



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**ALFRED SCHNITTKE'NİN "VİYOLA VE ORKESTRA İÇİN  
KONÇERTO" ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ  
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Ali ALİZADE

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

ALFRED SCHNITTKE'NİN "VİYOLA VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO" ADLI  
ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ali ALİZADE

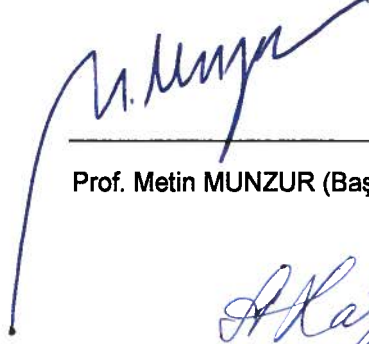
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

## KABUL VE ONAY

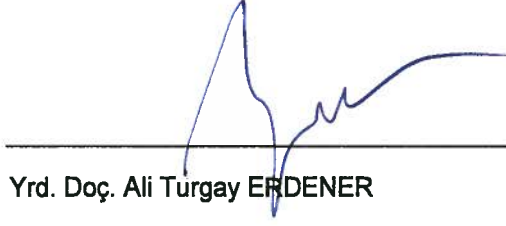
Ali ALİZADE tarafından hazırlanan "Alfred Schnittke'nin 'Viyola ve Orkestra için Konçerto Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelenmesi'" başlıklı bu çalışma, 11 Temmuz 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterli Sanat Eseri Raporu olarak kabul edilmiştir.



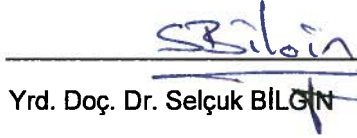
Prof. Metin MUNZUR (Başkan ve Danışman)



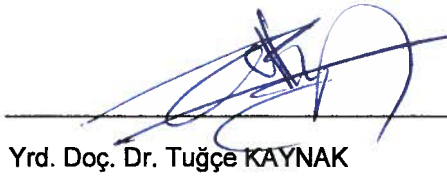
Doç. Hatıra AHMEDLI CAFER



Yrd. Doç. Ali Turgay ERDENER



Yrd. Doç. Dr. Selçuk BILGIN



Yrd. Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.07.2017



---

Ali ALİZADE

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

**Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

**Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.** (Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

**Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

**Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

11 / 07 / 2017

(İmza)

Ali ALİZADE

## TEŞEKKÜR

Bu sanat çalışması raporunun hazırlanmasında bana her yönüyle destek olan değerli hocam ve danıőmanım Prof. Metin Munzur'a, raporun teknik düzenlemesi için destek olan ve çalıőmamı gözden geçirerek yazı hatalarını kontrol eden San. Öğr. El. Kamer Güngör'e, müzik örneklerinin eklenmesinde ve savunma için gerekli belgelerinin hazırlanmasında yardımcı olan genç arkadaşım Arő. Gör. Korhan İlgar'a, her zaman desteklerini hissettiğim arkadaşlarım Doç. Levent Kuterdem'e ve San. Öğr. El. Doęan akar'a ve benim en büyük destekçilerim olan eőim Nergiz Hanım'a, kızım Bike'ye ve oğlum Teymur'a, teőekkürlerimi sunarım

## ÖZET

ALİZADE, Ali. *Alfred Schnittke'nin "Viyola ve Orkestra için Konçerto" Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelenmesi*, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2017.

Alfred Schnittke XX.yüzyıl Rus müziğinde yeni bir çığır açarak bireysel tavır sergilemektedir. Onun yazmış olduğu "Viyola ve orkestra için Konçerto" eseri kompozisyon teknikleri ve enstrümanın kullanımı açısından bestecinin yıllar boyunca geliştirdiği ve "olgunluk" döneminde oluşturduğu kendi bireysel tavrı ortaya çıkarılmıştır. Alfred .Schnittke'nin "Viyola ve orkestra için Konçerto"sunda Mozart stilinde verilmiş ikinci tema bestecinin polistilistliğini ortaya koymaktadır. Schnittke'nin, konçertoyu ithaf ettiği Viyolacı Yuri Baschmet'in soy isminin baş harflerini 12 tonluk seri olarak kullanılması, ayrıca, kromatik klasterler müziğe yeni bir boyut kazandırmıştır.

Eserin kompozisyon teknikleri bakımından irdelenmesi, bestecinin kullandığı dil, bireysel anlayış, orkestradaki enstrümanların ve Viyola ile karşılıklı ilişkisi incelenerek Viyola repertuarını zenginleştirecek ve enstrümanlılara ışık tutabilecek bir çalışma olacağı düşünülmüştür.

### **Anahtar Sözcükler**

Schnittke, Viyola, Konçerto, On-İki Ton Tekniği, Polistilistik Müzik, Çağdaş Müzik

## ABSTRACT

ALİZADE, Ali. *Analysis of Alfred Schnittke's "Concerto for Viola and Orchestra" in Terms of Composition Techniques*, Dissertation, Ankara, 2017.

Alfred Schnittke showed a new attitude in XX. century Russian music. In his "Concerto for Viola and Orchestra", his compositional techniques and the use of solo instrument has revealed his individual attitude which he has developed over years and formed during the "maturity" period. In A. Schnittke's "Concerto for Viola and Orchestra", the second theme given in Mozart style reveals the polistilism of the composition. In this concerto the use of twelve-tone scales consist of the letters from violist Yuri Bashmet's surname, has added a new dimension to music.

It is thought that this will be a study that enriches the viola repertoire and may guide performers by examining this composition in terms of composition techniques, the language, individual understanding and orchestra's interaction with viola.

### **Keywords**

Schnittke, Viola, Concerto, Twelvw-Tone Technique, Polistilism, Contemporary Music



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
BİLDİRİM .....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
1. GİRİŞ .....	1
1.1. ÇALIŞMANIN AMACI .....	1
1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI.....	1
1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ .....	2
2. YIRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA ENSTRÜMAN KONÇERTOLARI.....	3
2.1. YIRMİNCİ YÜZYILIN ENSTRÜMANTAL KONÇERTO ANLAYIŞI.....	3
2.2. YIRMİNCİ YÜZYILIN VİYOLA MÜZİĞİ .....	5
2.3. ÇAĞDAŞ VİYOLA KONÇERTOLARI.....	6
3. YIRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNİN DÖNEM ÖZELLİKLERİ VE GENEL YAPISI .....	8
3.1. ALFRED SCHNITTKE’NİN HAYATI VE YIRMİNCİ YÜZYIL DÜNYA MÜZİĞİNDEKİ YERİ .....	10
3.2. ALFRED SCHNITTKE’NİN “VİYOLA VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO” ESERİNİN BÖLÜMLERİ .....	11
3.3. ALFRED SCHNITTKE’NİN POLİSTİLİSTİĞİ.....	12
4. ESERİN TEKNİK YAPISI.....	14
4.1. TONAL YAPI.....	15
4.2. FORM ANALİZİ .....	16
4.3. ORKESTRALAMA.....	43
5. VİYOLANIN SOLO ENSTRÜMAN OLARAK ESERDEKİ KULLANIMI .....	44
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	46
KAYNAKÇA.....	47
EK 1: TEMATİK KATALOG.....	49

## 1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl müziğinde yeni ekollerin oluştuğu bilinmektedir. Bu ekollerden biri olan Rus müziğinde de yeni, bireysel ve benzersiz besteciler yetişmiştir. Bu bestecilerinden biri olan Alfred Schnittke, bu ekollerin içinde yeni bir çığır açarak bireysel bir tavır sergilemektedir. Bu çalışmada bestecinin “Viyola ve Orkestra için Konçerto” eseri, kompozisyon teknikleri ve enstrümanın kullanımı açısından incelenmiştir. Bestecinin yıllar boyunca geliştirdiği ve “olgunluk” döneminde oluşturduğu kendi bireysel tavrı ortaya konulmuştur.

### 1.1. ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmada eserin kompozisyon teknikleri bakımından irdelenmesi, bestecinin kullandığı dil, bireysel anlayış, orkestradaki enstrümanlar ve bu enstrümanların Viyola ile karşılıklı ilişkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın, eserin bir araştırmacı süzgecinden geçirilmesiyle genç besteciler için hem teknik, hem de form açısından ışık tutabilecek ve anlaşılmasına katkıda bulunacak bir kaynak olması amaçlanmıştır. Ayrıca viyola repertuarını zenginleştirerek icracılara ışık tutabilecek bir çalışma olabileceği düşünülmüştür. Araştırmada çağdaş konçertolar hakkında bilgiler ve bu bilgilerden hareketle bestecinin bu eserde kullandığı malzemeler ve müzik formu hakkında bilgilere yer verilmiştir.

### 1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI

Çalışmada A. Schnittke'nin Rus döneminde “olgunluk” eserlerinden biri olan Viyola Konçertosu'nun partiyonu üzerine çalışmalar yapılmıştır. 2007 yılında Jean T. Chang'ın “*The Role of Alfred Schnittke's Viola Concerto in the Development of the Twentieth Century Viola Concerto*” kitabı, Aleksandr İvashkin'in 2011 yılında yazdığı “*Kod Schnittke*” araştırması ve bestecinin söyleşileri kaynak olarak kullanılmıştır. Bu kaynaklarda bestecinin biyografisi ve eserleri hakkında genel bilgilere yer verilmiştir.

Bestecinin eserleri hakkında yeterli bilgiye literatürde rastlanamamıştır. Dolayısıyla Viyola Konçertosunun detaylı olarak incelenmesi ilk kez bu araştırma çerçevesinde ele alınmıştır.

### 1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışmanın yöntemi üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada bestecinin hayatı ve yaratıcılık öyküsüne, ikinci aşamada eser hakkında bilgilere, üçüncü aşamada ise Viyola Konçertosu'nun kompozisyon teknikleri açısından incelenmesine yer verilmiştir. Bu çalışmada A. Schnittke'nin "Viyola ve Orkestra için Konçerto" eseri detaylı olarak incelenmiştir. Schnittke'nin dünya müzik sanatındaki yerine de ayrıca değinilmiştir. Bu eserle ilgili daha önce müzikoloji uzmanları tarafından yüzeysel de olsa bazı araştırmalar yapılmıştır. Bu çalışmada ise bir kompozitörün bakış açısı söz konusudur. Bestecinin Viyola Konçertosundaki müzik materyalinin geliştirilmesi, orkestra yöntemleri ve bestecinin kullandığı teknikler bu çalışmada ayrıntılı bir biçimde irdelenmiştir.

## 2. YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA ENSTRÜMAN KONÇERTOLARI

Konçerto sözü latince *consere* (bağlamak, örmek) ve *certamen* (yarışma, çekişme) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş ve solo enstrüman ile orkestranın adeta birbiriyle yarışması anlamını doğurmuştur. İlk olarak konçerto türü ile 16. yy Viyana ekolünden olan Giovanni Gabrielli'nin korolu "Concerti" sinde (1587) rastlanılmaktadır. Sonraki yıllar konçertolar bir kaç çalgı ve orkestra eşliği için düzenlenmiş, genellikle üç veya dört bölümden oluşan bir klasik batı müziği beste türü olarak literatüre geçmiştir. İlk bölümün sonunda icracının ustalığını gösterebilmesi için bir kadans verilir. Genelde solo enstrüman ve orkestra için yazılan konçerto, 18. yüzyıldan günümüze kadar popülerliğini kaybetmemiştir. 20. yüzyılda da birçok ünlü besteci konçerto türünde eserler üretmişlerdir. Örneğin Maurice Ravel'in Piyano Konçertosu, Bela Bartok'un Viyola Konçertosu, Sergey Rahmaninof'un Piyano Konçertoları, Dmitriy Schostakovich'in piyano, keman ve viyolonsel için konçertoları, Sergey Prokofiev'in keman, viyolonsel ve piyano konçertoları, Alban Berg'in Keman Konçertosu, ayrıca piyano, keman ve nefesli aletler için Oda Konçertosu, Anton Webern'in 9 Enstrüman İçin Konçerto'su ve diğer bestecilerin solo enstrüman ve orkestra için konçertoları bu yüzyılın değerli eserlerindedir.

### 2.1. YİRMİNCİ YÜZYILIN ENSTRÜMENTAL KONÇERTO ANLAYIŞI

Barok dönemde Arcangelo Corelli'nin ortaya çıkardığı *concerto grosso* (büyük konçerto) formu, genellikle yaylı çalgılardan oluşan küçük bir gruba orkestranın eşlik etmesini öngörüyordu. Avrupa bestecileri de bu tarzı benimseyerek, solo enstrümanın orkestrayla birlikte ve orkestraya karşı çaldığı bu türü yaygınlaştırdılar. 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. Klasik döneme geçildiğinde 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 ender olaylardan biridir. Romantik dönemde konçertolar üç enstrümanla sınırlandırılmıştır – piyano, keman ve viyolonsel. Bu dönemde neredeyse hiçbir besteci önceki dönemlerdeki gibi üflemeli çalgılar için konçerto yazmamıştır. Hector Berlioz'un "*Harold en Italie*" op.16 eserinde viyola ve orkestranın bir araya gelmesine rağmen, viyola bu dönem sahnesinde yeterince yer alamamıştır. Konçertoların solo enstrümanlar için virtüözlük gösterilerine dönüşmesi de bu dönemin özelliği olmuştur. Büyük keman virtüözü Niccolò Paganini, kendi yeteneklerini gösterebildiği keman konçertoları besteleyerek konçerto yazım anlayışını bir anlamda değiştirmiştir. Ludwig von Beethoven ise daha çok piyano konçertolarına üstünlük vermiştir. Piyano konçertolarında orkestranın üye sayısını arttırarak piyano ve orkestranın birlikte çalmasını zorunlu kılmıştır. Franz Liszt ise piyano ustalığını bestelediği konçertolarla belirginleştirmiştir.

