses Alanları

### 2.2.1. On İki Ton Dizisi Alanları

Şekil 32. Sonat İkinci Bölüm Ö. 105-120

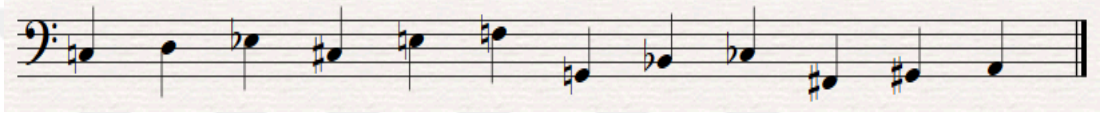
The image displays a musical score for the second section of a sonata, covering measures 105 to 120. The score is written for piano and consists of three systems of staves. Each system includes a bass staff and a treble staff. The first system starts at measure 105 and ends at measure 108. The second system starts at measure 109 and ends at measure 112. The third system starts at measure 113 and ends at measure 116. The music is characterized by a complex, atonal harmonic language with frequent chromaticism and dissonance. The tempo and dynamics are marked as *ffmf* (fortissimo mezzo-forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked with a '7' in a box, and the second system is marked with '108'. The third system is marked with '113' and '117'. The score concludes with a double bar line and a fermata.

. Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm yüz beş ve yüz sekizinci ölçüler arasında do-re-mi bemol seslerinden oluşan bir yapı kullanılmış ve dört ölçü boyunca uzatılmıştır. Yüz dokuz ve yüz on ikinci ölçüler arasında do diyez-mi-fa seslerinden oluşan bir yapı kullanılmış ve yine dört ölçü uzatılmıştır. Yüz on üç ve yüz on altıncı ölçüler arası sol-si bemol-do bemol, yüz on yedinci ve yüz yirminci ölçüler arasında fa diyez-sol diyez-la seslerinden oluşan yapılar kullanılmış, hepsi dörder ölçü boyunca uzatılmıştır. Schnittke üçer notalık yapılardan bir on iki ton dizisi kurgulamıştır.

Nota tekrarlarının klasik on iki ton müziği aykırı olmasına rağmen Schnittke, burada on iki ton dizisini tekrarlar üzerinden oluşturmuştur.

**Tablo 1.** Üçerli yapılar ile oluşturulan birinci 12 ton dizisi



**Şekil 33.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 121-136

**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1



Şekil 32 ve tablo 1'de gösterilen on iki ton dizisi, ikinci bölüm yüz otuz yedi ve yüz elli ikinci ölçüler arasında aynen kullanılmıştır. Burada eşlik motifi çelloya, ikilik notalardan oluşan motif piyanoya geçmektedir. Dört ölçü uzatma karakteri devam etmekte ve oluşturulan birinci on iki ton dizisi piyano partisinde kanonik bir yapıyla kullanılmaktadır. Glissando ile daha esnek duyulan yapı, piyano partisinde her sesin aksanlı olmasından dolayı daha keskin duyulur hale gelmektedir.

Şekil 35. Sonat İkinci Bölüm Ö. 153-168

The image displays a musical score for the second movement of a sonata, measures 153-168. The score is written for piano and cello. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a cello line and a piano line. The second system continues the piece with a cello line and a piano line. The third system shows a cello line and a piano line. The fourth system shows the end of the piece with a cello line and a piano line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

**Kaynak:** A. Schmittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil 33 ve tablo 2'de gösterilen ikinci on iki ton dizisi, ikinci bölüm yüz elli üç ve yüz altmış sekizinci ölçüler arasında kalan kısımda şekil 34'teki motivik yapıyla kurgulanmıştır.

Şekil 36. Sonat İkinci Bölüm Ö. 169-184

Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm yüz altmış dokuz ve yüz seksen dördüncü ölçüler arasında şekil 32 ve tablo1'de gösterilen birinci on iki ton dizisi farklı bir motivik yapıyla tekrar işlenmiştir.

