

## YURİ BASHMET’İN 20.YÜZYIL KONÇERTO ANLAYIŞI ÜZERİNE ETKİSİNE VİYOLA ÇALGISI PERSPEKTİFİNDEN BİR BAKIŞ

### EFFECT ON VIOLA PERSPECTIVE OF YURI BASHMET’S 20TH CENTURIES CONCERTO CONCEPT

Ali ALİZADE\*

\* Öğr. Gör. - Kompozitor, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü,  
Kompozisyon Sanat Dalı, ali\_alzdh@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0001-8171-757X>

#### ÖZ

20 yy. konçertoları, klasik müziğe bir yenilik getirmekten ziyade eski dönem konçertolarının form ve konçerto anlayışını tekrarlayarak, biçim yeniliğinin ötesinde melodi ve stil farklılıkları ile müzik repertuarını zenginleştirmişlerdir. En çok bilinen ve yorumlanan viyola konçertolarının arasında çoğunlukla Bela Bartok, Paul Hindemith ve Alfred Schnittke gibi büyük bestecilerin eserleri öne çıkmaktadır. Geçmiş dönemlerde viyola çalgısına bakış açısının “ikinci derece keman” şeklinde olduğu bilinmektedir. Bu bakış açısı 20.yy.da oldukça farklılaşmış, viyola çalgısı, önemli viyola icracıları sayesinde konçerto literatüründe hak ettiği yeri almıştır. Viyola çalgısını farklı bir konuma taşıyan en önemli viyola virtüözlerinden birisi de hiç şüphesiz Yuri Bashmet’dir. Yuri Bashmet’e viyola çalgısının tüm karakterini yansıtan farklı 50-den fazla konçerto ithaf edilmiştir. Bu çalışmada genel bir perspektifte 20. yy. Viyola konçertoları ve bu konçertolara Yuri Bashmet’in etkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Viyola, Konçerto, 20. Yüzyıl, Yuri Bashmet.

**Jel Kodu:** Z11

#### ABSTRACT

Repeating the form and concerto understanding of old periods, rather than bringing an innovation to classical music, 20th centuries concertos have enriched the music repertoire with style and melody differences beyond the form innovation. Major composers such as Bela Bartok, Paul Hindemith and Alfred Schnittke’s works are among the most known and interpreted viola concertos. It is known that the viola instrument was perceived in the form of “second degree violin” in the past periods. This perception has become quite differentiated in the 20th century, and by means of important viola players, viola instrument has taken its place in the concerto literature. Undoubtedly, Yuri Bashmet is one of the most important viola virtuosos who carried the viola instrument to success. Yuri Bashmet has been dedicated to different more than 50 concertos which reflect the full character of the viola. In this study, it is aimed to present 20th centuries viola concertos and Yuri Bashmet’s effects on these viola concertos by a general perspective.

**Keywords:** Viola, Concerto, 20th Century, Yuri Bashmet

**Jel Code:** Z11

## 1. GİRİŞ

Viyolanın doğuşu, diğer yaylı çalgılar gibi yaklaşık 15. yy. sonu ve 16. yy. başlarına tekabül eder. Viyola, tüm yaylı çalgıların

başlatıcısı olmakla beraber orkestraya 16. yy.’nın ikinci yarısında girmiştir (Struve, 1959:149). Viyolanın orkestraya dahil

edildiği zaman diliminde eserlerdeki ezgisel unsurlar genellikle, eski viyola da gamba ailesine giren enstrümanların alanındaydı. İtalyanca da bacak viyolü olarak da bilinir, yayla çalınan altı telli bir çalgıdır. Öncelikle XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla değin oda müziğinde kullanılmıştır. Akort düzeni Rönesans Latası'ninkiyile aynıdır, perdeleri de onun gibi kirişlerden yapılmıştır. Tiz (soprano), tenor ve bas olmak üzere üç boyda yapılır, bunların alt telleri sırası ile re-sol (ya da la) ve re ye akort edilirdi (Bektaş, 2003:94). Yaylı çalgılar ailesinin

üyeleri arasında viyolanın viyola da gamba ya hem boyut hem de ses bakımından en yakın enstrüman olması orkestraya orta ses olarak girmesine sebep oldu ve süreç ilerledikçe viyola çalgısı her anlamda orkestraya uyum sağlamayı başardı. Böylece viyola, nesli tükenen viyola da gamba ailesiyle yeni doğmakta olan yaylı çalgılar ailesi arasında köprü vazifesini yüklenmiş oldu.