20. yüzyıl konçertoları, klasik müziğe bir yenilik getirmekten ziyade eski dönem konçertolarının form ve konçerto anlayışını tekrarlayarak, biçim yeniliğinden ziyade melodi ve stil farklılıkları ile müzik repertuarını zenginleştirmişlerdir. 20.yüzyıl bestecilerinden olan Alban Berg, Kara Karayev, A. Adnan Saygun, Akşın Alizade ve Ferec Karaev konçertolarında solo enstrümanların virtüözitesinden ziyade eserlerinin felsefi karakterini öne çıkarmışlardır. 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, S. Prokofiev'in keman konçertoları, B.Bartok'un keman ve viyola konçertoları, Boguslav Martinu, Arnold Schoenberg, A.Berg ve İgor Stravinski'nin keman konçertoları çağdaş dönemin en gözde eserlerindedir.

20. yüzyıla gelindiğinde artık viyola için de konçertolar yazılmaya başlanmıştır. B.Bartok'un viyola ve orkestra için konçertosu, Hindemith'in viyola ve orkestra için yazdığı "*Der Schwanendreher*", Edison Denisov'un viyola konçertosu, Aleksandır

Golovin'in viyola, viyolonsel ve orkestra için 1 No'lu Senfoni'si, Giya Kancheli'nin viyola ve orkestra için "*Mourned by the Wind*" ayini vs. 20.yy da viyola için yazılmış konçerto türü eserlerdendir.

## 2.2. YIRMİNCİ YÜZYILIN VİYOLA MÜZİĞİ

Viyola, İngilizce "the viola", Fransızca "alto", İtalyanca "viola", Almandaca "bratsche" olarak isimlendirilmektedir. Viyola adının XV. yüzyıldaki Traubadur denilen gezgin çalgıcıların kullandıkları viol isimli ilkel yaylı çalgılardan geldiği sanılmaktadır. Violler de ilkçağdaki viel denilen atalarından gelmişlerdir" (*Şekerkanan,1997*).

Daha önceki dönemlerde viyolanın solo enstrüman olarak repertuarı çok kısıtlı olmuştur. Viyolaya eğilimler çelişkiler içermektedir. Sebebi bir yandan virtüözite dönemi viyola enstrümanına ilgi uyandıramaması, öte yandan müzisyenlerin büyük çoğunluğunun ve seyircilerin, kemanla viyolaya eşit haklar vermemiş olmalarıdır. Paganini viyola sonatını kendi icra ettiğinde bile, Londra seyircisi ve müzik eleştiricileri bunu coşku ile karşılamamıştır. Daha önceleri viyolaya "ikinci dereceli keman" gibi bakılıyor olsa da, 20.yy.da meşhur viyolacıların sayesinde sahnede gereken yerini almıştır. Oda orkestraları, yaylı orkestralar, senfonik orkestralar viyolasız düşünülemediği gibi, birçok eserde en önemli sololar viyola partisine havale edilmeye başlanmıştır.

20.yy da iyi viyolacıların sayesinde bu repertuar zenginleşmeye başlamıştır. Şöyle ki, Rus viyola ekolünden Vadim Borisovskiy, Yuriy Başmet, Yuriy Kramarov gibi parlak viyolacılar, bestecilerin ilham kaynağı olmuşlardır. Viyola için eserler besteleyen bestecilerden Sofia Gubaydulina, Roman Ledenyov, Andrey Eshpay, Rodion Shedrin, Aleksandır Tchaykovsky, E. Denisov ve G.Kancheli viyolanın mat sesi sayesinde yeni tınılar elde etmeyi başarmışlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısında birçok Rus besteci, viyola çalgıcılarına hitaben eserler yazmışlardır. Örneğin D. Schostakovich Fyodor Drujinin'e hitaben viyola sonatı, G.Kancheli Y.Başmet için viyola ve orkestra için "Rüzgarda Ağlayanlar" eserini yazmıştır.

20.yy da meşhur viyola eğitmeni olan V.V. Borisovskiy şöyle ifade etmiştir: “Bizim dönemde viyola solo enstrüman olarak büyük bir yola çıkmıştır. Bu enstrümanı solo olarak anlamak için onun tarihini, performans becerilerinin gelişim tarihini bilmek gerekir” (Stoklichkaya, 1984). Çağdaş bestecilerden İ.İordan’ın viyola ve piyano için “Poema”, E.Denisov’un viyola ve enstrümanlar için “Paul Klee’nin 3 Resmi” , Aleksandre Machavariani’nin solo viyola için “Doluri”, Kshishtof Penderechki’nin solo viyola için “Kadensiya” ve “Sarabanda”, P.Hindemith’in viyola ve piyano için sonatları, viyola ve oda orkestrası için eserleri, C.Shelsi’nin solo viyola için “Manto”, R.Shedrin’in viyola ve piyano için “Albenisi Yansıtmak”, D.Şostakovich’in viyola ve piyano sonatı viyola repertuarına değerli eserler olarak girmişlerdir.

Çağdaş Türk bestecilerinin de viyola repertuarının zenginleştirilmesinde büyük katkıları olmuştur. Örneğin, N. Kazım Akses “Capriccio” ve ”Hüzünlü Melodi”, İlhan Usmanbaş “Partita”, Sıdıka Özdil “Bir Türk Teması Üzerine Çeşitleme”, A.Özkan Manav “Partita”, Ahmet Yürür “Marifet” Süiti, Necati Başeğmezler “Ezgi İçin” ve “Armağan”, E.Zeki Ün “Yudumluk”, Levent Kuteterdem viyola ve piyano için sonat, Hatıra Ahmedli Cafer viyola ve piyano için sonat, "9 Minyatür" ve solo viyola için sonat vs. eserleri ile viyola repertuarını zenginleştirmişlerdir.

### 2.3. ÇAĞDAŞ VİYOLA KONÇERTOLARI

“Viyola, keman kadar zengin bir renk skalasına sahip olmayan fakat başka çalgılarda sık rastlanmayan nostaljik ve şiirsel bir ifadeyi üst pozisyonlarda bulmanın mümkün olduğu bir çalgıdır” (Levent, 1997).

Çağdaş besteciler viyolanın şiirsel ifadesinden etkilenip, viyola ve orkestra için birçok eserler bestelemişlerdir. Örneğin, G. Kancheli’nin solo viyola ve senfonik orkestra ve “Rüzgardan Ağlayanlar” eseri, William T. Walton, R. Ledenyov, Sergey Slonimskiy, E. Denisov ve B. Bartok’un viyola konçertoları, P.Hindemith’in viyola ve oda orkestrası için “Matem Müziği” vs. eserlerinde viyola, orkestra ile yarışmadan ziyade esere felsefi anlam katmıştır.

Günümüze dek pek çok Çağdaş Türk bestecisi de viyola için konçerto türünde eserler

bestelemişlerdir. Örneğin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Yalçın Tura, Ertuğrul Oğuz Fırat, Nuri Sami Koral, Cengiz Tanç, Necati Gedikli, H. Ahmedli Cafer vs. besteciler Türk viyola konçerto repertuvarını zenginleştirmişlerdir.





### 3. YIRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNİN DÖNEM ÖZELLİKLERİ VE GENEL YAPISI

20.yüzyılın ikinci yarısı Rus müziğinde karmaşık bir dönem olarak tarihe geçer. Rus müziği giderek küresel süreçlerin akımında yer almaktadır. Totaliter rejim döneminde, insanların hayatları “Demir Perde” arkasında sona ermiştir. Bu dönemde yeni gelişmiş ifade, tını, içerik arayışları ile ilgilenen birçok besteci bazen aşırı uçlarda denemelere yol vermişlerdir. Dünyadaki sanatsal sürecin gelişmesiyle ve bu sanat eserlerinin Sovyetler Birliği’ne girişiyle yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. Şöyle ki, Stravinski’nin ve Bartok’un Sovyetlerdeki konserleri ve Shostakovich ve Prokofiev’in yurt dışı turneleri, Yeni Viyana Okulu müzisyenlerinin eserleri ve başka avangart bestecilerle tanışıklık yeni akımların oluşumuna yön vermiştir. Avangart müzisyenlerin getirdikleri birçok yenilik besteciler arasında ilgi görse de Aleatorik, Dodekafonik, Sonoristik vs. gibi müzik beste teknikleri zamanla geniş dinleyici kitleleri, müzisyenler ve besteciler tarafından reddedilmeye başlamıştır. 60-80 yıllarının Sovyet edebiyatı, resim, sinema ve müziği insana ve onun manevi dünyasına dönerek karmaşık süreçlerden geçen, ahlaki konuların, insanın manevi değerlerinin yer aldığı eserler ortaya çıkarmayı başarır. 60’lı yılların bestecileri kendi diline, fikir çerçevesine, müzik türüne şekil verdikten sonra 70’li yıllarda sanatta yeni tavırlar oluşmuştur. Bu dönemlerde ostinato teknik gelişimi ve minimal tematik malzeme kullanımı ile dinleyicinin dikkatinin tek bir durum sürecine odaklanmasını gerektiren eserler oluşur (Nikolay Korndorf, VladimirTarnopolskiy, vs.).

Rus müziğinde 80-90’lı yıllarda zor dönemler başlar. Sovyetler Birliği’nin çökmesi, bir devlet halinde yaşayan müzisyenlerin birbirinden uzaklaşması, toplumun hayal kırıklığı, çaresizlik, yorgunluk, maddi ve manevi güvensizlik kültürün gelişmesi için verimsiz bir zemin olmuştur. Müziğin ticarete dönüşmesi ve pop müziğin ortaya çıkışı, sanatsal değerleri farklı olan müzisyenlerin şaşkınlığına neden olmuştur. Bir tarafta endüstriyel barbarlık, dinamik hayat temposu, özgürleşme, saldırganlık, arsızlık, başka bir tarafta ise manevi saflık, romantik düşünce tarzı bir zıtlık oluşturmuştur. Tüm bunlar paradoksal bir dokuda karşımıza çıkar. Bu karmaşık dönemde birçok müzisyen yurtdışına akın etmeye başlar. Tabii ki, modern yaşamın dinamikliği ve 20. yüzyılın simasının değişmesi müziğe de yansımıştır. Zaten az dinleyicisi olan çağdaş klasik müzik, özellikle de dili alışılmadık ve karmaşık olan avangart müzik kendini zor

durumda bulmuştur. Kaotik, yanıp sönen seslerin akışı, düzensiz ritim ve kargaşa, kulağı sabit ritme ve akılda kalıcı melodiye alışmış hayal gücü zayıf dinleyicinin ilgisini çekmemiştir. Bu tür müzikler sanatçının kaprisi değil, modern durumu yansıtmaya arzusunun ürünü idi. Sosyalist Gerçekçilik Dönemi'nde tarihi bayram ve olaylara hizmet eden sanatçılara rağmen, ideolojik baskıya karşı gelmeyi başaran, eserleri ile yeni bir tavır sergileyen büyük besteciler tarihe isimlerini yazdırmayı başarmışlardır. Bunlardan Georgy Sviridov, Galina Ustvolskaya, Tikhon Khrennikov, R. Shedrin, A. Schnittke, A. Eshpay, Boris Tchaikovsky, S. Gubaydulina, Andrey Petrov, S. Slonimskiy, Boris Tishenko, E. Denisov, A. Tchaikovsky, Dimitri Smirnov, N. Korndorf, vb. sanatçılar yeni tavırları ile tarihe geçmiş bestecilerdendir. Birçoğu için 80-90'lı yıllar suskunluk yılı olmuştur. Yaşanan pek çok derin sarsıntılardan yorgun düşmüş sanat atmosferinde her bir birey, özellikle de besteci, müzisyen ve ressam nasibini almıştır. (*Romanshuk, İ. "Festivalin Detaylı Postludu// Moskova Sonbaharı: 1988-1998".-M., syf.170*)

Krizin geçiş döneminde besteci doğal olarak geçmişin manevi ideal arayışında olur. Yeni tema ve ulusal kimlik arayışı içinde olan birçok besteci, eserlerinde folkloru yer vermeye başlar. R. Shedrin'in "Neşeli Çastuşkalar", S. Slonimskiy'nin "Vinireye" ve "Freemen Şarkısı", Valery Gavrilin'in "Rus Defteri" eserlerinde halk müziğinden alıntılar duyulmaktadır. Bu dönem dini müziklere de eğilim artar. Yevgeni Golubev ve Nikolay Karetnikov'un koro için dini ilahileri, G. Dmitriyev'in "Liturji", A. Eshpay'ın 6. Senfoni'si (Liturji), S. Gubaydulina'nın "Alliluya" senfonisi, A. Schnittke'nin 4. Senfoni- Ayin, E. Denisov'un "Requiem", Alemdar Karamanov'un "Requiem", "Stabat Mater", G. Ustvolskaya'nın "Dies Irae" vb. eserler meydana çıkar. Yeni dönemin müzik karakterinde "polystylistics", yani farklı stillerin birleşiminden oluşan yeni müzik stili karşımıza çıkar. A. Schnittke neo-romantik ve neo-klasik stillerin karışımı ve kaybolmuş geçmişe dönme isteğiyle müzikte yeni bir çığır açmayı başarmıştır.

Meşhur sinema yönetmeni Aleksandr Mita, Schnittke'yi "20. yüzyılın dehası" olarak adlandırmış, onu S. Rahmaninov, S. Prokofiev, İ. Stravinski ve D. Shostakovich gibi büyük bestecilerle bir sırada tutmuştur. "O ebedi problemlerin hayat ve ölüm, iyilik ve kötülük, sanatçı ve toplum, karmaşık ve bir cinsten olmayan çağdaş dünyanın seslendirilişini gerçekleştirdi" (*Gülzarova, 2008*).

Schnittke yeteneğinin yeni tarafını 70'li yıllarda Avrupa müziğine girmiş "retro", "yeni

sadelik” döneminde açmıştır. Etkileyici melodiye olan nostaljiyi hissetmiş olan Schnittke o yıllarda “Requiem”, “Quintet” (annesinin ölümüne ithaf edilmiş eser, 1978), 52 solo sesler için “Minnesang” (1981) eserlerini bestelemiştir.

80’li yıllar besteci için Retro’yla harmanlanmış geçmiş dönemin senfonik konseptinin lirik ve melodik sentezleme zamanı olmuştur. Bu yıllara ait olan eserleri şunlardır: Üçüncü Senfoni (1981), Dördüncü Senfoni (1984), Dördüncü Keman Konçertosu (1984) ve Viyola Konçertosu (1985).