İkinci bölüm yüz altmış dokuzuncu ölçüde ise eşlik motifi tekrar piyanoya dönmüş, fakat daha önce glissando ve ikilik notalar ile oluşturulan yapı iki sekizlik nota ve dörtlük sus olarak kurgulanmıştır. Çello partisindeki kullanım, yüz elli üç-yüz altmış sekizinci ölçüler arasındaki piyano partisinden geliştirilmiştir.

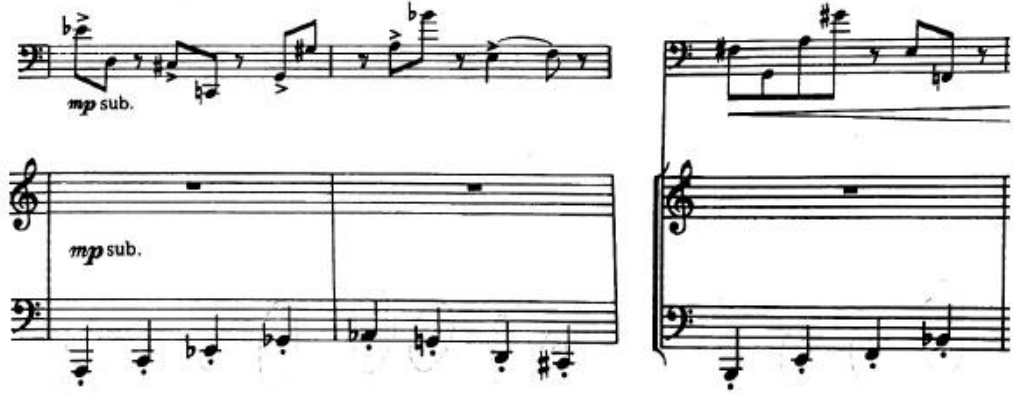
Şekil 37. Sonat İkinci Bölüm Ö. 185-192

The musical score for Schmittke's Sonata, Second Movement, measures 185-192, is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano (p) dynamic. The second system features a piano (p) dynamic and a piano (p) dynamic. The third system features a piano (p) dynamic and a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

**Kaynak:** A. Schmittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm yüz seksen beşinci ölçüden yüz doksan ikinci ölçüye kadar şekil 33 ve tablo 2'de gösterilen ikinci on iki ton dizisi üzerinden kurgulanmış fakat bu kez dizi yarım bırakılmıştır.

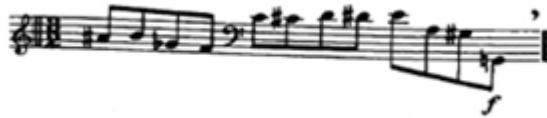
**Şekil 38.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 193-195



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm yüz doksan üçüncü ölçüde yeni bir on iki dizisine başlanmıştır. Her ne kadar bu dizi de (çello partisinde) yarım kalmış gibi gözükse de, piyano aynı diziyi tamamlamaktadır. Burada kullanılan caz stili, on iki ton ile kurgulanmıştır.

**Şekil 39.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 200



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil. 18'de görülen çok tonlu vals stili, ikinci bölüm iki yüzüncü ölçüde çelloda gelen on iki dizisi ile yarıda kesilmektedir.

**Şekil 40.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 211



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil. 6'da görülen tonal vals stili, ikinci bölüm iki yüz on birinci ölçüde çello partisinde gelen on iki ton dizisi ile yarıda kesilmektedir.

**Şekil 41.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 214-215



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil. 19'da görülen çok tonlu vals stili, ikinci bölüm iki yüz on dört ve iki yüz on beşinci ölçülerde çello ve piyano partilerinde görülen on iki ton dizisi ile yarıda kesilmektedir.