Şekil 1'de "Viyola da Gamba" enstrümanı, Şekil 2'de ise "Viyola" enstrümanın günümüzdeki şekli yer almaktadır.

Şekil 1: Viyola da Gamba



Şekil 2: Viyola



Konçerto sözü latince “consere” (bağlamak, örmek) ve “certamen” (yarışma, çekişme) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş ve solo enstrüman ile orkestranın adeta birbiriyle yarışması şeklinde ifade edilebilir. Konçerto biçimine ilk olarak 16.yy. Viyana ekolünden olan Giovanni Gabrielli'nin 1587 yılında bestelediği olduğu korolu “concerti” adı verilen eserinde rastlanılmaktadır. Konçerto, barok dönemde olduğu gibi tutti-solo ayrımını korumuş, hatta daha da güçlendirmiştir. Klasik konçertoda, solo kısımların uzunluğu artmış, orkestra tuttisinden sonra solistin girişi daha dramatik ve güçlü hale getirilmiştir. Konçertolara yazılan kadansların da solistin teknik kapasitesini ve kişiliğini sergilemesi için önemli faktör olmuştur (Çokamay, 2010:41). Sonra ki yıllar konçertolar bir kaç çalgı ve orkestra eşliği için düzenlenmiş, genellikle üç veya dört bölümden oluşan bir klasik batı müziği beste formu olarak literatüre geçmiştir. Genelde solo enstrüman ve orkestra için yazılan konçerto formu, 18. Yy.'dan günümüze kadar popülerliğini kaybetmemiştir.

20. yy.'da birçok ünlü besteci konçerto türünde eserler üretmişlerdir. Bu yüzyılın ilk ve en önemli eserlerinden biri Sergey Prokofiev'n 1912 yılında bestelenmiş Piyanoyla ve Orkestra için 1. Konçerto'su ve hemen ardından 1913 yılında yazılmış 2. Piyanoyla Konçertosudur. Yine, Maurice Ravel'in Piyanoyla Konçertosu, Bela

Bartok'un Keman, Piyanoyla Viyola Konçertoları, Sergey Rahmaninov'un Piyanoyla Konçertoları, Dmitriy Schostakovich'in piyanoyla, keman ve viyolonsel için konçertoları, Sergey Prokofiev'in keman, viyolonsel ve piyanoyla konçertoları 20. yy.'ın müzik sanatına damgasını vuran en önemli eserlerin arasındadır.

20. yy.'ın birinci yarısında oluşmaya başlayan yeni müzik anlayışı beraberinde yeni besteleme tekniklerini de meydana getirmeye başlamıştır. Arnold Schoenberg, oniki ton sistemi ve kendi üretmiş olduğu dodekafoni tekniği içerisinde eserler yazmaya başlamış ve 1936 yılında bu stil içerisinde Keman ve Orkestra Konçerto'sunu bestelemiştir. Onun devamlarından olan Alban Berg serbest atonalite stili içerisinde 1925 yılında Piyanoyla, Keman ve 13 Üflemeli Çalgılar Oda Konçertosu'nu; 1935 yılında ise son eseri olan Keman Konçertosu'nu bestelemiştir. Schoenberg'in stilini sürdüren bir diğer besteci olan Anton Webern'in 1934 yılında bestelediği 9 Enstrüman İçin Konçerto'su ve diğer bir çok bestecinin solo enstrüman ve orkestra için konçertoları bu yüzyılın değerli eserleri arasındadır.

Bu çalışmada 20. yy. viyola konçertoları ve bu yüzyılın usta viyola icracısı Yuri Bashmet'in 20. yy. viyola müziğinin konçerto formuna etkilerini genel hatları ile araştırılıp sunmak hedeflenmiştir. Bu

çerçevede aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. 20. yy.'ın konçerto anlayışı nasıldır?
2. 20. yy.'ın viyola konçertolarına genel bakış açısı ne şekildedir?
3. 20. yy. Rus viyola konçertoları ve Yuri Bashmet'in bu form içerisinde yeri ve önemi genel anlamda ne şekildedir?
4. Yuri Bashmet'e ithaf edilen en önemli üç viyola konçertosunun genel müzikal analizi ne şekildedir?

## 1.2. Çalışmanın Önemi

Bu çalışma alan literatüründe konu ile ilgili yapılmış ilk çalışma niteliğinde olmasının yanı sıra; müzik eğitimi veren kurumlarda yürütülmekte olan viyola eğitimi sürecinin 20. yy. müziği kesitinde oldukça büyük bir öneme sahip konçerto formlarının ve yine 20. yy. viyola icracıları arasında farklı bir yere sahip olan Yuri Bashmet'in konçertoları üzerine nitelik ve nicelik olarak etkisinin anlaşılması açısından oldukça önemlidir.