### 3.1. ALFRED SCHNITTKE’NİN HAYATI VE YIRMİNCİ YÜZYIL DÜNYA MÜZİĞİNDEKİ YERİ

A. Schnittke 1934 -1998 yılları arasında yaşamış Sovyet ve Rus bestecisi ve müzikologudur.

20.yy.’ın ikinci yarısının değerli sanat adamlarından biri olarak alman bir ailede dünyaya gelmiştir. Gazeteci olan babası Garri (1914-1975) Frankfurt – Mayne’de doğmuş, ailesi ile önce (1927 yılında) Libava’ya, daha sonra 1930’da Moskova’ya taşınmıştır. Alman dili öğretmeni olan annesi - Mariya Fogel (1910-1972) 1765 yılında Rusya’ya göç eden Alman ailelerinden biridir. İkinci Dünya savaşı zamanı babası Viyana’da gazeteci ve çevirmen olarak *Österreichische Zeitung* gazetesinde işe başlar. Alfred ilk müzik eğitimine 1946 yılında Viyana’da başlar. Viyana’dan döndükten sonra Alfred Moskova Müzik Lisesi’nin koro bölümüne girer. Burada Vasiliy Shaternikov’dan piyano ve İosif Ryjkin’den müzik teorisi derslerini alarak ilk bestelerini yazar. 1953 yılında Moskova konservatuarının kompozisyon sınıfına girer ve 1958 yılında Evgeniy Golubev’in sınıfından mezun olur. Sanatta Yeterlilik Programını bitirdikten sonra ise 1961-1972 yıllarında konservatuvarda enstrüman bilgisi ve partitür okuma dersleri verir. Aynı zamanda filmlere müzikler besteler. 1990 yılında Almanya’ya yerleşir. Hamburg Yüksek Müzik okulunda ders vermeye başlar. Ömrünün sonuna kadar müzik besteler. 1998 yılında hayata veda eder. Schnittke’nin esas yapıtlarından biri olan 1972 yılında bestelenen “Birinci Senfoni” sanatın kaderinin fikri olmuştur. Müziğin her akımı ve türü bitmek bilmeyen panoramaya dahil edilmiştir. Klasik ve avangart müzik -, eski koraller, popüler valsler, polkalar, marşlar, şarkılar, gitar ezgileri, caz vb. eserlere ve ayrıca enstrümantal tiyatroya (müzisyenlerin sahnede hareket etmesi) yer ayrılmıştır.

Keskin hatlı dramaturgi son derece renkli olan materyale yön vererek esas istikametini belirlemiş ve böylece pozitif bir ideali meydana getirmiştir.

Schnittke polistilik yöntemini dünyaya karşı olan tutumu ve klasik anlamda uyumunun çağdaş gerginliğiyle çatışmasını belirgin bir yöntemle ifade etmek için kullanmıştır. Schnittke bu yöntemi İkinci Keman Sonatı (1968), İkinci Senfoni (1979), Üçüncü Senfoni (1981), Concherto Grosso No1 (1977), Üçüncü Keman Konçertosu (1978), Dördüncü Keman Konçertosu (1984), solo keman için “Paganini’ye İthaf” (“Posvyasheniye Paganini”) (1982) ve Viyola Konçertosu (1985) gibi birçok eserinde uygulamıştır.

Schnittke devasa müzik tablolarının müzikteki konseptlerinin doğuştan bestecisidir. Sanatını dolduran dünyanın ve kültürün, iyiliğin ve kötülüğün, inancın ve kuşkuculuğun, hayatın ve ölümün ikilemleri, büyük ustanın bestelerinin belirgin duygusal felsefesini gösterir.

Schnittke’nin dünya sanatındaki yerini ayrıca incelediğimizde, kendisiyle aynı zamanda yaşamış olan Pierre Boulez, György Ligetti, Carl Heinz Stockhausen gibi büyük bestecilerle beraber 20. yüzyılın müziğine katkı sağladığı görülmektedir.

### 3.2. ALFRED SCHNITTKE’NİN “VİYOLA VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO” ESERİNİN BÖLÜMLERİ

A. Schnittke "Viyola ve Orkestra için Konçerto"sunu 1985 yılında yazmıştır.

Eser üç bölümden oluşur.

**I. Bölüm** gelişmiş iki bölmelidir. Largo temposunda yazılmış. Tyulin'e göre “gelişmiş iki bölme”, ölçek ve karmaşık gelişmesi ile sade iki bölmeyi aşan yapıdır. (Tyulin, 1974). Bu bölüm sanki bir sonat allegrosuna giriş niteliğinde yazılmıştır.

**II. Bölüm** (Allegro molto) sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Allegro molto temposuyla bu bölüm herhangi bir giriş olmadan solo viyola 1. Tema’yla başlar. Bu tema tüm eser boyunca seslendirilir. 2. tema ise Mozart stilinde yazılmış bir temadır.

**III. Bölüm** Largo temposunda olmak üzere polifonik Chiaccona tarzında varyasyon

formunda yazılmıştır. Solo viyola J.S. Bach stilinde 43 ölçülü geniş diapozon kapsayan Do minör tonunda bir temayla başlar. Burada tema 4 kez varyasyonlu olarak geçer ve koda ile son bulur.

### 3.3. ALFRED SCHNITTKE’NİN POLİSTİLİSTİĞİ

Rus müziğinin yeni döneminin sanat dünyasına Plüralist Stil, yani birçok stilin bir çatı altında birleşmesi veya bir sanat eserinde birleşmesi oluşumu ile girer. Daha önceleri bu stilin parlak örneklerine resimde Pablo Picasso, müzikte İgor Stravinski, Max Reger, Paul Hindemith’in eserlerinde karşılaşılmaktadır. Yeni dönemde bu stil A. Schnittke’nin eserlerinde yeni bir boyut kazanarak polistilistik olarak tarihe geçer.

Besteci bu konuda şöyle der: “Radyo seslendiği zaman üst komşuda televizyon yüksek sesle çalışır durumda iken, başka bir yerde oyun müziği seslendirilirse bu “İves Atmosferi” alışılmış hale gelir. Ve ben bu gerçekliğin yansımasını elde edebilmek için stillerin kaleydoskopunu tespit ettim” (*Kholopova, 2002*).

Besteci ilk defa kaleydoskop üslupta 1968 yılında Andrey Hrjanovskinin “Cam Armonika” çizgi filmine müzik yazar. Besteci bu konuda şunları söyler: “Bu filmde pek çok sanat dünyasının karakterleri bir arada canlandırılıyor – Leonardo’dan başlayarak çağdaş resamlardan Ernst, Magrit, peygamberler vs. Ve ben bu filmi çekilmeden önce tüm materyali gördüm; Pinturicchio, ardından Arcimboldo ve Dali. Tüm bunları görünce çok garip bir izlenim oluştu ve bunlar bağlantısız göründü. Ve ben bu bütünü nasıl oluşturabileceğimi hayal edemedim. Ancak, yönetmen başardı. Ve bu bende müzikteki farklı stil elemanlarının birleşmesinin mümkün olduğunu ve çok güçlü efektler verebileceği fikrini oluşturdu”. (*Kholopova, Chigareva, 1990*).

Besteci, temel olarak iki sorun ile karşı karşıya kalmıştır. Birincisi, minimal olarak cam armonikanın gerçek sesini vermek, ikincisi, inanılmaz büyük materyal katmanını maksimum derecede kapsamak ve tek parça içine yerleştirmek. Burada polistilistiğin iyi bir fikir olduğu ve zıt stillerin yeni bir stilde birleştirme düşüncesi eserin yaratıcı arayışı içinde önemli bir rol oynamıştır. Besteci bu konuda şunları söyler: "Cam Armonika" nın sinema içindeki etkisi ilginçti ve benim için daha sonra kriz durumundan bir çıkış yolu

bulmak için daha önemli bir araçtı. Farklı stillerin birleştirilmesi görsel olarak etkiliydi” (*Schnittke söyleşileri, 1990*).

A. Schnittke'nin “Cam Armonika” buluşu yönetmeni çok etkiler. Ondan sonraları da birçok meşhur yönetmen film müziği için A. Schnittke'ye müracaat ederler. Schnittke ilk defa ciddi olarak Birinci Senfonisinde polistilistik kullanır. 1971 yılında Moskova'da gerçekleştirilen Uluslararası Müzik Konferansı'nda A. Schnittke sözlü sunumu sırasında ilk kez kendi müziğini polistilistik müzik olarak adlandırılmıştır.

1975 yılında Mozart'ın Requiem eserinden etkilenen besteci Latin tekstine Requiem eserini yazar. Şair Arseniy Tarkovski bu eseri “XVIII. yüzyıldan önce ve bizden sonra” diye adlandırır (*Çıgaryeva, 1999*). Görüldüğü gibi, eser XVIII. yy kilise müziği stilinde yazılmıştır. 1974-79 yıllarında Pravoslav dini müzik tarzında nefesli ansambl için “4 Himn” yazar. Onun polistilistik eserleri gittikçe sade bir şekil almaya başlar. Bach stilinde “Concerto Grosso”, rokoko stilinde “Moz-Art a la Haydn” vs. gibi eserlerde stillerin çağdaş yazı tekniği ile sade bir dilde birleşmesi muhteşem sonuçlar vermeye başlar. 1980'li yıllar bestecinin yükseliş yılı olarak tarihe geçer. Schnittke XX. yy'ın ikinci yarısında yeni bir tavır ve yeni bir dil sergilemeyi başarmıştır.

#### 4. ESERİN TEKNİK YAPISI

**Birinci bölüm** gelişmiş iki bölmelidir.

A			A <sup>1</sup>		
a	a <sup>1</sup>	b	a <sup>2</sup>	a <sup>3</sup>	Coda
1-8	9-16	17-28	29-37	38-56	57-60

**İkinci bölüm** sonat allegrosu formundadır.

Sergi (Ekspozisyon)				Gelişme	Röpriz		
A	Köprü	B	Köprü	Gelişme + Epizod	A	B	Coda
1-18	19-25	26-50	51-71	72-246	247-255	256-292	293-329

**Üçüncü bölüm** polifonik (chiaccona) varyasyon formundadır.

Tema	I. Varyasyon	II. Varyasyon	III. Varyasyon	IV. Varyasyon	Coda
1-43	44-55	56-75	76-147	148-182	183-206

#### 4.1. TONAL YAPI

**Birinci bölüm** serbest atonalite’de bestelenmiştir ve armonik yapısı klastır şeklinde olduğu için ton belirlenemez. Fakat 51. ölçüde solo viyolanın çaldığı tema (ikinci bölümde bu tema “epizot” teması olarak daha geniş bir şekilde meydana gelecektir) 1.Fagot ve Piyano’da Fa majörün D65 akoru oluşmakta ve bir sonraki 52. ölçüde ise Fa majör’e çözülmektedir. Aynı akor bağlantısı sonraki ölçülerde bir daha seslendirilir ve birinci bölüm yaylıların klastır akoru ile bitse de, kontrbaslardaki zemin Fa majörü andırır.

**İkinci bölüm** 1. temayı “Do diyez” zeminli olarak belirtmektedir. 2. tema’nın tonunun Si bemol olduğu da net bir şekilde duyurulur. İkinci bölümün gelişme bölmesinde 1. tema “Sol” tonunda başlayıp 96. ölçüde “Do” zeminine geçiyor. Gelişmenin devamında 132. ölçüde yine atonal bir yapı geliyor ve bu yapı 163. ölçüye kadar devam ediyor. 163. ölçüde 1.tema “Re bemol” tonunda seslendirilmeye başlıyor. Bu temanın sergideki tonunun Do diyez olması ve bu bölmede Re bemol (anarmonik eşit ton) tonunda seslenmesi dikkat çekicidir. 217. ölçüde “Epizot” bölmesi başlıyor. Fa majör’de başlatılan tema hemen sonraki ölçüde modülasyon yoluyla ton değiştiriyor ve bu tonu piyanodaki akorlar belirliyor. 247. ölçüde “Röpriz” bölmesinde “Do diyez” zemini klasik kurallara uyarak geri dönüyor.

**Üçüncü bölüm** Chiaccona. 43 ölçülük tema Do minör akoruyla başlar ve ilk beş ölçü bu ton üzerinde devam eder. Temanın devamında besteci tondan uzaklaşsa da birkaç ölçüden sonra tekrar “Do” zeminine dönüş yapar. Temanın sonraki girişi iki obuada Re diyez tonunda başlar. İkinci girişi ise La bemol tonundadır. Bir sonraki girişte yaylılar soliste Re minör akorlarıyla eşlik eder. Bölümün ve aynı zamanda eserin koda La minör tonunda bestelenmiştir



## 4.2. FORM ANALİZİ

### Alfred Schnittke “Viyola ve Orkestra için Konçerto” (1985)

Birinci Bölüm “Gelişmiş İki bölmeli” formda bestelenmiştir. Eser solo viyola ve flajole ile çalan 2. kontrabassın girişiyle başlar. Küçük 9-lu ses aralığının tonlaması tüm eser boyunca ana tonlama olarak kalıyor. Solo viyolanın ilk beş sesi flajole şeklinde çalan yaylı enstrümanların biriyle unison çalınır. Önce solo viyolayla aynı anda bir kontrabas, ikinci ölçüde bir viyolonsel, üçüncü ölçünün ortalarında bir viyola ve üçüncü ölçüde bir kontrabassın daha devreye girmesiyle kromatik olarak inşa edilmiş bir klastır oluşuyor. Yaylıların sesleri pedal sesi yani “donan sesler” olarak kalıyor. Buna benzer bir tekniği Schnittke 3.Keman ve Orkestra için konçertosunda da kullanmıştır. Solo kemanın pizzicato sesleri kornalarda devam ediyor. Ayrıca Schnittke’nin 3. Keman Konçertosunun belirgin özelliklerinden biri de yaylıların hiç olmamasıdır.

#### Örnek 1:

poco vibr.