**Şekil 42.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 230 ve 234



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Şekil. 20 ve Şekil. 21'de görülen çok tonlu vals stili, ikinci bölüm iki yüz otuz ve iki yüz otuz dördüncü ölçülerde çello partisinde kullanılan on iki ton dizileri ile yarıda kesilmiştir. Schnittke burada on iki ton dizilerini kolaj mantığı ile kullanarak, sürmesi beklenen vals stilini sürekli yarıda kesmekte ve vals-on iki ton çatışması elde etmektedir.



Şekil 43. Sonat İkinci Bölüm Ö. 242-245



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz kırk iki ve iki yüz kırk dördüncü ölçüler arasında çello partisi trilli yapıyla bir on iki ton dizisi seslendirmektedir. İki yüz kırk beşinci ölçüde ise tek başına başka bir on iki ton dizisi seslendirmektedir. Piyano partisi ise iki yüz kırk ikinci ölçüde seslendirmeye başladığı on iki ton dizisini iki yüz kırk beşinci ölçüde bastığı dört sesli akor ile tamamlamaktadır.

Şekil 44. Sonat İkinci Bölüm Ö. 281-284



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz seksen bir ve iki yüz seksen dördüncü ölçüler arasında kanonik bir on iki ton dizisi kullanımı görülmektedir.

**Şekil 45.** Sonat İkinci Bölüm Ö. 289-292



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz seksen dokuz ve iki yüz doksan ikinci ölçüler arasında farklı bir on iki ton dizisi yine kanonik olarak kurgulanmakta fakat Şekil. 41'de kanonik yapıyı başlatan piyano partisi, burada çellonun kanonik yapıyı başlatmasıyla "tekrar eden" konumunda kullanılmaktadır.

Şekil 46. Sonat İkinci Bölüm Ö. 297-300



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz doksan sekiz ve üç yüzüncü ölçülerde vals stillerini yarıda kesen on iki ton dizisi kullanımı görülmektedir.

Daha önce Şekil. 39'da çello aracılığıyla görülen yarıda kesme fikri, Şekil.43'te sadece piyano üzerinden kurgulanmıştır.

Şekil 47. Sonat İkinci Bölüm Ö. 343-362

The image displays a musical score for the second section of a sonata, spanning measures 340 to 362. The score is written for a piano and is organized into four systems. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The first system begins at measure 340, marked with a forte (ff) dynamic. The second system starts at measure 347. The third system begins at measure 351. The fourth system starts at measure 355. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings and articulation symbols throughout the piece.

Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm üç yüz kırk üç-üç yüz kırk yedi ve üç yüz elli bir-üç yüz elli beşinci ölçüler arasında çello, trilli yapılar ile iki parçaya bölünmüş bir on iki ton dizisi seslendirmektedir.

**Tablo 3.** Trilli yapılardan oluşturulan on iki ton dizisi



Üç yüz kırk sekiz-üç yüz ellinci ölçüler arasında ikili sekizlik nota gruplarıyla bir on iki ton dizisi seslendiren çello, üç yüz elli altı-üç yüz elli sekizinci ölçüler arasında yine ikili sekizlik nota gruplarıyla farklı bir on iki ton dizisi seslendirmekte ve üç yüz elli dokuz-üç yüz altmış ikinci ölçüler arasında ise, ikili sekizlik nota grubundan farklı olarak trilli bir yapıyla yarım kalan bir on iki ton dizisi seslendirmektedir.

Diziyi yarım bırakma fikri, yüz seksen beş ve yüz doksan ikinci ölçüler arasındaki çello partisinden gelmektedir(Bkz. Şekil. 37).

Daha önce kolaj mantığı ile bir stili, farklı bir stil vasıtasıyla yarıda kesen Schnittke burada da aynı mantığı tek bir stil içerisinde yapmakta ve trilli yapılarla oluşturmaya çalıştığı on iki ton dizisini, Şekil. 36-37'de görülen ritmik motifleri kullanarak oluşturduğu farklı bir on iki ton dizisi ile kesmektedir.