Ayrıca bu çalışma genç viyola icracılarına, çalgılarının konçerto formu çerçevesi içerisinde gelişim sürecini değerlendirmeleri ve anlamlandırmaları bağlamında yardımcı olması açısından etkili bir kaynak olma niteliğindedir.

Bu sürecin doğru ve etkili bir şekilde anlaşılması viyola enstrümanının felsefik/poetik yapısının yorumlanması sürecine de etki edeceğinden, bu enstrümanın literatüründeki mevcut eserlerin yorumlanması noktasında destek bir ivme oluşturması açısından oldukça önemlidir.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışma, kavramsal ve literatür çerçevesi içerisinde durum saptamaya yönelik betimsel bir araştırmadır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılmıştır. Böylece, temel veri toplama aracı olan yazılı kaynaklar taranmış ve elde edilen veriler vurgulanmak istenen konular çerçevesinde alt başlıklar

oluşturularak, sistematik bir şekilde sunulmuştur.

## 3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde elde edilen veriler “Yirminci Yüzyilin Konçerto Anlayışı”, “Yirminci Yüzyilin Viyola Konçertolarına Genel Bir Bakış”, “Yirminci Yüzyilin Rus Viyola Konçertolarına Genel Bir Bakış ve Yuri Bashmet” ve “Yuri Bashmet'e İthaf Edilen En Önemli Üç Viyola Konçertosunun Genel Müzikal Analizi” başlıkları altında toparlanarak sunulmuştur.

### 3.1. Yirminci Yüzyıl Konçerto Anlayışı

Barok dönemde Arcangelo Corelli'nin ortaya çıkardığı “concerto grosso (büyük konçerto)” formu, genellikle yaylı çalgılardan oluşan küçük bir gruba orkestranın eşlik etmesini öngörüyordu. Avrupa'lı besteciler de bu tarzı benimseyerek bu stilde bir çok eserler vermişler ve bu şekilde solo enstrümanın orkestrayla birlikte ve de orkestraya karşı çaldığı bu türü yaygınlaştırmaya başlamışlardır. Dönemin tanınmış konçertoları, Antonio Vivaldi'nin dört keman konçertosundan oluşan “Dört Mevsim'i (Le Quattro Stagioni)” ve Johann Sebastian Bach'ın farklı enstrümanlara orkestra eşliği yazdığı Brandenburg Konçertoları'dır. Bu konçertolar sadece Barok Dönem için önemli bir yer tutmasının yanı sıra müzik tarihinin tüm zamanlarının başlıca konçertolarından biri olma özelliğini taşımaktadırlar.

Klasik döneme geçildiğinde ise konçerto yapısı iyice geliştirilmeye ve farklı enstrümanlar tüm eser boyunca orkestrayla karşı karşıya getirilmeye başlanmıştır.

Bu dönemdeki en önemli gelişme, Wolfgang Amadeus Mozart'ın buluşuyla, orkestranın solo enstrümana karşı kendi karakterini belirlemesi olmuştur. Kemanın yanı sıra flüt, obua, klarnet gibi üflemeli çalgılar için de konçertolar yazan Mozart, bestelerinde bu çalgıların özelliklerini öne çıkarmıştır. Mozart'ın bestelediği viyola ve keman için konçerto-senfonisinde viyolanın orkestra karşısına çıkması o dönem içindeki müzik anlayışı ve perspektifi içerisinde düşünüldüğünde ender olaylardan biri olarak kabul edilebilir.

Romantik Dönem konçertolarına göz atıldığı vakit konçerto formunun genellikle üç enstrüman için bestelendiği görülmektedir. Bu enstrümanlar: piyano, keman ve viyolonselidir. Bu dönemde neredeyse hiçbir besteci önceki dönemlerdeki gibi üflemeli çalgılar için konçerto yazmamıştır. Hector Berlioz'un "Harold en Italie op.16" eserinde viyola ve orkestra bir araya gelmesine rağmen, viyola bu dönem sahnesinde yeterince yer alamamıştır. Konçertoların solo enstrümanlar için virtüözlük gösterilerine dönüşmesi de bu dönemin özelliği olmuştur. Konçerto hangi enstrüman için yazıldıysa o enstrümanın teknik kapasitesini sonuna kadar ortaya koymak konçerto bestecileri için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Bunun en büyük örneklerinden biri büyük keman virtüözü Niccolò Paganini'dir. Paganini kendi yeteneklerini gösterebildiği keman konçertoları besteleyerek konçerto yazım anlayışını bir anlamda çığır açmıştır. Aynı şekilde Franz Liszt ise piyanodaki ustalığını bestelediği konçertolara da yansıtmıştır.