Vla. s.

pp mp p p mf mp

8 Vle

Largo

8 Vc

1. ° ppp

3. ° ppp

8 Cb

2. ° ppp

1. ° ppp

Beşinci ölçüde solo viyola’da küçük 9-lu ve büyük 7-li ses aralıklarının dizonsans tonlamalarından sonra klastırın fonunda saf Do majör akoru meydana gelir. Böylesine

sert bir seslendirmeden sonra bu tarz diatonik akorların dahil edilmesi Schnittke'ye has bir özelliktir ve mevcut eserde sıkça kullanılır. Bu o'nun polistilistiğinin belirgin yöntemlerinden biridir.

### Örnek 2:

The musical score for Example 2 consists of four staves: Violin I (Vla. s), Violin II (Vle), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The time signature is 4/4. The key signature has one flat. The Violin I part begins with a dynamic of *p* and includes a vibrato marking. The Violin II part begins with a dynamic of *ppp* and includes a *sul tasto* marking. The Violoncello and Contrabasso parts are marked with *ppp*. The score is divided into two systems, with a 5-measure rest in the Violin I part at the beginning of the second system.

Başlangıç ölçülerinin dinamiğine değinmişken *ppp* nüansının, yaylı gruplarda 13. ölçüye kadar etkin olduğu belirtilmelidir. Flajole olmayan üçüncü viyola *sul tasto* olarak çalıyor. Birinci ve ikinci viyolalar yapay flajoleleri icra ederken iki kontrabas ve dört viyolonsel doğal flajoleyi icra ediyorlar. Bununla beraber solo viyolanın her girdiği ses yaylı grubunda devam ediyor. Solo viyolanın eserdeki dinamikliğine gelince, sesin gücü “pianissimo” dan gitgide “artma-azalma-artma” şeklinde ilerliyor. 13. ölçüde yaylılar grubunun çıkarılmasıyla solo viyola üç ölçüden oluşmuş küçük bir kadansla baş başa kalıyor. Yüksek registredeki *fff* sesinin dinamikliği, 16. ölçüde kopuyor ve 17. ölçüde ise Bashmet'in soyadının şifreli olduğu tuğra ortaya çıkıyor.

## Örnek 3:

The musical score for Example 3 consists of five staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics 'B A S C H Me (T)'. The vocal line is in treble clef and contains the lyrics 'B A S C H Me (T)'. The string staves are for Violin I (Vla s.), Violin II (Vle), Viola (Vc), and Cello (Cb). The string staves are in bass clef. The Viola and Cello staves are marked 'unis.' and 'pp'. The Violin I staff is marked 'mp' and 'p'. The Cello staff is marked 'pp'. The score is in 3/4 time and B-flat major.

18. Ölçüde tüm yaylılar devreye girir. 29. ölçüde viyola yine yalnız kalıyor. 33. ölçüde sesin kuvveti *p*'ya düşüyor ve 34. ölçüden itibaren tekrar *mp*'dan *ff*'ya kadar kuvvetlenmeye başlıyor. Solo viyola 3. oktav "la" sesine kadar yükselir ve orkestrada en yakın olan 1.viyolayla tam oktav ses aralığını oluşturur. 38-44. ölçüler viyolaların senkop hareketleridir. 38. ölçüden başlayarak, yaylı gruptan her alet kendi ezgisini icra eder, 22 sestem oluşan akor meydana gelir ve bunun yanında 2. ve 3. viyolalar 45. ölçüye kadar unison çalarlar. Eksik olan sadece 7. ve 8. kontrabaslardır. İlk 6 viyola 8 sesli akor çalır. Bunun yanında 5. ve 6. viyolalar eksilmiş 7-li çalarlar ve ikisi de ikişer seslidir. Bu E 7-li 44. ölçüye kadar devam eder. 44. ölçüde aralık azalır ve 46. ölçünün son sekizliğinde viyolaların çıkarılmasından önce E 8-li ses aralığını oluşturur. 1,2, 3 ve 4. viyolalar aynı şekilde inşa edilmiş ritimleri icra ederler. 1-2. ve 3-4. viyolalar kendi aralarında üçtonlar oluştururlar. Bununla birlikte 2. viyola ve 3. viyola kesişerek "re diyez - la", ve 1. ve 2. viyolalar "si bemol - mi" olmak üzere iki üçton oluştururlar. Daha sonra 5. ve 6. viyolada kromatik gam, uzunlukların ölçü-ölçü küçülmesiyle ve farklı ritmik figürasyonlarla birlikte düşüşe başlar. 7. ve 8. viyolalar viyola grubundan ayrılarak viyolonsel ve kontrabas ile aralarında küçük 2'li aralığı oluştururlar ve 1. ve 2.

viyolonsel gibi yükselen hareket icra ederler. 7. ve 8. Viyola ile 1. ve 2. viyolonsel arasında iki kesişen üçsesli oluşur. 1. viyola ve 1.viyolonsel bir üçsesli, 2. viyola ve 2. viyolonsel başka bir üçsesliyi oluşturur. 7. ve 8. viyolaların ritmik hareketleri, senkop edilmiş, aynı olan ve her 8 viyolonselle 44. ölçüye kadar devam eder. 45. ölçüde ise 1. ve 2. viyolonseller ile eşit dörtlükler haline gelirken 3. 4. 5. 6. 7. ve 8. viyolonseller senkop hareketlere devam eder. 8. viyola ve 1. viyolonsel arasındaki aralık oranı “T4” dür (yani anarmonik eşit olan seslerle düzgün sıralamayla devam eder - A3-lü – T4lü - A3-lü -T4-lü vb.) Çello ve kontrabaslar aralarındaki tam tonlu klastırı, 7. Ve 8. viyolaların kromatik gam şeklinde gerçekleştirdikleri yükselme hareketi gibi oluştururlar. Tam tonlu klastırın kromatik hareketi viyolonsel ve kontrabasta 47. ölçüye kadar devam eder ve daha sonra klastır biter. Viyolonsel ve kontrabasların ritmik figürasyonları birbirinden ayrılır ve daha sonra 45. ölçüde 1-2 viyolonseller 7-8 viyolalarla aynı figürasyonlara geçerek eşit dörtlükler halinde gelirler. 3. 4. 5. 6. 7. ve 8. viyolonseller senkop figürünü devam ettirirler ve aynı şekilde 46. ölçüde eşit uzunluklara geçerler. Her altı kontrbas eşit dörtlükler halinde hareket eder. 45. ölçüde dörtlümelere geçmiş olurlar. Eğer tüm yaylı grupları üst (1. 2. 3. 4. 5. ve 6. viyolalar) ve alt (7. ve 8. viyolalar, viyolonseller ve kontrabaslar) olmak üzere ikiye ayrılırlarsa bu hareketle viyola 1'in 2. oktavın “la” sesinden 1. Oktavın “mi diyez” sesine kadar iniş yaptığını ve en kalın ses olan 6.kontrabasin çaldığı kontroktav Mi bemol sesinin, küçük oktav “sol” sesine kadar yükseldiği görülebilir.

Böylece bu kesişen hareketler sonucunda 1. 2. 3. 4. 5. ve 6. kontrabaslar viyolalardan daha yüksek olur. 7. - 8. viyolalar ve 1. - 2. viyolonseller ise yükselen hareketleriyle tüm yaylıların içinde en yükselen grup olur. Kontrabaslar 45-46 numaralı ölçülerde birbirine yaklaştırılırlar. Aynı şekilde üçlü şekilde olan 5. ve 6. viyolalar, 1'inci, 2'nci, 3'üncü ve 4'üncü viyolalardan daha yüksekte olur. 44. ölçüde sekizliklere geçen 5. ve 6. viyolalar 45. ölçüde dörtlümeyle çalarlar. Her ne kadar yarım ton ve tam ton klastırı şeklindeki yükseliş hareketi çeyrekler şeklinde devam etse de 47. ölçüde viyolaların çıkarılmasıyla dinamikte azalma meydana geliyor. 6 viyola ve 6 kontrabas 12 tonluk klastır oluştururken, yukarıda kalan 1. ve 2. viyolalar pedal seslerini devam ettirirler. Bunun arka planında çanlar, klavsen ve bakır üflemeliler **B-A-S-C-H-ME(t)** tuğrasını üç dörtlük ölçüler şeklinde çalıyorlar. Yaylılar piramidi inşa etmeye devam ederken, 37. ölçüde üflemeliler çalmaya başlıyorlar. Üflemeliler yaylılar için hareket fonu

oluşturuyorlar. Kontrafagot, tuba, piyano ve kontrbas “Mi bemol” sesi ile başlayıp 39. ölçüye kadar devam eder. Şifrelenmiş isim altı sestem oluşur ve 12 seslik serinin tamamlanması bakır grubundaki sesler ile oluşur. **B-A-S-C-H-ME(t)+sol+la** bemol- re-fa-sol bemol-re bemol. Aynı şekilde **B-A-S-C-H-ME(t)** tuğrasını icra eden klavsende sağ elde temanın kendisi, solda ise 12 tonluk seri geçer. 38. ölçüde başlayan ve kontrafagot, tuba ve piyanoyla unison şekilde çalınan tema, mi bemol - fa bemol – fa bemol - sol bemol - fa natürel- si- do- la bemol - sol - la natürel - re şeklinde 10 seslik seri oluşturuyor. 42. ölçünün ilk yarısından başlayarak tamamlanmış 12 tonluk seri devreye giriyor ve o sırada kontrafagot, tuba ve piyanoya basklarnet ve 1. fagot unison şeklinde katılır. 42. ölçünün ikinci dördlüsünden itibaren unison şeklinde 1. Fagot ve basklarnet devreye girer. Bu serinin başlangıcı 43. ölçü sayılabilir. Bu durumda “re - mi bemol” serinin başında değil sonunda olur. 46. ölçüde bakır üflemelilerde 12 seslik klastır meydana gelir. 47. ölçüde zirveden sonra kontrafagot ve tubanın yerine korangle ve 3. klarnet, 48. Ölçüde de obua dâhil olur. 47. ölçüde *f* ‘den *mf*’ ye genel bir dinamik düşüş başlar ve 49. ölçüde mezzopiano nüansında üflemeliler yaylılarla birleşir.

**Bakır üflemeliler** grubu **B-A-S-C-H-ME(t)** tuğrasını icra ederken, kalan enstrümanlar ise aynı şekilde unison olarak devam ederler. 3. korno ve 3. trompet, sonra 3. korno 4. trompet, 1. korno ve 1.trompet, 4 korno ve 2. trompet. Her nota bir harfi ifade eder ve her biri bir ölçü uzunluğundadır. Bunun yanında ikiye katlanmış seslerden biri “piramidin” sonuna kadar uzanır ve sonunda soyadının ilk üç harfinden (B-A-S) oluşan klastır akoru oluşturur. 38'inci - 46'ncı ölçülerde çanlar ve klavsen aynı şekilde Bashmet'in temasını üç dördlükler şeklinde icra ederek birbirini tekrar ederler. Piyano 38. ölçüde klastır şeklinde genel “forte” fonundan “fortissimo”ya geçer. Bu klastır akorunun en düşük sesi yaylı grubunun düşük sesiyle, en üst sesi ise yaylı grubunun üst sesiyle aynıdır. 47 - 48. ölçülerdeki düşüşten sonra 49. ölçüde solo viyola iki klarnetle bir buçuk ölçü uzunluğundaki uzun seslerle kalır. İki dördlük aradan sonra 1. fagotun pedal seslerinin eşliğinde solo viyola dâhil olur. Birinci bölüm yaylıların eşliğinde viyolanın “la diyez” sesi ile biter.

### Örnek 4:

Vla s. *poco vibr.*  
*mp* *p > pp*

Vle  
1.-4. *p* *pp*  
5.-7. *p* *pp*

Vc  
1.-4. *pp*  
5.-7. *pp*

**İkinci bölüm** (Allegro molto) sonat formunda yazılmıştır. Bu bölümü herhangi bir giriş olmadan solo viyola, 1. temayla başlatmaktadır.

### Örnek 5:

**Allegro molto**

Vla s. *ff*

Bu, *do#* tonunda coşkulu bir başlangıçtır. Tema, dağıtılmış “do#” akorlarının (arpejlerin) onaltılık seslerinden oluşmaktadır. Ritmik şekil solo viyolada 15'inci ölçü boyunca devam ediyor. Akorlar 14. ölçüye kadar tonal olarak sayılabilir fakat 14. ölçüde tonalite kaybolur. Bu temaya 3.ölçüde 1.bölümün “A” teması eşlik etmeye başlar. Ayrıca bu tema, alto flütte, koranglede ve basklarnette unison şekline geçiyor. Onlara yine unison şeklinde iki flüt, 2 obua ve 1. klarnet eşlik ediyorlar. İlk olan Do diyez sesini tüm tahta

üflemeli enstrümanlar çalıyor ve sonra alto flüt, korangle ve bas klarnet temayı çalmaya devam eder. 2 flüt, 2 obua ve 1 klarnetin oluşturduğu Do diyez sesi ise “uzun ses” olarak kalıyor. Klavsen ise bütün bu aletleri duble ediyor. Yaylılarda kendi aralarında unison çalan 8 çello, 8 kontrabas ve piyanoda **B-A-C-H** (Bach) teması geçer.

### Örnek 6:

The musical score for Example 6 consists of the following parts:

- Fl. 1:** Treble clef, D major key signature, playing a long note in D4.
- Fl. a:** Treble clef, D major key signature, playing a long note in D4.
- Ob.:** Treble clef, D major key signature, playing a long note in D4.
- C. ingl.:** Treble clef, D major key signature, playing a long note in D4.
- Cl.:** Treble clef, D major key signature, playing a long note in D4.
- Cl. b:** Bass clef, D major key signature, playing a long note in D3.
- Cemb.:** Treble and bass clefs, D major key signature, playing a long note in D4.
- Piano:** Treble and bass clefs, D major key signature. The bass line features the B-A-C-H motif (B, A, C, H) in the bass clef. The treble clef has a long note in D4. A dynamic marking of  $v$  is present. An 8<sup>va</sup> marking is also visible.
- Vla. s.:** Bass clef, D major key signature, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vle.:** Bass clef, D major key signature, playing a long note in D3.
- Vc.:** Bass clef, D major key signature, playing a long note in D3.
- Cb.:** Bass clef, D major key signature, playing a long note in D3.

Bu tema tüm eser boyunca seslendiriliyor. 12. Ölçüde çellolar, kontrbaslar ve piyanoda Schnittke'nin adını ifade eden sesler, ters hareketle geçiyor.