Şekil 48. Sonat İkinci Bölüm Ö. 363-370

The image displays three systems of handwritten musical notation for a sonata. Each system consists of three staves: a top staff (likely bass clef), a middle staff (treble clef), and a bottom staff (bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system is labeled '363' and the third system is labeled '369'. The notation is dense and complex, characteristic of a 20th-century composition. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes many accidentals and dynamic markings, indicating a highly expressive and technically demanding piece.

**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üç yüz altmış üçüncü ölçüde piyanonun sol eli iki partiye bölünmüştür. Alt parti, üç yüz altmış üç-üç yüz altmış beşinci ölçüler içerisinde artık dörtlü aralıkları duyurmaktadır. Üst parti ise, tam dörtlü aralıklarıyla oluşturulan ve üç yüz altmış dördüncü ölçüde kullanılan akor ile tamamlanan bir on iki ton dizisi sergilemektedir. Piyanonun sol eli, kendi içerisinde tam dörtlü-artık dörtlü çatışmasına sahne olmaktadır.

Üç yüz altmış dördüncü ölçüde piyanonun sağ eli farklı bir on iki ton dizisi sergilemektedir.

Üç yüz altmış beş- üç yüz altmış altıncı ölçüsündeki piyano partisi, üç yüz altmış üç-üç altmış dördüncü ölçünün sekvensidir ve aynı teknikler kullanılmıştır.

Üç yüz altmış üç-üç yüz altmış altıncı ölçüler arasında çello, on iki ton dizisi sergilemektedir.

Üç yüz altmış yedinci ölçüde piyanonun sol eli tek partiye düşmüş ve üç yüz yetmişinci ölçüye kadar artık dörtlü aralıkları seslendirmektedir. Sağ el ise, üç yüz altmış üç ve üç yüz altmış dördüncü ölçülerdeki motiflerden yola çıkılarak oluşturulmuş fakat üç yüz altmış dördüncü ölçüden yola çıkılarak, üç yüz altmış yedi-üç yüz altmış sekizinci ölçülerde kullanılan motif burada da yarıda kesilerek sekizli gruplar halinde, daha sonra üç yüz altmış üçüncü ölçü piyanonun sol elinden esinlenen yapı ise üç yüz altmış dokuzuncu ölçüde yine yarıda kesilerek dörtlü gruplar halinde servis edilmiştir.

Şekil 49. Sonat İkinci Bölüm Ö. 371-391

The image displays a musical score for the second section of a sonata, measures 371-391. The score is in 2/2 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (372, 377, 382, 387). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like "mp sub." and "fz".

Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1



İkinci bölüm üç yüz yetmiş bir-üç yüz yetmiş yedi ile üç yüz yetmiş sekiz-üç yüz seksen beşinci ölçüler arasında çello partisi, aynı on iki ton dizisini, ikili sekizlik nota grupları halinde tekrar etmektedir.

Piyanonun sağ eli ise, üçyüz yetmiş ikinci ölçüde müziğe dahil olmakta ve çello ile kanon oluşturup duyuşsal olarak aynı on iki ton dizisini tekrar etmektedir. Fakat bazı seslerin enarmoniği kullanılmıştır.

Piyanonun sağ elindeki ikili sekizlik nota gruplarından, ikinci sekizlikler ise, dört ölçü sonra gelecek çello partisini seslendirmektedir.

Şekil 50. Sonat İkinci Bölüm Ö. 219-224



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz on dokuz ve iki yüz yirmi dördüncü ölçüler arasında kalan bölme caz stilindedir fakat caz stili on iki ton dizisi kullanılarak oluşturulmuştur.

Çello partisi iki yüz on dokuz ve iki yüz yirmi birinci ölçüler arasında bir on iki ton dizisini "caz bas" gibi seslendirmektedir.

Piyano partisi, iki yüz on dokuz ve iki yüz yirminci ölçüler arasında ritmik olarak caz stili olan bir on iki ton dizisi seslendirmekte ve devam eden ölçülerde si bemol eksik yedili-la eksik yedili-si eksik yedili akorlarını arka arkaya seslendirmektedir.