20. yy. konçertoları, klasik müziğe bir yenilik getirmekten ziyade eski dönem konçertolarının form ve konçerto anlayışını tekrarlayarak, biçim yeniliğinin ötesinde melodi ve stil farklılıkları ile müzik repertuarını zenginleştirmişlerdir. 20. yy. bestecilerinden olan Alban Berg, Kara Karayev, A. Adnan Saygun, Akşın Alizade ve Ferec Karaev konçertolarında solo enstrümanların virtüözitesinden ziyade eserlerinin felsefi karakterini öne çıkarmayı tercih etmişlerdir.

Çağdaş bestecilerden Sulhan Chinchadze'nin piyano ve orkestra için 2 konçerto, keman ve orkestra için 2 konçerto, viyolonsel ve orkestra için konçertolar, S.Prokofiev'in keman için 2 konçerto, piyano için 5 konçerto, viyolonsel konçertosu, D.Schostakovich'in keman ve orkestra için 2 konçerto, piyano ve viyolonsel konçertoları, B.Bartok'un keman ve viyola konçertoları, Boguslav Martinu, Arnold Schoenberg, A.Berg ve İgor Stravinski'nin keman konçertoları 20.yüzyılın birinci yarısının en gözde eserlerindedir.

Yüzyılın ikinci yarısında yazılmış konçertolar arasında D.Schostakovich'in 1967 yılında yazdığı 2. Keman Konçertosu, Kara Karaev'in 1969 yılında yazdığı Keman Konçertosu, Witold Lutoslavski'nin 1970 yılında yazdığı Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto'su, György Ligeti'nin 1966 yılında yazdığı Viyolonsel ve Orkestra, 1972 yılında yazdığı Flüt, Obua ve Orkestra, 1988 yılında yazdığı Piyano ve Orkestra ve 1992 yılında yazdığı Keman ve Orkestra için konçertoları ayrıca Alfred Schittke'nin 1957 ve 1985 yılları arasında yazdığı keman ve viyola konçertoları 20.yy. viyola müziği literatürünün "konçertolar" kesitinde oldukça özel ve önemli bir yere sahiptirler.

### 3.2. Yirminci Yüzyılın Viyola Konçertolarına Genel Bir Bakış

Bu yüzyıldan önceki dönemlerde viyolanın solo enstrüman olarak repertuarının oldukça kısıtlı olduğu bilinmektedir. Bu dönemlerde viyola çalgısına çelişkili bir bakış açısının hakim olduğu görülmektedir. Bunun sebeplerinden biri viyola çalgısının virtüözite anlamında gerek bestecilerde ve gerek dinleyicilerde yeterince ilgi uyandıramaması, bir diğeri ise müzisyenlerin büyük çoğunluğunun ve seyircilerin, kemanla viyolaya eşit haklar vermemiş olmalarıdır. Bu gerekçelere en çarpıcı örneklerden biri, Paganini'nin viyola sonatını kendi icra ettiğinde bile Londra seyircisinin ve müzik eleştirmenlerinin bunu coşku ile karşılamamış olmasıdır.

Çağdaş Alman viyola konçertolarının tarihçesi Barok Dönem’de “viyola-dagamba” için yazılmış konçertolar ile başlamıştır. Georg Friedrich Teleman, Georg Friedrich Handel, Philipp Emanuel Bach, Johann Christian Bach’ın viyola-dagamba konçertoları günümüze kadar gelmiştir. 1770 yılında Carl Stamitz Re Majör Viyola ve Orkestra için Konçerto’sunu bestelemiştir ve bu ilk bilinen Alman viyola konçertolarındandır (Darda, 2014:112-115). Aynı zaman da viyolacı da olan Alman besteci Paul Hindemit 1935 yılında viyola ve orkestra için “Der Schwanendreher” adlı konçertoyu, 1936 ise viyola ve orkestra için “Matem Müziği” adlı eserini bestelemiştir.