**Örnek 7:**

The image displays two systems of musical notation for Example 7. The first system includes staves for Piano (Piano), Vla s. (Violin), Vc. (Violoncello), and Cb. (Kontrbas). The second system includes staves for Pno. (Piano), Vla. (Violin), Vc. (Violoncello), and Cb. (Kontrbas). The time signature is 3/2. The Piano part in both systems consists of a few notes, while the Vla s. and Vla. parts feature a complex, rhythmic pattern. The Vc. and Cb. parts in the second system show a specific melodic line.



18. ölçüde onaltılıklarla ilerleyen tema sona eriyor ve 19. ölçüde giren bağ köprüsünden sonra 2. tema başlıyor. Bağ köprüsünün sonunda 24. ölçüde SCHNITTKE teması bir daha ters hareketle piyanonun sağ elinde geçiyor. 2.tema Mozart stilinde yazılmış bir temadır.

### Örnek 8:



Orkestrada soliste yaylılar grubu ve piyano eşlik ediyor. İkili divisilere bölünmüş yaylılar pizzicatolarla dörtlük uzunluklarla tekrar edilen Si Bemol majör-minör akorlarıyla giriyor ve aynı akorlar bir sonraki, 27. Ölçüde sekizliklerle piyano’da tekrar ediliyor. Viyolada seslenen tema Si-Bemol majör’lü arpejle yükselip ikinci oktav “Si-natürel” sesinde duraklıyor ve sonra kromatik bir hareketle tekrar Si-Bemole dönüyor. 1.korno 12 tonluk serisini çalıyor: si-bemol – do-bemol – fa – sol-diyez – la – mi – sol-natürel – re – mi-bemol – sol-bemol – do natürel – re-bemol. 2. ve 4. kornolar zincirleme olarak dokuz ölçü boyunca devam eden uzun bir ses çalarlar.

Örnek 9:

Musical score for Example 9, featuring the following instruments and parts:

- Cr. (Corns):** Two parts (1 and 2). Part 1 plays a melodic line with notes G4, Bb4, and D5. Part 2 plays a bass line with notes G2, Bb2, and D3. Both parts are marked *mf*.
- Timp. (Timpani):** Bass clef, 2/2 time signature. Plays a single note G2 with an accent (>) and is marked *mf*.
- Piano:** Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line starting in measure 3. Bass clef has a chordal accompaniment. Both are marked *mf*.
- Vla s. (Violin II):** Treble clef. Plays a melodic line with an accent (>) and is marked *f*.
- Vle (Viola):** Alto clef. Plays a chordal accompaniment with an accent (>) and is marked *mf*.
- Vc (Violoncello):** Bass clef. Plays a chordal accompaniment with an accent (>) and is marked *mf*.
- Cb (Contrabass):** Bass clef. Plays a chordal accompaniment with an accent (>) and is marked *mf*.

The score is in 2/2 time and consists of 5 measures. Measures 1 and 2 are primarily for the horns and timpani. Measure 3 introduces the piano and strings. Measure 4 continues the piano and string accompaniment. Measure 5 concludes the passage with a final chord and melodic flourish.

2

Musical score for measures 6, 7, and 8. The score includes parts for Horns (Hn.), Timpani (Timp.), Piano (Pno.), Violin (Vla.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Hn. (Horn):** Measure 6: Treble clef, whole note G4. Measure 7: Treble clef, whole note G4. Measure 8: Treble clef, whole note G4. Bass clef: Measure 6: Quarter note G2, quarter rest. Measure 7: Whole rest. Measure 8: Whole rest. Dynamics: *mf*.
- Timp. (Timpani):** Bass clef. Measure 6: Quarter note G2, quarter rest. Measure 7: Whole rest. Measure 8: Whole rest. Dynamics: *mf*.
- Pno. (Piano):** Treble and Bass clefs. Measure 6: Treble clef, eighth-note chords. Bass clef, eighth-note chords. Measure 7: Treble clef, chords. Bass clef, chords. Measure 8: Treble clef, chords. Bass clef, chords. Dynamics: *mf*.
- Vla. (Violin):** Treble clef. Measure 6: Quarter note G4, quarter rest. Measure 7: Sixteenth-note runs. Measure 8: Quarter note G4, quarter rest. Dynamics: *mf*.
- Vla. (Viola):** Bass clef. Measure 6: Chords. Measure 7: Chords. Measure 8: Chords. Dynamics: *mf*.
- Vc. (Violoncello):** Bass clef. Measure 6: Chords. Measure 7: Chords. Measure 8: Chords. Dynamics: *mf*.
- Cb. (Contrabass):** Bass clef. Measure 6: Chords. Measure 7: Chords. Measure 8: Chords. Dynamics: *mf*.

3

The musical score consists of seven staves for measures 9, 10, 11, and 12. The Horns (Hn.) are in the top two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. The Timpani (Timp.) is in the third staff, marked *mf*. The Piano (Pno.) is in the fourth staff, with a grand staff. The Violins (Vla.) are in the fifth staff, with a treble clef. The Violas (Vla.) are in the sixth staff, with a bass clef. The Cellos (Vc.) and Contrabass (Cb.) are in the seventh and eighth staves, both with bass clefs. The score shows a variety of rhythmic patterns and dynamics across the instruments.

32'nci ölçüde piyano politonal akorlara geçilir ve 34. ölçüye kadar sekizlik uzunluklarla tekrarlanan akorları devam ettirilir. 35'inci ölçüde trombonlarda ve piyanoda diatonik bir üçsesli gelir. 37'nci ölçüde yeni bir üçsesli (Mi-bemol minörün kadans akoru)

duyulur. Bu akoru icra eden 3 trompet 3 trombon ve yaylılar grubunun eşliğinde solistin çaldığı melodi en üst seslere yükselir.

2. temanın en başında geçen 12 tonluk seri, 40. ölçüde 1. kornoda ters hareketle geçer. 41. ölçüde mi bemol minörün kadans akoru yine devreye girer, fakat bu kez divisi çalmaya devam eden viyolaların alt seslerindeki “sol bekar” bu akora “majör-minör” rengini verir. Solo viyola önce 42. ölçüde tekrar arpej hareketiyle, sonra ise 43. ölçüde üçüncü oktav “mi-bemol”e yükselir. Bu politonal majör-minör gidişleri 2. temanın sonuna kadar devam eder. 2. temanın son üç ölçüsünde (48-50) solo viyola “Mozart”tan uzaklaşıp 12 tonluk bir seriyle sergileme bölmesinin tamamlama kısmına gelir. 51. ölçü başında **B-A-C-H-mE(t)** teması 11 tonluk seriyle devam eder. Aynı serinin 12. sesini ikili sesler şeklinde 1. Klarnet ve basklarnet çalıyor. 56. ölçüde solo viyolada bir 11 sesli seri daha başlıyor ve 62. ölçünün sonuna kadar devam eder.

### Örnek 10:

Clar. (B) 1. *mp*

Clar. b. (B) *mp*

Vla s. *mp*

B A S C H Me T

*mf*

Solo viyolanın sergi sonunda çaldığı 21 ölçü içinde iki 11 ve iki 12 sesli serilere, yaylılar grubu “vals” tarzında diatonik akorlarla eşlik eder. Serginin son 71. ölçüsünde kornolar sert akorlarla devreye girerken belirgin bir karşıtlık yaratır. Ölçü içerisinde sekizlik uzunluklarla üst-üste gelen çapraz ses aralıkları altı kez tekrar edilir. 55. ölçüde küçük 6'lı, 62. ölçüde tam 5'li, 67-de büyük 7'li ve 71. ölçüde tekrar tam 5'li ses aralıkları devam eder. Sergilemenin bu son bölümünde belirlenmiş bir ritmik şekli olmayan solo viyoladan farklı olarak her orkestra grubu kendine özgü bir ritmik şekilde çalar. Yaylılar grubu “vals” tarzlı bir eşlikle, klarnetler kanon şeklinde ardı ardına iki 12 tonluk serilerle hareket ederler.

63. ölçüde solist 12 tonlu seri çalar ve bu serinin son sesi 67. ölçüde başlayan yeni bir serinin ilk sesi olur. 67. ölçüde başlayan serinin son (on bir sesli serilerinde olmayan) “sol” sesiyle solist “Gelişme” bölmesine girer.

### Örnek 11:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 = 1

Viola *f*

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Vla. *p*

Tempo I

poco rall.

Vla. *p*

72. ölçüde “Gelişme” bölmesi başlar. Solo viyola *p* nüansıyla tekrar onaltılıklarla harekete başlıyor. 1. tema gelişmede “Sol” tonuna geçilir.

### Örnek 12:

Viola *p*

Yaylılar kromatik seslerle bir kanonik hareket oluştururlar. Kanonu 1. 3. 5. ve 7. viyolalar başlatır ve her bir viyola bir sekizlik gecikmeli ve yarım ton aşağıdan girer. 76. ölçüde kanona 2. 4. 6. ve 8. viyolalar ve 8. çello katılır. Çellolar da viyolalar gibi 4 gruba bölünmüşlerdir. Çellolar “tam dörtlü” sesaralığı aşağıdan çalarlar. 80. ölçüde kendileri için yüksek bir oktav olan küçük oktavdan kontrabaslar girerler. 1. 2. 3. ve 4. kontrabaslar viyolaların çaldığı kanonu tekrar ederler, viyolalar ise çellolarla birlikte akorlu eşliğe geçerler. 86. ölçüde tüm kontrabaslar kanona katılırlar. Kanon 95. ölçüde *ff* nüansıyla biter. Tuba gelişmenin başında kontrpuan olarak uzun seslerle (3/4) 12 tonluk seri çalar. 96. ölçüde solo viyola 1. temayı “Do” tonunda çalmaya başlar. 1,2 ve 3. kornolar ise kanonik örüntüyle 1. bölümün temasını çalarlar.

### Örnek 13:

1. *f*

2. *f*

Cr. (F) 3. *f*

4. *f*

Tbn. 1. 2. 3. *mp*

Tuba *mp*

Cmp. *mf*

Vla s. *ff*

cor. sord. *mp*

cor. sord. B *mp*

*f*

*mp*

*mp*

*mp*

*f*

*mp*

*mp*

*mp*

*f*

A C II

*mp*

105. ölçüden itibaren timpanilerin "glissando"sundan sonra tahta üflemeliler yalnız kalır ve yine kanon şeklinde yarım tonlarla 1. bölümün 1. temasının ritmik figürasyonlu hareketiyle başlarlar. Gerekli ses kuvveti ve tınısına ulaşmak için besteci enstrümanları unison olarak kullanmıştır: 1.flüt – 1.obua – piccolo- klarnet, 2.flüt – 2.obua – 1.klarnet, 3.flüt – 3.obua – 2.klarnet. 109. ölçüde aynı şekilde 3 korno girer. Onlara vals tarzında bir eşlikle 3 trombon ve tuba eşlik eder. 113. ölçüde kornoların kanonu 3 “consord” çalan trompete geçer. Tahta üflemeliler ise div.3 şeklindedir. Viyolalar tahta üflemelileri duble ederek katılırlar. Trombonlar, çaldıkları “vals” tarzlı eşliklerini zaman-zaman keser, sonra tekrar girerler. 120. ölçüde solo viyola tekrar 3.oktava yükseliyor ve “Mi” ve “Fa” sesleri üzerinden git gide küçülen uzunluklarla gelişmenin yeni bölmesine gelir. Sırayla giren flütler ve klarnetler 6 sestem oluşan bir kromatik klastır oluştururlar.126. ölçüde onlara katılan 3 korno ve 3 trompet 1 tonlu klastırını çalarlar. 132. ölçüde yaylılar da aralarında kromatik bir klastır oluşturur. Bu klastırın içinde “si bemol” sesi yoktur. Yaylılar 8 gruba bölünüyorlar. 4 grup ikiye bölünmüş viyolalardan, 2 grup ise üçe bölünmüş viyolonseller ve kontrbaslardan oluşmuştur. Her grup ayrı-ayrı diatonik akorları ve ses aralıklarını icra eder – viyolalar sesaralıklarını, viyolonseller ve kontrbaslar ise akorları çalar. Bütün bu seslerin üst üste gelmesi kromatik bir klastır oluşturur. Solo viyola değiştirilmiş 1.bölümün “A” temasını çalıyor – küçük 9’lu çıkıcı ve inici ve – büyük 7’li çıkıcı ses aralıklarından oluşan bu tema konçertonun "Ana Teması" / "Leyt Teması" sayılabilir.

#### Örnek 14:

Yaylıların akorlu eşliği 142. ölçünün sonuna kadar devam eder. 143. ölçüde solo viyola, artık yaylıların eşliği olmadan üçleme ritminde aynı temaya devam eder. 147.ölçüde surdinli tuba, ksilofon ve piyano, daha sonra ise 150. ölçüde alto flüt girer. 151. ölçüde tubanın yerine aralarında tam 4'lü ses aralığını oluşturan 2 fagot gelir.



154. ölçüde alto flütün teması ise 1.flüte geçilir. 155. ölçüde fagotların hareketini 2'nci 3'üncü ve 4'üncü kornolar devam ettirir. 159. ölçüde 4 surdinli trombonun girişiyle gelişme 163. ölçüde başlayan kendi doruk noktasına yaklaşmaya başlar. 163. ölçüde solo viyola da 1. temayı çalmaya başlar. Tahta üflemeliler ise konçertonun 1.bölümünün 1.temasını (eserin ana teması) seslendiriyor. Yayıllar 3/4 tartımla bu iki aynı anda geçen temalara eşlik eder.

### Örnek 15:

The musical score for Example 15 is written in 3/4 time and features the following instruments and parts:

- Fl. 1. 2.:** Flute parts with dynamic markings *f* and *mf*.
- Clar. picc.:** Piccolo Clarinet part with dynamic marking *f*.
- Clar. (B) 1.:** Bass Clarinet part with dynamic marking *f*.
- Fag. 1. 2.:** Bassoon parts with dynamic marking *f*.
- Cr.(F) 1.:** Horn part with dynamic markings *sf* and *mf*.
- Arpa:** Harp part with dynamic marking *f*.
- Vla s.:** Viola part with dynamic marking *ff*.
- Viole div. a2:** Violin parts with dynamic marking *ff*.
- Vc.:** Violin part with dynamic marking *ff*.
- Cb.:** Cello part with dynamic marking *ff*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings, indicating a complex and expressive passage.