Şekil 52. Sonat İkinci Bölüm Ö. 255-259



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

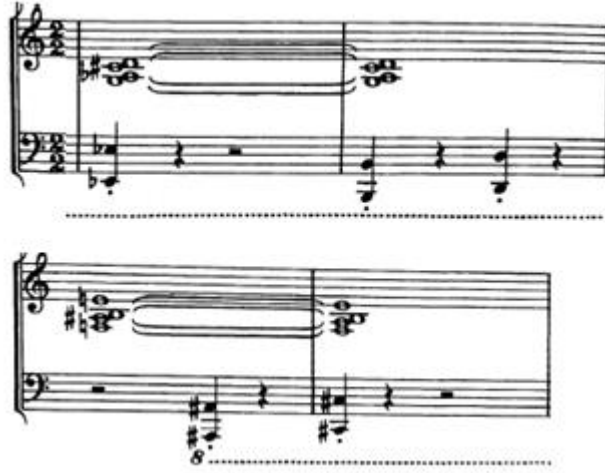
İkinci bölüm iki yüz elli beş ve iki yüz elli altıncı ölçülerde piyanonun sağ eli mi bemol sesi üzerine kurulan tam ton dizisi akorunu duyurmaktadır.

İki yüz elli yedi ve iki yüz elli sekizinci ölçülerde la bemol sesi üzerine kurulan tam ton dizisi akoru bulunmaktadır.

İki yüz elli dokuzuncu ölçüde ise la natürel sesi üzerine kurulan tam ton dizisi akoru göze çarpmaktadır.

### 2.2.3. Atonal Ses Alanları

Şekil 53. Sonat İkinci Bölüm Ö. 251-254



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz elli bir ve iki yüz elli dördüncü ölçüler arasında kalan bölmede piyanonun sağ eli artık dörtlü aralıkları kullanılarak oluşturulan atonal akorları seslendirmektedir.

Şekil 54. Sonat İkinci Bölüm Ö. 263-280

The image displays a musical score for the second section of a sonata, spanning measures 19 to 280. The score is written for a piano and is organized into four systems. Each system consists of a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line is written in a treble clef, and the piano accompaniment is written in a bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) at measure 19. The first system covers measures 19 to 205. The second system covers measures 205 to 223. The third system covers measures 223 to 277. The fourth system covers measures 277 to 280. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern of eighth and sixteenth notes in the left hand. The melodic line consists of a series of eighth notes, often with slurs and ties, creating a flowing and expressive line.

Kaynak: A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm iki yüz altmış üçüncü ölçüde piyanonun sağ elinde tam dörtlü aralığı ile kurgulanan ses yığını bulunmaktadır.

İki yüz altmış beşinci ölçüden iki yüz sekseninci ölçüye kadar piyanonun sağ elindeki üçlü aralıklar, aralarına yabancı sesler eklenerek sunulmuştur.

Şekil 55. Sonat İkinci Bölüm Ö. 301-303



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm üç yüz birinci ölçüde piyanonun sol elinde artık dörtlü aralıklar aralıklar kullanılarak oluşturulan akor bulunmaktadır ve daha önce tonal-politonal olarak kurgulandığı görülen vals stili, üç yüz birinci ölçüde atonal olarak kurgulanmıştır.

Üç yüz iki ve üç yüz üçüncü ölçülerde de artık dörtlü aralıkları ile kurulan atonal akorlar bulunmaktadır.

Şekil 56. Sonat İkinci Bölüm Ö. 392-401



**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

İkinci bölüm üç yüz doksan iki ve dört yüzüncü ölçüler arasında piyano, küçük üçlü aralıklar üzerine kurgulanan ses yığınlarını seslendirmektedir.