Daha önceki dönemlerde viyolaya “ikinci derece keman” tarzında bir bakış açısının hakim olduğu görülmektedir. 20.yy.’da bu bakış açısı, usta viyola icracıları sayesinde büyük oranda yıkılmış ve en nihayetinde viyola sahnede gereken yerini almıştır. Artık oda orkestraları, yaylı orkestralar, senfonik orkestralar viyolasız düşünülemediği gibi, birçok eserde en önemli sololar viyola partisine havale edilmeye başlanmıştır.

20. yy.’nın en önde gelen viyola konçertolarından biri de Macar besteci Bela Bartok’un 1945 yılında bestelenmiş Viyola ve Orkestra için yazmış olduğu konçertosudur. Aynı zamanda Bartok’un son eseri olan bu eser bestecinin sanatının doruk noktalarından biri olarak kabul edilebilir. Bu konçerto, Bartok’un önceden bestelemiş olduğu eserlere göre armonik olarak daha tutucu ve geleneksel, ayrıca biraz da elegetiktir. Bununla birlikte eserin ilk iki bölümünün varyasyon gelişmeleri alışıl gelmişin oldukça dışındadır. Bu bölümde daha önce seslendirilmiş olan materyal bir daha aynı şekilde seslendirilmemekle birlikte birtakım karmaşık şekillendirmelerle değişikliğe uğramaktadır. Eserlerinde hammadde olarak kullandığı folklorik unsurlar final bölümünde saf ve coşkulu bir şekilde kendisini gösterir. Tıpkı Bartok gibi eserlerinde folklorik unsurlardan yararlanmayı tercih eden bir diğer Macar

besteci Zoltan Kodaly’nin de 1947 yılında Viyola ve Orkestra için yazmış olduğu bir konçertosu bulunmaktadır.

### 3.3. Yirminci Yüzyılın Rus Viyola Konçertolarına Genel Bir Bakış ve Yuri Bashmet

20. yy.’ın meşhur viyola eğitmeni Borisovskiy bir ifadesinde viyola çalgısının solistik yönü ile ilgili olarak şöyle demiştir: “Bizim dönemde viyola solo enstrüman olarak büyük bir yola çıkmıştır. Bu enstrümanı solo olarak anlamak için onun tarihsel ve performans becerilerinin gelişim sürecini iyi bilmek gerekir.” (Stoklitskaya, 1984:10).

Rus viyola konçertolarının tarihi süreci ilk olarak İvan Khandoshkin’in 1801 yılında bestelemiş olduğu viyola konçertosu ile başlamıştır (Yampolskiy, 1951:4). 19 yy.’da viyola için çok fazla eser yazılmasada Mikhaıl Glinka’nın Viyola ve Piyano için bestelemiş olduğu Sonat günümüzde bir çok viyola icracısının repertuvarında yerini almaktadır.

20.yy.’da Rusya’da ortaya çıkmaya başlamış olan yeni nesil viyola icracıları sayesinde Rus konçerto repertuarı zenginleşmeye başlamıştır. Aynı zamanda Rus viyola ekolünü de oluşturan Vadim Borisovksiy, Rudolf Barshay, Yuri Bashmet ve Yuri Kramarov gibi usta viyola icracıları, üst düzey icra stilleri nedeni ile bestecilere viyola eserleri ortaya koymaları noktasında ilham kaynağı olmuşlardır. Viyola için eserler besteleyen bestecilerden Gubaydulina, Ledenyov, Eshpay, Shedrin, Tchaykovsky ve Denisov viyolanın mat ve farklı ses spektrumu üzerinden yeni tınılar elde etmeyi başarmışlardır.

20. yy.’ın ikinci yarısında Rusya’da Vadim Borisovski’nin yarattığı büyük bir viyola ekolü meydana geldikten sonra bir çok Rus besteci, viyola icracılarına ithaf ettikleri eserler yazmaya başlamışlardır. En dikkat çekenlerin arasında, Schostakovich’in Fyodor Drujinin’e ithafen yazmış olduğu viyola sonatı, Alfred Schnittke’nin ise Yuri Bashmet’e ithafen yazmış olduğu viyola konçertolarını saymak mümkündür.

Yuri Bashmet'in eşsiz icrasından etkilenen birçok yerli ve yabancı besteci olmuştur. Bu etkilenmenin doğal sonucu olarak Bashmet'a ithafen bir çok eser yazılmıştır. Bunlara örnek olarak John Tavener'in "The Myth Bearer", Aleksandr Golovin'in "Sonata Breve", Aleksandr Raskatov'un "Sonata", Giya Kancheli'nin "Stix ve Liturji", Andrey Eshpay'ın Konçerto, Poul Ruders'un Konçerto, Alfred Schnittke'nin Viyola ve Orkestra için Konçerto, Aleksandr Tschaykovki'nin iki konçertosu ve daha bir çoğunu saymak mümkündür. 1986 yılında iki önemli Rus besteci Edison Denisov ve Sofiya Gubaydulina'da viyola ve orkestra için Bashmet'e ithaf ettikleri konçertolar bestelemişlerdir.