167. ölçüde düşüş başlar. Ağaç üflemelilerde tekrar kanonik hareket yer alıyor. Solo viyolada serginin “A” temasındaki “Do diyez minör” tonunun gelişmesi sonucunda enarmonik eşit ton olan “Re bemol”e çevrilmesi dikkat çeker. Orkestradaki viyolalar kromatik şekilde üst üste gelen iki tam dörtlü ses aralığından oluşan akorlarla eşlik ederler. 171. ölçüde üflemelilerde subito piyano, yaylılarda “pianissimo”, solo viyolada ise “mezzopiano” nüansı gelir. 179. ölçüde solo viyolada tekrar ana tema seslendirilir. Yaylılar vals ritminde pizzicato şeklinde eşlik eder.

### Örnek 16:

The musical score for Example 16 is written for a full orchestra and solo violin. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two measures. The first measure starts with a *mf* dynamic for the Clarinet (B) 1. and the Viola solo. The Cembalo and Violoncello parts are marked *mp*. The Violin I and II parts are marked *p*. The Viola solo part has a *mf* dynamic. The second measure features a *mp* dynamic for the Clarinet (B) 1. and the Viola solo. The Cembalo and Violoncello parts are marked *mp*. The Violin I and II parts are marked *p*. The Viola solo part has a *mf* dynamic. The score includes various articulations such as *pizz.* (pizzicato) and *p* (piano).

186. ölçüde solist de çift sesli üçtonlarla çalmaya başlıyor ve 191. ölçüde sesin kuvveti “fortissimo”ya kadar yükselir. 188. ölçünün ikinci dörtlüğünde alto flütün, 189. ölçüde ise önce 2. sonra 1. flütün girişiyile flüt grubu üç yarımtondan bir klastır oluşturur. Bu klastıra 190. ölçüde yine yarım ton (küçük 2'li) ses aralığıyla pikolo klarnet sonra da 1.klarnet ve 2. obua katılılır. 1. korno 187. ölçüde birinci oktav “fa diyez” sesinden kromatik gam şeklinde yükselişe geçer. 188. ölçüde orkestrada genel *cresc.* başladıktan

sonra 1.kornoda uzunluklar küçülmeye başlar. 1.fagot ve kontrafagot aralarında “üçton” oluşturarak yarımtonlarla “üç dörtlük” uzunluklarla kornoya ters hareketle aşağıya inmeye başlarlar. Gelişme bölümünü solo viyola ve ona eşlik eden yaylılar grubu bitirir. 206. ölçüde “epizot” başlar. Epizot tahta üflemeliler ve solo viyolanın arasında oluşan bir diyalogla başlar. Önce tema 1.flütle giriyor ve solist ona aynı temayla karşılık verir. Sonra temayı yarım ton aşağıdan 1. klanet çalıyor ve solo viyola temayı aynı şekilde tekrarlar. 1. flüt ve 1. klanete ait olan kısımlarda yaylılar onlara ayrı-ayrı iki ölçü boyunca eşlik eder (206-207 ve 210- 211.ölçüler). 1. flütün çaldığı kısımda ise 1. Korno uzun sesle “pedal sesi” oluşturur (206-207. ölçüler).

### Örnek 17:

The musical score for Example 17 is presented in two systems. The first system includes staves for Flute 1 (Fl. 1.), Clarinet (B) (Clar. (B)), Cor Anglais 1 (Cr. (F) 1.), Viola, Violoncello (Violoncello), and Contrabass (Contrabass). The second system includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key musical details include:

- Fl. 1.:** Starts with a trill (tr) and a mezzo-piano (mp) dynamic.
- Clar. (B):** Remains silent in the first system.
- Cr. (F) 1.:** Starts with a piano (p) dynamic.
- Viola:** Features a trill (tr) and a mezzo-piano (mp) dynamic.
- Violoncello:** Marked with *div. pizz.* (divisi pizzicato) and a piano (p) dynamic.
- Contrabass:** Marked with *pizz.* (pizzicato) and a piano (p) dynamic.
- Fl.:** Starts with a trill (tr) and a piano (p) dynamic.
- Cl.:** Starts with a trill (tr) and a piano (p) dynamic.
- Hn.:** Remains silent.
- Vla.:** Features a trill (tr) and a piano (p) dynamic.
- Vc.:** Marked with *arco* (arco) and a piano (p) dynamic.
- Cb.:** Remains silent.

Dokuz ölçülük bu diyalogdan sonra 215. ölçüde epizotun kendisi başlar. Bu temanın motifini ilk kez 1.bölümün 51. ölçüsünde solo viyola seslendirmiştir ve şimdi de piyanonun 12/8 tartımında sekizlik uzunluklara bölünmüş ve her ölçüde tonu değişen ve birbiriyle sadece ikişer ölçü içinde bağlantısı olan “dominantseptakor”larla devam eden eşliğiyle solist temayı girer. Karakteri değişmeyen piyano partisi sadece sol elle çalınır ve sağ el ona sadece 229. ölçüde katılır. Tema, 1. bölümde olduğu gibi Si bemol sesiyle başlar ve iki ölçülük bir motif bir çeşit “sekvenzia” şeklinde tekrar ediliyor. Orkestrada enstrümanlar tek-tek girerek çok ince bir fon oluşturur. Yaylılar grubunda flajole çalan 8. viyola 216. ölçüde; 7. viyola ve 3. çello 218. ölçüde ve 2. çello ise 220. ölçüde girerek aralarında dört yarım tondan oluşan bir klastır seslendirirler. Çanlar onların çaldığı sesleri tekrarlar. 216. ölçüde ve birinci oktavda çalan 1.kontrabas solo viyolanın temasını bir sonraki ölçüde tekrarlayarak kontrpuan şeklinde çalmaya başlar ve iki tekrardan sonra bu kontrpuan 1. trombona geçilir. 223. ölçüde senkoplarla giren pikolo flüt bu seslendirilmeye özel bir renk katmaktadır. 224. ölçüde 8. kontrabas (5 telli) kontroktav “Re” sesiyle girerek bu sesi 245. ölçüye kadar uzatmaktadır.

226. ölçüde 5. ve 6. çellolar giriyor. Onlar da diğer çellolar ve viyolalar gibi flajole çalarlar. 228. ölçüde pikolo flüt frulatoya geçiyor ve onunla birlikte aynı ritmik şekilde piyanonun sağ eli de üç sesli kromatik klastırla yarımtonlarla yükselmeye başlıyor ve 231. ölçüde başlatılan genel kalkış için zemin hazırlar. Dinamik olarak sesin kuvveti orkestra içerisinde “pianissimo” olarak 235. ölçüye kadar devam eder. Solo viyolada ise ses “pianissimo”dan “fortissimo”ya kadar dalgalanarak yükselip düşmektedir. 231. ölçüde 1, 2, 3 ve 4. viyolalar ikinci oktav’da 4 yarım tondan oluşan bir klastırdan “tremolo” çalarak sekizlik uzunluklarla kromatik gam şeklinde çıkışa başlar ve bir sonraki ölçüde aynı şekilde iner. Bu iniş ve çıkışlar sonraki 233. 234. 235 ve 236. ölçülerde farklı seslerden tekrarlanır. 231. ölçüde 1. çellonun solo viyolayla kontrpuan şeklinde başlayan diyalogu çok önemli bir gelişmedir.

## Örnek 18:

The image shows a musical score for Example 18, consisting of two systems of staves. The first system includes staves for Viola s. (top), Vc 1. (middle), and Vla. (bottom). The second system includes staves for Vla. (top) and Vc. (bottom). The score is in 12/8 time and features dynamic markings such as *pp sub.*, *mp*, *p*, and *mf*. The first system shows the Viola s. and Vc 1. parts, with the Viola s. part starting with a *pp sub.* dynamic and the Vc 1. part starting with a *pp* dynamic. The second system shows the Vla. and Vc. parts, with the Vla. part starting with a *p* dynamic and the Vc. part starting with a *mp* dynamic. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

232. ölçüde yine flajolelerle 6. viyola, 234. ölçüde 4. çello ve 236. ölçüde 5. viyola sırayla girerler. Bu anda piyano üç sesli klastırlardan beş sesli klastırlara geçilir. 236. ölçüde 1. çello viyolaya eşlik olarak kendi partisini çalmaya başlar. 232. ölçüde uzayan sesle giren çelesta ve aynı şekilde 234. ölçüde giren arp orkestranın sesine renk katmaktadır.

239. ölçüden itibaren epizot kısmı kendi doruk noktasına yaklaşmaya başlar. Piyanonun sol elinde aynı eşlik devam ederken sağ el “büyük yedili” aralığında arpejo şeklinde çalınan klastırlara geçer. 240. ölçüde 1.çellonun kontrpuanı alto flüte geçer. Diyalog çelesta ve fleksotonun eşliğinde devam eder. Vibrafon ise küçük 9'lu ve büyük 7'li ana temayı çalar. Epizodun sonuna kadar vibrafonda bu temanın tümü geçer. Solo viyola, alto flüt, fleksoton, vibrafon, arp, çelesta, piyano ve 1. çello büyük bir dinamik kalkış yaparak epizodun sonuna doğru hareket ederler. 244. ölçüde bunlara 7. çello da katılıyor ve hep “pianissimo” çalan yaylılar 245. ölçüden itibaren büyük bir crescendo gerçekleştirerek genel dinamiğe katılırlar. 246. ölçünün sonunda “fortissimo” nüansıyla (bu arada 7. çello *fff* çalıyor) epizot aniden kesilerek biter.

247. ölçüde röpriz başlar. Röprizde 1. tema tekrar “Do diyez” tonuna dönüyor. 1. ve 2. bölümlerin temaları seslendirilir. Solo viyola 1. temayı çalarken 1. korno 1. bölümün "A" temasını çalar. Tubalar Bells 12 tonluk seri çalıyor ve yaylılar fagotların desteğiyle si

bemol minör tonunda düz dörtlülerle eşlik ederler. 256. ölçüde solo viyola 1. bölümün “B” temasını– **B-A-S- C-H-ME(t) + Cis-Fis-F-D-As-G.** (12 tonluk seri), ve ardından aynı temanın ters hareketini çalar. Birinci serinin son sesi aynı zamanda ikinci serinin ilk sesi olur. Üç trombon, klavsen ve piyano, aralarında politonal akorlar oluşturarak düz dörtlülerle soliste eşlik ederler. 264. ölçüde piyanoda üçlemeli eşliğe geçilir ve 266. ölçüde giren 4 korno aralarında oluşmuş olan E 7'li akorunu dörtlük uzunluklarla tekrarlanır. Kornoların çaldığı seslerin arasına iki trompet ile trombonun oluşturduğu başka seslerden kurulan E 7'li akor girerek 8 sesli klastırı meydana getirir. 268. ölçüde gelen bir sonraki akor da aynı prensiple kurulmuştur. 271. ölçüde solo viyolada kadans başlıyor ve 292. ölçüye kadar devam eder.

293. ölçüde marş karakterli bir koda başlar. Dört tema birlikte hareket eder. Tahta üflemelilerde piccolo flüt, 1. ve 2. flütler, iki obua, piccolo klarnet ve 1. klarnet ön plandadır. Çaldıkları temanın entonasyon temeli gelişme bölümünde yer alan üçlemeli hareketten oluşmuş olan ve onaltılık ve sekizlikle devam eden bir hareketle transforme edilmiştir. Basklarnet, 1. fagot ve kontrafagot ağaç üflemelilerde ve çellolar ile kontrbaslar yaylılarda 1.bölümün “A” temasıyla (eserin “Ana Teması” olarak belirlediğimiz tema) basları oluşturmuşlardır. Orta seslerde unison çalan dört korno ve aralarında bir oktav oluşturan dört trompet la minör tonunda geniş aralıklarla devam eden bir tema çalarlar. Viyolalar üç surdinli trombonla si bemol minör tonik akorlarıyla marş karakterli bir eşlik çalarlar ve küçük davul yine marş tarzında bir ritmik figürle eşlik eder. 299. ölçüde tahta üflemeliler üçlemelerle geçmektedirler. İfa ettikleri ritim, gelişme bölümünde meydana gelen ve gelişme bölümünün esas ritmik figürasyonlarından biridir. Vurmalılarda küçük davuldan başka, eserde ilk kez giren iki büyük davul iki farklı ritimle çalarak dinamiği daha da güçlendirmektedir. 4. trombon ve tuba **B-A-S-C-H-ME(t) + Cis-Fis-F-D-As-G** serisini çalarlar. Yaylılar grubunda viyolalar 299. ölçüden pizzicato çalmaya başlarlar. 301. ölçüde ses dinamiği düşmeye başlar. Bu ölçüden itibaren çello ve kontrbaslar 1.bölümün “A” temasının ikinci motifini çalarlar. Dinamik *mp*'ya düşünce 307. ölçüde solo viyola “forte” işaretiyle ikinci oktavda kesik kesik seslerle pizzicato şeklinde bölümün sonuna doğru ilerlemeye başlar. Solist 323. ölçüde bitirir. Orkestradaki genel dinamik düşüş bölümün sonuna kadar devam eder. Tahta üflemeliler üçleme hareketinden uzun seslere geçerler.

**Üçüncü Bölüm** Chiaccona tarzında varyasyonlar formunda yazılmıştır. Solo viyola Bach stilinde 43 ölçülü geniş diapozon kapsayan Do minör tonunda bir temayla başlar. Do minör akoruyla başlayan temanın temelini iki ölçü içerisinde 8 sesli bir seri oluşturur.