Ses yığınları göz ardı edildiğinde, üç yüz doksan ikinci ölçünün sol elinde sol diyez eksik yedili akoru bulunmakta, yine sol elde üç yüz doksan üç ve üç yüz doksan dördüncü ölçülerde kullanılan sesler toplandığında la eksik yedili karışımına çıkmakta ve sağ elde (ses yığınları şeklinde kullanım göz ardı edildiğinde) do diyez eksik yedili akoru karşımıza çıkmaktadır. Üç farklı eksik yedili akorunun ardı ardına kullanımı daha önce caz bölmesinde de görülmüştür (Bkz. Şekil. 50).

Şekil 57. Sonat Üçüncü Bölüm Ö. 100-105

**Kaynak:** A. Schnittke Sonate Universal Edition, ISBN 978-3-7024-1310-1

Üçüncü bölüm yüz ve yüz beşinci ölçüler arasında piyano, üçlü aralıklarla kurgulanan ses yığınlarını seslendirmektedir. Piyanonun sağ eli ve çello partisi arasında imitatif denebilecek ölçüde bir benzerlik bulunmaktadır. Sol elde ise yüz ve yüz birinci ölçülerde fa minör dokuzlu, yüz ikinci ölçüde do minör on birli, yüz üç ve yüz dördüncü ölçülerde tekrar fa minör dokuzlu, yüz beşinci ölçüde ise mi bemol majör on birli gibi tonal akorlar sergilenmekte ve bu sayede tonalite-atonalite çatışması yaratılmaktadır.



## SONUÇ

Tarihsel yöntem kullanılarak ulaşılan Schnittke'nin hayatı, literatür tarama yöntemi ile ulaşılan polistilistik bestecilik anlayışı, çello sonatında kullanılan ses alanlarını incelerken rehber olmuştur.

Üç bölümden oluşan çello sonatı içerikleri açısından, toplamda üç bölümün sonat formu ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Birinci bölüm exposition, ikinci bölüm development, üçüncü bölüm ise ilk iki bölümün materyallerini kısmi değişikliklerle kullanması açısından recapitulation olarak nitelendirilebilir.

Schnittke'nin çello sonatı, içerdiği farklı stiller ve teknikler bakımından oldukça zengindir.

Bir eser ya da besteci incelenirken, sadece yazdığı esere veya doğrudan hayatına bakmak yanıltıcı olacaktır.

Kompozisyon öğrencileri teknikleri öğrenirken, "bunları nasıl kombine ederim, nasıl düşünmeliyim" gibi sorularla muhattap oldukları noktada bu çalışma, onlara bir perspektif sunacaktır.

Kompozisyon öğrencileri bu çalışma ile tanıştıktan sonra "besteciliğe bakışlarında ne gibi değişiklikler oldu" sorusu, bu eserin sonucunu oluşturmakta fakat, bunun ölçülebilir nitelikte olmaması bu çalışmanın bir eksiğidir.

## KAYNAKÇA

Erdal, G. G. (2013). 1945-1970 Arası Müzikte Avangard Akım ve Avangard Besteciler. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education, volume 2, issue 1.*

Ivashkin, A. (1996). Alfred Schnittke (20th Century Composers). Phaidon.

Ivashkin, A. (2002). A Schnittke Reader. Indiana University Press.

Moody, I.(1989). The Music of Alfred Schnittke. *Tempo*, (168), 4-11.

Rapaport, A. (2012). *An American encounter with polystylism: Schnittke's cadenzas to Beethoven*. The University of North Carolina at Chapel Hill.

Ross, A. (2007). *The rest is noise: Listening to the Twentieth Century*. New York: Picador.

Schnittke, A. (1978). Sonate für Violoncello und Klavier. Universal Edition. Printed in Hungary, 2015.

Tremblay, J. B. (2007). *Polystylism and narrative potential in the music of Alfred Schnittke* (Doctoral dissertation, University of British Columbia).

Üstüntaş, D. (2015). Volga Almanları: 250 Yıllık Süreçte Yaşanan Göçler, Sürgünler ve Alman Diasporasının Almanya-Kazakistan İlişkilerine Etkileri. *Savunma Bilimleri dergisi*, 14 (1). 119-143.

<https://www.youtube.com/watch?v=GPERNURgwR0>