Yuri Bashmet'in aktif şekilde konserlerde yer alması 1976 senesinde R. Barshay tarafından kurulmuş olan Moskova Kamera Orkestrası'nın Almanya Turnesi sırasında başlamıştır. Yuri Bashmet solo viyola konserlerini, Carnegy Hall (New York), Konsertgebau (Amsterdam), Barbikan (Londra), Berlin Filarmonisi, La Scala (Milano), Moskova konservatuarı ve Leningrad Filarmonisi büyük salonu gibi önemli mekanlarda vermiştir (Recital Viola Abend).

Yuri Bashmet günümüz müzisyenlerin arasında ayrıcalıklı bir şekilde kendini kabul ettirebilmiş az sayıda viyola icracılarından biridir. Raphael Cubelick, Seiji Ozawa, Gennadiy Rozhdestvenskiy, Sir Colis Davis, John Elliott Gardiner, Mstislav Rostropovich, Valeriy Gergiyev, Charle D'tua, Navil Marriner, Paul Zacher, Michael Tilson Tomas, Kurt Mazoor, Bernard Hiting, Kent Nagano, Simon Rattl, Yuri Temirkanov ve Nicolaus Arnonkur müzik dünyasının en etkin şahsiyetlerinden birisi olarak kabul görülmesine katkı sağlamaktadır. Bashmet'in icra stilineki aşamalar viyola müziğindeki imkanları yoğun arayışlarla harmanlamış ve doğal olarak yeni sanatsal keşiflerle de bağlantı sağlamıştır (Marshanskiy, 2010:164-168). Tüm bu anlatılanlar çerçevesinde Bashmet'in , viyolayı virtüöz bir çalgı olarak yeni zirvelere taşınmasında büyük ve

gibi büyük orkestra şefleriyle birlikte çalışan; 1985 yılında ise orkestra şefliği karyerine başlamış olan Yuri Bashmet, cesur ve risk almaktan korkmayan çağdaş stilini her defasında ortaya koymayı başarmıştır. Bashmet 1992 yılında, Moskova konservatuvarının mezunları ve öğrencileri arasından en yetenekli müzisyenlerinden oluşan yeni bir orkestra kurmuştur. Bu orkestra, dünyanın çeşitli ülkelerinde konserler vermiş ve bu konserler, BBC, Bavaria Radyosu, Radio France ve Radio Luxemburg gibi büyük radyo istasyonları tarafından yayınlanmıştır.

Yuri Bashmet, Berlin Philharmonic, Berlin Symphony, New York Philharmonic, Bayerische Rundfunk, San Francisco Symphony, Chicago Symphony, Boston Symphony, London Symphony, Radio France, Opkecrp de Paris, Wiener Philharmonic gibi dünyanın bir çok önemli orkestraları ile çalışma fırsatı bulmuştur. Bu orkestralarla Brahms, Haydn, Schubert, Mozart, Tschaykovki ve Beethoven gibi müzisyenlerin eserlerini başarıyla icra etmiştir. Ayrıca onun yönetmenliğinde Büyük Tiyatro'da gerçekleşen Schostakovich'in 13 No'lu senfonisinin icrası Rusya müzik camiasında en dikkat çekici ve akıllarda kalan bir etkinlik olarak hafızalarda yerini almıştır.

Borisovki ve Druzhinin'in öğrencisi olan Yuri Bashmet, Borisovski'nin yarattığı ekolünün en parlak virtüözlerinden biri olarak kabul edilmiş bir müzisyendir. Onun solo ve grup repertuarları içerisinde farklı dönemlere, akımlara ve stillere ait bir çok eser yer almaktadır. İcracılık, orkestra şefliği ve eğitimlik gibi önemli yönleri, Bashmet'i çağdaş

oldukça önemli bir rolü olduğunu söylemek mümkündür. Önemli sanat dergilerinden biri olan Gramota dergisinin 2012 yılında yayınlanan sayısında, Bashmet'den şu şekilde bahsedilmiştir: "Harika bir icracı olan Yuri Bashmet mevcut konçertoda koyu, mat ve "kocamış koyulaşmış ağaç" olan tının rengini, müzikal entonasyonlarının asil esnekliğini bulmayı başardı" (Gramota, 2012:120).