**Örnek 19:**



“Do – sol” beşlisi 5 ölçü içinde (1 – 5. ölçüler) altı kez tekrar edilir. “Do minör” üç seslisi temanın birinci dalgasını tamamlar. 6. ölçüde 1. bölümün “A” temasının ikinci kısmından bir hatırlatma 7. ölçüde yeni gelen dalga için bir bağ oluşturur. 11. ölçüde dört ölçülük bir kalkış meydana gelir. Bu kalkıştan sonra solo viyola üçlemeli hareketle düşüşe geçer ve ikinci dalga için 23. ölçüde trombonlar hazır olur. Trombonların daha önce bahsettiğimiz üç sesli akorlarının eşliğinde, solo viyola tek sesliliğe geçer ve B-A-C-S-H-mE(t) teması tekrar meydana gelir. 34. ölçüde trombonlar çalmayı bitiriyorlar ve yalnız kalan solist on ölçülük bir düşüşten sonra temayı tamamlar. Orkestradaki enstrümanlarda üç trombon 23. ölçüde devreye girer ve diatonik akorlarla viyolaya eşlik ederler. Trombonların çaldığı Fa diyez - Do diyez - Fa diyez solo viyolanın çaldığı Si bemol’e denk geliyor ve bu Fa diyez majör etkisini yaratır. 26. ölçüde 4. trombon da katılır. Trombonların sonraki akorları birbiriyle hiçbir tonal bağlantısı olmayan üç seslilerdir. (Do minör – Si majör – Do diyez minör – La majör – Si bemol minör – Si majör – Mi bemol minör – Mi minör – Sol diyez minör – Re majör – Re minör – Re bemol majör – Mi minör – Mi bemol majör – Fa diyez minör – Fa majör – La bemol majör – Do majör ve son akor La majör). 33. Ölçüden sonra trombonlar susar. 44. Ölçüde tema iki obuaya geçer. Obualar temayı “Re diyez” tonunda çalarlar.

## Örnek 20:

1. Ob. *p* *mp*

2. Ob. *p* *mp* 5

Vla..s *pp*

50. ölçüde solo viyola 8 sesli seri ile aşağıya inmeye başlar (Fa iyez – Re – La - Fa bekar – Do – La bemol – Mi Bemol – Si) ve 51. ölçüde ikinci oktava yükselirken ikinci oktav Si bemol – Si bekar – Do seslerinde kalır. Uzunluklar sekizlik üçlemelerden onaltılık üçlemelere ve otuzikiliklere kadar gitgide küçülür. Solo viyolayla birlikte 50. ölçüde yaylılar girer. Viyolalar ve çelloların “divisi” şeklinde çaldıkları sesleri klavsen de çalar. 51. ölçüde iki korno (1 ve 2) T 4'lü ses aralıklarıyla kromatik gam şeklinde kalkışa başlarlar ve solo viyolayla birlikte 54. ölçüye gireler. Yine aynı ölçüde giren iki trompetle birlikte dört korno, altı sestem oluşan bir klastır çalar. Ritmik figür bütün enstrümanlarda aynıdır.

Temanın üçüncü girişi 56. ölçüde unison çalan çellolar ve divisi çalan viyolalardadır. Bu kez tema “La bemol” tonunda seslenir. Kontrabaslar La bemol bas sesini çalarlar. Tubular Bells **B-A-S-C-H-mE(t)** temasını çalar ve surdinli tuba bir sonraki 57. ölçüde bu temanın inversiyonunu çalar.



## Örnek 21:

The musical score for Example 21 is written for a chamber ensemble. It consists of seven staves: Trombone (Tb.), Cymbal (Cmp.), Piano, Viola (Vla s.), Violin (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *sf* (sforzando), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The Viola part is marked *p sub* and *div.* (divisi). The Violin part is marked *pp* and *div.* (divisi). The Violoncello part is marked *pp* and *div. arco* (divisi arco). The Contrabass part is marked *pp* and *pizz.* (pizzicato). The score also includes performance instructions such as *con sord.* (con sordina) for the Trombone and *tr. b.* (tritone) for the Viola and Violoncello.

Solo viyola 60. ölçüde harekete geçiyor. Üçüncü oktav La bemol sesine atlandıktan sonra uzunluklar küçülmeye başlar. 62. ölçüde üçlemelerle inişten sonra küçük oktav “La” sesinden yeni bir kalkış ve 63. ölçüde gelen *fff*’den sonra dinamik “pianissimo”ya düşer. Solo viyolanın çaldığı pasajlarda 60-62. ölçülere kadar 12 tonluk seri oluşuyor. 62. ölçünün üçüncü vuruşundan 63. ölçünün birinci vuruşunun son onaltılığına kadar 12 tonluk bir seri daha gelir.

76. ölçüde temanın 4. girişi “Do diyez” tonunda gerçekleşir. Temayı yaylıların eşliğinde solo viyola çalar. Koranglede **B-A-S-C-H-ME(t)** teması geçiliyor ve önceki bölümlerdeki gibi bu tema 12 tonluk serinin ilk altı sesini oluşturur. Sonraki altı ses bu seriyi tamamlar. 85. ölçüde tahta üflemeliler katılmaya başlar. Önce sekiz sesli bir seriyle kontrpuan oluşturarak 1. klarnet, 88. ölçünün son sekizliğinde basklarnet, iki fagot ve kontrafagot sırayla girerler. Tahta üflemeliler kromatik hareketle ve diatonik akorlarla 89. ölçüde giren 4 kornoyla birlikte Do diyez minör akoruyla hareketi bitirirler. Do diyez minör akoru yaylılarda devam ederken 91. ölçüde biter. 92. ölçüde üç trombon “Do majör” üçseslisini çalıyor ve solo viyolada aynı tonda 1. bölümün “A” Temasının hatırlatması geçiliyor. 93. ölçüde aynı tema “Do diyez minör” tonunda devam

eder. Üç trombon “Do diyez minör” üçseslisini çalıyor. 94. ölçüde trombonların Fa majör akoru üzerine kornolar dissonan eden “Do diyez - Fa diyez” dörtlüsünü çalarlar. 99. ölçüde solo viyolada 12 tonluk bir seri daha başlar ve 103. ölçüye kadar devam eder. 100. ölçüde basklarnet, 1 ve 2. fagot ve kontrafagot iki üç tondan bir akor oluştururlar. Aynı zamanda bu akorun iki çapraz T 5'linin bir araya gelmesinden oluştuğu da kabul edilebilir. Bu sesleri klavsen de seslendirir. Bu akor 104. ölçünün ilk sekizliğine kadar devam eder. 101. ölçüde basklarnet ve fagotlara dört korno, 102. ölçüde 1. ve 2. trompet ve 103. ölçünün ikinci vuruşunda 1. ve 2. obua ve 1. ve 2. klarnet de katılır. Dört korno iki çapraz K3'lü ses aralığı oluşturmuş olurlar. İki trompet bir üçton, iki obua ve iki klarnet ise iki çapraz T4'lü ses aralığını oluştururlar. 104. ölçüde akorun seslenmesi bitiyor ve üç trombon ve tuba önce Do minör ve sonra yarım ton aşağıya inerek Si Majör akorunu çalarlar. Aynı ölçünün son olan üçüncü vuruşunda tuba artık yoktur ve üç trombon diatonik üç seslilerle 105. ölçüde yukarıya ve sonra 106. ve 107. ölçülerde aşağıya hareket eder. 108. ölçüde solo viyola 2. bölümün “epizot” bölmesinin temasını çalar. Orkestrada solo viyolaya viyolalar ve çellolar eşlik eder. Aynı motif 110. ölçüde iki fagot eşliğinde seslendirilir. 111. ölçüde üç klarnet, basklarnet, 1. ve 2. fagotun “pianissimo” nüansı ile çalınan iki çapraz T5'li ve 112. ölçüde *mp* başlayıp *ff* da biten viyolalar ve çelloların çaldığı yarım tonlardan oluşan salkım akordan sonra 113. ölçüde tekrar başta Baschmet'in ismini ifade eden altı sesin yer aldığı 12 tonluk seri meydana gelir. Tema “unison” şeklinde arp, klavsen ve piyano'da geçer. Tahta üflemeliler aynı temayı sırayla uzayan seslerle akor şeklinde çalarlar. 118. ölçüde akor sona erer. Solo viyola anarmonik eşit olan Si Bemol ve La diyez seslerini içeren sekizliklerle harekete geçer. Bu hareket 119. ölçüye kadar devam eder. Bakır üflemeliler (tuba hariç) 12 sestene oluşan ve tam tonlarla kurulan ardı ardına iki klastır çalarlar. Bu klastırların altı alt sesini dört trombon ile 2. ve 4. kornolar, altı üst seslerini ise dört trompet ve 1. ve 2. kornolar çalar. Birinci klastırdan sonra iki tane altı sesli akorun arasında T5 ses aralığı kadar bir boşluk oluşur ve bu solo viyolanın çaldığı Si bemol sesini daha iyi seslenmesini sağlar. İkinci klastırda aletler iç içe hareket ederek bu boşluğu T4 ses aralığına kadar küçültür. 120. ölçüde klastır çapraz üç tonlardan oluşan sert bir akora çözülür. Bu akordan sonra sıra yaylılara gelir ve onlar div. 4 şeklinde “fortissimo”yla başlayan ve anında “piano”ya düşen üç tonlardan oluşan 12 sesli bir akor çalarlar. Bu akor 123. ölçüye kadar devam eder. Solo viyola 120. ölçüde başlayan ve 122. ölçünün ortasında biten 12 tonluk seri ve

122. ölçünün ikinci yarısından 123. ölçünün sonuna kadar iki 9 sesli seri çalar. 124. ölçüde bakır üflemeliler sırayla uzayan seslerle girerken başta **B-A-S-C-H-mE(t)** teması olan 12 tonluk seriyi çalarlar. Yine sırayla giren yaylılarda küçük oktav Si bemol sesi uzamaya başlar. Sesin kuvveti gitgide artıyor ve tuba, Si bemol sesini duble ederek yaylılara destek verir. 130. ölçüde büyük ve çok şiddetli bir orkestra “tutti”si ortaya çıkar ve bölüm kendi kulminasyonuna gelir. 134. ölçüde dinamik düşer. Önce flütler, basklarnet, trompetler ve trombonlar çalmayı bitirirler. İki obua, korangle, 2. klarnet ve kornolar uzayan seslerle çelesta, klavsen ve piyanonun akorları eşliğinde 138. ölçüye kadar devam ederler. 139. ölçüde solo viyola 2. bölümünden Mozart stilinde temayı çalarak 3. bölümün temasının 5. girişine gelir (148. ölçü). Solo viyolaya önce yaylılar grubu tam tonluk klastırla eşlik eder. 150. ölçüde onlara aynı sesleri çalarak klarnetler ve fagotlar katılır. Yaylılar ve çalmakta olan ağaç üflemeliler yarımtonlarla kalkışa geçerler.

153. ölçüde iki obua ve bakır üflemelilerin bir sekizlik uzunluğunda olan 12 tonluk kromatik klastırdan sonra solo viyola yaylıların eşliğinde devam eder. 155. ölçüde yaylılar ve arp Re majör’ün kadans akorunu çalarlar. Bu akor 157. ölçünün sonuna kadar devam ediyor. 158. ölçüde yaylılar La minör akorunu çalıp 159. ölçüde tekrar (bu kez trombonlarla birlikte) Re majör’ün kadans akorunu çalarlar. 160. ölçüde “La” tonlu akor geri dönmektedir ve bu kez majör – minör belirleyici üçlü yoktur. Yaylılar 166. ölçünün sonuna kadar devam eder. 167. ölçüden itibaren tema bitişe doğru ilerlemeye başlar. Bitiş 182. ölçünün sonuna kadar devam ediyor. Kontrabaslar ve timpanilerin oluşturdukları “La” zemini üzerinde yaylılar grubu, çelesta, ve klavsen diatonik ve kromatik akorların sıralamasıyla bölümün kodaasına gelirler. Koda 184. ölçüde başlar ve yine “La” zemini üzerinde devam eder fakat bu kez La minör olması belirlenmiş görünür. La minör akoru bölümün (eserin) sonuna kadar devam eder. Bu zeminin üzerinde klarnetlerde ve flütlerde **B-A-S-C-H-mE(t)** teması sırayla giren seslerle 196. ölçünün ilk sekizliğine kadar devam eden bir akora çevrilir. Solo viyola yaylılar grubunun çaldığı La minör akoru üzerinde “do diyez – si diyez” çalarak (si diyez do bekar’ın enarmonik eşit sesidir) eserin sonuna gelinir. Eser solo viyolanın do bekar – do diyez A8-li ses aralığıyla biter.

**Örnek 22:**

The image shows a musical score for three instruments: Viola, Violoncello, and Contrabass. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The Viola part starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B), then another triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B). The Violoncello and Contrabass parts play a rhythmic pattern of eighth notes (F#, G, A, B) with a fermata at the end of the phrase.

**4.3. ORKESTRALAMA**

A. Schnittke'nin viyola ve orkestra için konçertosunun ilginç bir orkestrasyonu vardır. Üçlü orkestrada güçlü, yani 6 icracıdan oluşan vurma grubu mevcuttur. Besteci içinde Timpani, 2 Zil, Fleksaton, Küçük Davul, 2 Büyük Davul, 2 Tam-tam, Silafon, Vibrafon, Campana, Çelesta, Arp, Klavsen ve Piyano olan bir orkestrada birinci ve ikinci kemanları kullanmamıştır. Schnittke'nin daha önceleri yazdığı 3. keman konçertosunda da keman grubu mevcut değildir. Ayrıca viyolalar 8, çello grubu 8 ve kontrabaslar 8 rahle olarak kullanmıştır. Viyola konçertosunda viyolanın parlak kalmasını sağlamak için besteci keman grubundan vazgeçmiştir. Besteci eserde parlaklık istemediği içindir ki viyolanın mat sesi karşısında parlak ve ışıltılı sesli kemanları orkestrasında görmek istememiştir. Viyolanın insan sesine yakın tınları felsefi bakımdan esere derinlik katar. Besteci de bu yüzden viyolaya virtüözlük değil de felsefi bir çalgı gibi yaklaşmaktadır. İkinci bölümün 2. temasında viyola Mozart stilindeki kemanı hatırlatır. Üçüncü bölüm Bach stilinde yazılmıştır. Burada viyolada olan temaya önce Trombonlar daha sonra da obualar eşlik eder. Bu bölümde Barok dönemde olduğu gibi en çok üflemeliler, klavsen ve arp enstrümanları kullanılmıştır.

## 5. VİYOLANIN SOLO ENSTRÜMAN OLARAK ESERDEKİ KULLANIMI

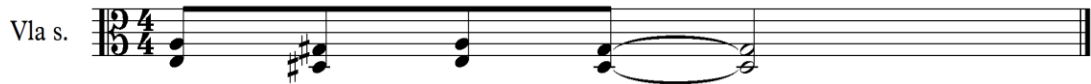
Besteci keman kadar virtüözite özelliklerine sahip olmayan viyolanın genellikle tembral özelliklerini kullanmıştır. Asıl olan orta ve alt registerlerden, gergin üst registre kadar enstrümanı duyabiliriz. Orkestrada kemanların olmamasının nedeni de viyolanın daha iyi duyulmasını sağlamaktır. Çift sesler, akorlar geniş şekilde kullanılmakta olup, bu da viyolanın tembral özelliklerinin öne çıkarılmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra besteci, solistin bu akorların ve çift seslerin rahat bir şekilde çalabileceğini de düşünmüş ve yazdığı akorların çoğunda boş tel kullanmıştır.

### Örnek 23:



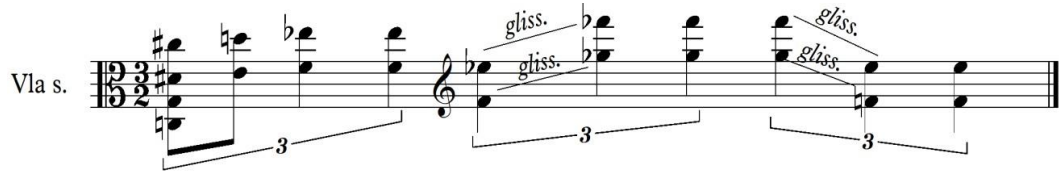
Çift seslere gelince icrası rahat olan -boş tel içeren- çift seslerde, altılı aralıklar ve tritonlara üstünlük verilmiştir. Aynı zamanda eserde “leytaralıklar” olan “yedili” ve “dokuzlu” aralıklara da yer ayrılmıştır. Yedili ve dokuzlu aralıkların icrası, boş tel içermeden artarda gelmemek şartıyla rahat sayılabilir. Fakat yakın seslere geçiş ancak parmakların kaydırılmasıyla gerçekleşebilir (2. bölüm,133. ölçü).

### Örnek 24:



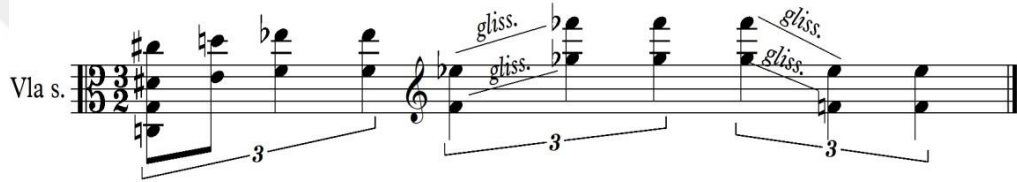
Aynı aralıklarla gerçekleşen büyük atlamalar “glissando” yoluyla rahat bir şekilde çözülebilir:

### Örnek 25:



Çalınması zor olan artarda gelen ve boş tel içermeyen “tam dörtlü” aralıklara sadece son bölüm olan “Ciaccona”da rastlanmıştır ve bu aralıkların yan yana olan seslerde yerleşmesi, ancak birinci ve ikinci parmakların yarım ton kaydırılmasıyla rahat bir şekilde çalınabilir olmasına olanak sağlamıştır (3. bölüm 42. ölçü)

### Örnek 26:



Artarda gelen ve boş tel içermeyen “ikili” aralıklara hiç rastlanmamıştır. Besteci keman kadar virtüözite özelliklerine sahip olmayan viyolanın genellikle tembral özelliklerini kullanmıştır. Burada -orta ve alt registerlerden gergin üst registre kadar- enstrümanın geniş yelpazesini kullanan besteci keman grubundan vazgeçmiştir. Orkestrada kemanların olmaması, viyolanın daha iyi duyulmasını sağlamaktadır. Çift sesler ve akorlar geniş şekilde kullanılmakta olup bu da viyolanın tembral özelliklerinin öne çıkarılmasını sağlamıştır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma ile A. Schnittke'nin Rus döneminde "olgunluk" eserlerinden olan "Viyola Konçertosu"nun partiyonu üzerinde ilk kez kapsamlı bir analiz çalışması yapılmış bulunmaktadır.

Bu çalışmada Alfred Schnittke'nin viyola ve orkestra için konçertosu form, müzik karakteri ve orkestrasyon açısından incelenerek elde edilen bulgularla bestecinin Rus ve dünya müziğindeki yeri ve ayrıca polistilistiği detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırma 5 bölüme oluşmaktadır. 2. bölümde 20.yy. konçerto türünden, viyola müziğinden, viyola konçertolarından, 3. bölümde Alfred Schnittke'nin hayatı, 20.yy. dünya müziğindeki yeri, 4. bölümde viyola konçertosunun formal, tonal ve orkestralama bakımından analizi ve 5. Bölümde viyolanın eserde kullanılması ile ilgili detaylı bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Eserde Mozart stilinde verilmiş olan "epizot", bestecinin polistilistiğini ortaya koymaktadır. Viyola ve orkestra için yazılmış konçertoyu ithaf ettiği viyolacı Baschmet'in isminin baş harflerinin 12 tonluk seri içinde kullanılması ve ayrıca kromatik klastırlar müziğe yeni bir boyut kazandırmıştır.

Bu çalışmada söz konusu eser ilk kez detaylı olarak incelenmiştir. Eserin müzikal, formal ve tonal analizinin yapıldığı ve orkestralama bakımından irdelendiği bu çalışmanın kompozisyon öğrencileri için değerli bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Ayrıca eser viyola teknikleri bakımından incelenmiş olduğundan, bu eseri çalmak isteyen viyola icracılarına da ışık tutacağına inanılmaktadır.

## KAYNAKÇA

- 1.Gulzarova, İ.S., (2008) *XX yy. İkinci Yarısındaki Rus Müziği*, Taşkent.
- 2.İvaşkin, A., (1994) *Alfred Schnittke ile söyleşi*, “Muzıka”, Moskova
- 3.İvashkin, A.. (2011) *Kod Schnittke Moscow*
- 4.Kholopova, V., (1982) *Alfred Schnittke*, “ Muzıka” ,Moskova, 2.burakılış
- 5.Kholopova,V.,Chigaryova,E.,(1990)., *Alfred Schnittke*, “Muzıka”,Moskova
- 6.Kholopova. V., (2002)*Kompozitor Alfred Schnittke Moscow*
7. Kholopova,V.,(2003) *Kompozitor A.Schnittke*, Çelyabinsk.
- 8.Levent, N., (1997) *Çalgı ve Orkestralama Bilgisi*, Piyasa Matbaası, İzmir
- 9.Marşanskiy,S.A.,(2010) *Çağdaş Ulusal Viyola müziği*, Çelyabinsk  
(<http://www.lib.csu.ru/vch/203/037.pdf> ( 01.05.2016 erişildi))
- 10.Stoklichkaya, E. (1984) *Eğitmen Borisovskiy,” Muzıka”* yayınları, Moskova
- 11.Jean Chang,T.,(2007) *The Role of Alfred Schnittke’s Viola Concerto in the Development of the Twentieth Century Viola Concerto* The University of Arizona
12. Kalashnikova, S.,(1999) *Universalnost i lakonizm? Paradoksy I taynyzvucaniya Zvukovysotnogopisma Alfreda Schnittke*, Moskova
13. Shulgin, D.,(1993) *Godyneizvestnosti Alfreda Schniğttke (Besedy s Kompozitorom* İzdatelskiydom Delovaya Kniga, Moskova
14. Şekerkaran, K., (1997) *Viola, Filarmoni Sanat*, sayı,144, Set Ofset Matbaacılık, Ankara.



15. Kuznetsov, A., (1995) *Paradoksy Alfreda Schnittke* Jurnal Novyy Mir No 8, Moskow
16. Barash, Y., Urbakh, T. *Simfonii A. Schnittke*, İzdatelstvo Kompoziciya, Moskow
17. Romanşuk, İ., (1998), “ *Festivalin detaylı Postludü* ”, *Moskovskaya Osen 1988-1998*”, (Moskova)
18. Tyulin, Y. N., (1974) “*Müzik Formu*”, Muzıka Yayınları, Moskova
19. Sposobin, İ. V., (1980) “*Müzik Formu*”, Muzıka Yayınları, Moskova

## EK 1: TEMATİK KATALOG

1. Ahmedli, Cafer, Hatıra- (1958) - Azerbaycan ve Türk besteci, pedagog
2. Akses, Necil, Kazım- (1908-1999) - Türk besteci, pedagog
3. Alizade, Akşın- (1937-2014) - Azerbaycan besteci, pedagog
4. Bartok, Bela- (1881-1945) - Macar besteci, folklor derleyen, piyanocu, pedagog.
5. Berg, Alban- (1885-1935) - Avusturya besteci
6. Chıgaryeva Evgeniya İvanovna- (1937) - Rus müzikolog
7. Denisov, Edison Vasilyevich –(1929-1996) - Rus besteci, pedagog
8. Eshpay, AndreyYakovlevich- (1925-2015) - Rus besteci, piyanist, pedagog
9. Fırat, Ertuğrul, Oğuz-(1923-2014) - Türk besteci, şair, yazar, ressam
- 10 .Gavrilin, Valeriy Aleksandrovich- ( 1939-1999) - Rus besteci
11. Gubaydulina, Sofya Acgatovna-( 1931) - Rus besteci
12. Gülzarova, İrena- (1982) - Özbek piyanist ve müzikolog
13. Golubev, Evgeniy Kirilovich- (1910-1988) - Rus besteci, pedagog,
14. Hindemit, Paul-(1895-1963) - Alman besteci, Viyolacı, orkestra şef, pedagog, müzik teorisyeni
15. İvaşkin, Aleksandr- (1948-2014) - Rus violoncelci ve müzikolog
16. Kancheli, Giya- (1935) - Gürcü besteci
17. Karamanov, Alemdar Sabitovich- (1934-2007) - Rus besteci
18. Karetnikov, Nikolay Nikolayevich- (1930-1994) - Rus besteci
19. Kuterdem, Levent- (1978) - Türk besteci, pedagog

20. Korndorf Nikolay Sergeyeovich-( 1947-2001) - Rus besteci
21. Khrennikov, Tikhon Nikolayevich- (1913-2007) - Rus besteci, pedagog
22. Kholopova Valentina Nikolayevna- (1935) - Rus müzikolog, pedagog
23. Ledenyov, Roman Semyonovich-(1930) - Rus besteci, pedagog
24. Marshanskiy Stanislav Anatolyevich- (1977) - Rus Viyolacı ve müzikolog
25. Mitta Aleksandr – (1933) Rus sinema yönetmeni, senari yazarı
26. Prokofiev, Sergey Sergeyeovich- (1891- 1953) - Rus besteci, piyanist
27. Petrov, AndreyPavlovich –(1930- 2006) - Rus besteci
28. Saygun, Ahmet, Adnan- (1907-1991) - Türk besteci, folklor derlemesi, pedagog
29. Schoenberg, Arnold- (1874-1951) - Avusturya besteci
30. Schostakovich, Dmitriy Dmitriyevich 1906- 1975) - Rus besteci, piyanist, pedagog,
31. Shedrin, Rodion, Konstantinovich- (1932) - Rus besteci, piyanist
32. Slonimskiy, Sergey Mihaylovich- (1932) Rus besteci, pedagog, müzikolog, piyanist
33. Smirnov, Dmitriy Valentinovich- (1948) Rus besteci, koro şefi, pedagog
34. Stravinskiy, İgor Fyodorovich- ( 1882- 1971) - Rus betseci, şef
35. Sviridov, Georgi Vasilyevich- (1915- 1998) - Rus besteci, piyanocu
36. Tanç, Cengiz-(1933-1997) - Türk besteci
37. Tishenko, Boris İvanovich- (1939-2010) - Rus besteci, pedagog
38. Tura, Yalçın- (1934) - Türk besteci, pedagog
39. Tyulin, YuriyNikolayevich- (1893- 1978) - Rus müzikolog, besteci ve pedagog
40. Ustvol'skaya, Galina, İvanovna-( 1919- 2006) - Rus besteci

# ALFRED SCHNITTKE'NİN “VİYOLA VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO” ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

*Yazar Ali Alizade*

---

DOSYA ALIZADE\_TEZ\_FINAL\_TURNITIN.PDF (3.28M)

GÖNDERİLDİĞİ ZAMAN 27-TEM-2017 08:08PM

KELİME SAYISI

9159

GÖNDERİM NUMARASI 833517640

KARAKTER SAYISI

56925

# ALFRED SCHNITTKE'NİN "VİYOLA VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO" ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

## ORIJINALLIK RAPORU

%**4**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**4**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

%**0**

YAYINLAR

%**0**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

**1**

[www.milliyetsanat.com](http://www.milliyetsanat.com)

İnternet Kaynağı

%**2**

**2**

[www.gefad.gazi.edu.tr](http://www.gefad.gazi.edu.tr)

İnternet Kaynağı

%**1**

**3**

[www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com)

İnternet Kaynağı

<%**1**

**4**

YUCETOKER, İzzet. "The Visual Memory-Based Memorization Techniques in Piano Education", Anı Yayıncılık, 2016.

Yayın

<%**1**

**5**

[arizona.openrepository.com](http://arizona.openrepository.com)

İnternet Kaynağı

<%**1**

**6**

[www.gse.hacettepe.edu.tr](http://www.gse.hacettepe.edu.tr)

İnternet Kaynağı

<%**1**

**7**

[www.bizim-mig.com.tr](http://www.bizim-mig.com.tr)

İnternet Kaynağı

<%**1**

[ALINTILARI ÇIKART](#)[KAPAT](#)[EŞLEŞMELERİ ÇIKAR](#) < 5 WORDS[BIBLIYOGRAFYAYI  
ÇIKART](#)[ÜZERİNDE](#)