Şekil 3: Yuri Bashmet



### 3.4. Yuri Bashmet'e İthaf Edilen En Önemli Üç Viyola Konçertosunun Genel Müzikal Analizi

20.yy. Rus ve dünya müziğinin en önemli eserlerinden birisi Alfred Schnittke'nin Yuri Bashmet'e ithaf edilen Viyola ve Orkestra için Konçerto'sudur. Bu eserde Mozart stilinde verilmiş ikinci tema bestecinin polistilistliğini ortaya koymaktadır. Schnittke, konçertoyu ithaf ettiği Viyolacı Yuri Baschmet'in soy isminin baş harflerini seri olarak kullanılmıştır. Schnittke eserinde, viyolanın ön planda olmasını sağlamak ve melodik unsurlarda mat bir tını elde etmek adına keman grubundan vazgeçmiştir. Viyolanın insan sesine yakın tınıları felsefi bakımdan esere derinlik katar. Besteci bu nedenle eserinde viyolaya virtüöz unsurlar yüklemektense felsefi bir çalgı gibi yaklaşmayı tercih etmiştir. İkinci bölümün 2. temasında viyola Mozart stilindeki kemanı hatırlatır. Üçüncü bölüm Bach stilinde yazılmıştır. Burada viyolanın duyurduğu temaya önce Trombonlar daha sonra da obualar eşlik eder. Bu bölümde Barok stilini belirginleştirmek için en çok üflemliler, klavsen ve arp kullanılmıştır.

Yine önemli 20. yy. bestecilerinden Denisov'un Yuriy Bashmet'e atfedilen viyola konçertosu dört bölümlük bir

kompozisyonudur. 2 meditatif-lirik kompozisyona finalin habercisi olan varyasyon formunda yazılmış ekspresif scherzo kontrast sağlamaktadır. Bu şekilde konçertodaki kontrast prensibi daha da çok belirginleştirilmiştir. Tür antitezleri birbiriyle uzak mesafelerde meydana gelmektedir. Başlangıç kısımlarının türsel benzerliği ve scherzonun muhalefeti, bölümlerdeki tezat tempoların tınılarının bezenmesi sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. 2. Bölüm "orkestra içinde orkestra" prensibiyle aranje edilmiştir. 3. Bölümde marimba ve tomtom gibi vurmali çalgılar yeni tını bezenmesi elde etmek üzere kullanılmıştır (Tarakanov, 2005:7).

Son olarak da Gubaydulina'nın konçertosu Cicago Senfoni Orkestra'sının sipaşiyle yazılmıştır. Depresif bir fonun hakim olduğu viyola konçertosunda özellikle yukarıya doğru koşan, fakat ezici bir yorgunlukla durulan solo enstrümanın çıkışları, onun karamsar ötüşleri ve trajik konuşmaları kendini açık bir şekilde belli etmektedir. Konçertonun müziksel dili oldukça ağırdır. Viyolanın solosuyla açılan konçertoyu, dört oktav boyunca uçan adımlar, sazlıkvari saniyelik motifler, glissando, piccato ve haç motifi gibi unsurların kendileri arasında makrotematik kompleksi oluşturmaktadır.



Pozisyon oluşmasında orkestranın fonksiyonu minimaldir. Eserdeki müzikal akış çanların, yaylıların ve vurmali çalgıların ayrı ayrı replikleri ve solo enstrümanın registerlerinin büyük kapsamının, piyanodaki akor bloklarının ve neticede tüm orkestranın dahil olmasıyla katılan bakır nefeslilerin de sesleriyle devam eder. Vurmali çalgıların rolü güçlenirken, gerilim havasını yaratan kontrbaslarında, kornların küçültülmüş kvarta hacmindeki matem inleyişleri devreye girmektedir. Sonraki aşamada müziğin türü sert askeri marşın, bir savaşın ve de bir yıkımın tasfirine dönüşmektedir. Son olarak ise, röprizde dört ve beş oktavın nöbetleşe bir şekilde yükselmesi gerçekleşmekte ve bakır nefeslilerin matem korallı duyulmaya başlamaktadır. Konçetrotaki dramaturjik çıkış viyolanın gitgide susmasıyla ve yayın kemanın üzerinden kopmasıyla oluşan ekspresif konçerto kadansıyla sona ermektedir.

20.yy. viyola konçertoları arasında en çok önem arzeden ve aynı zamanda Yuri Bashmet'e ithaf edilen bu üç konçertonun genel müzikal analizlerine bakıldığında Bashmet'in, viyolayı virtüözite ve felsefi açıdan daha önceki dönemlerde hiç bulunmadığı noktalara taşınmasında büyük ve önemli rolü olduğu açık bir şekilde görülmektedir.

#### 4. SONUÇ

Bu çalışmada elde edilen veriler doğrultusunda 20.yy'da, viyola müziğinin tarihsel süreçte ulaşabileceği en zirve notaya geldiğini söylemek mümkündür. Keman ve viyolonsel kadar virtüöz özelliklere sahip olmayan bu enstrümanın yine bu yüzyılda kendine has olan tını rengi ile eserlerin felsefi karakterini öne çıkarıp eşi benzeri olmayan bir anlatıcı olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

20.yy'da teknik olarak yüksek düzeyde virtüöz viyola icracılarının ortaya çıkması ile, viyola konçertoları etkin hale gelmiş, bestecilerin viyola enstrümanına duyduğu ilgi neredeyse keman, viyolonsel ve piyano gibi enstrümanlara gösterilen boyuta gelmiştir. 20.yy'da viyola bu enstrümanların gölgesinden tamamen kurtularak orkestranın "solo enstrümanları" sınıfındaki yerini almayı başardığı görülmektedir.

Kemana göre virtüöz ve tembral imkanları daha kısıtlı olan viyola, 20. yy.'ın ikinci yarısında besteciler tarafından bu kısıtlı durumu tolere etmek istercesine "felsefik-poetik" unsuru daha çok vurgulanan bir enstrüman olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Ayrıca, B. Bartok, P. Hindemith, R. Bunin, A. Schnittke, G. Kancheli, E. Denisov ve S. Gubaidulina gibi önemli besteciler tarafından konçertolarda yoğun bir şekilde kullanılması onun solo enstrüman rolünü iyiden iyiye pekiştirdiği görülmektedir.

Yuri Bashmet, kendi "Vokzal Mechty (Arzular Garı)" adlı kitabında viyola enstrümanını şu şekilde ifade etmiştir: "Viyolanın sesi kemanın sesine göre çok daha boğuktur. Onun sesi daha içine dönük, daha zayıf rezonans olan ve hatta tıngırdayan bir karaktere sahiptir. Fakat onun sesi kemanın sesine nispeten daha sıcak ve hacimlidir. Virtüözlük bakımından ise tüm söylenenlerin aksine viyola en az keman kadar kusursuzdur. Aslında hiç kimse tam olarak viyolanın ne olduğunu bilmez. Onu net olarak hiçbir tanımlama şemasına sokamayız. Gözlerinizi kapadığınız anda bazen kemanın bazen de viyolonsel sesini duyarsınız, ancak her seferinde bu ikisinden de biraz daha farklı bir şey olduğunu hissedersiniz. Viyola kesinlikle mistik ve çok gizemli bir enstrümandır." (Bashmet, 2003:68 – 69).

**KAYNAKÇA**

1. BASHMET, Y. (2003). Vokzal Mechty, Muzyka, Moskova.
2. BEKTAŞ, T. (2003). “Bireysel Çalgı Olarak Viyolanin İçerik ve Eğitim Boyutları Üzerine Bir Çalışma”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 10:93-101.
3. ÇOKAMAY, B. (2010). Giovanni Punto'nun 6 No'lu Korno Konçertosu'nun Form Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
4. DARDA, V. (2014). “Altovvy Concert Vtoroy Poloviny XVIII Veka Obshestvo”, Sreda Razvitie Dergisi, 3:112-115.
5. MARSHANSKIY, S. (2010). “Sovremennaya Otechestvennaya Muzyka Dlya Alta: Perspektivy Izuchenija”, Vestnik Tchelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta Filologiya İskusstvovedeniye Dergisi, 22: 164-168.
6. STOKLITSKAYA, Y. (1984). Borisovskiy-Pedagog, Muzyka, Moskova.
7. STRUVE, B. (1959). Process Formirovaniya Viol i Skripok, Muzgız, Moskova.
8. TARAKANOV, M. (2005). İstoriya Sovremennoy Otechestvennou, Muzyka, Moskova.
9. YAMPOLSKIY, İ. (1951). Russkoe Skripichnoe İskusstvo, Gosudarstvennoe Muzykalnoe İzdatelstvo, Muzyka, Moskova:7.
10. \_\_\_\_\_, (2012). Gramota Dergisi Sayı 3, Bölüm 2, Tambov:120-127.