

Ünalđı, E. (2022). Rus Vıyola Okulunun kuruluşu ve gelişimi: Vadim Borisovski. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(42), 521-546.

DOI: 10.21550/sosbilder.960797  
**Araştırma Makalesi / Research Article**

## **RUS VİYOLA OKULUNUN KURULUŞU VE GELİŞİMİ: VADİM BORİSOVSKİ**

Elena ÜNALDI\*

**Gönderim Tarihi / Sending Date:** 1 Temmuz / July 2021  
**Kabul Tarihi / Acceptance Date:** 14 Eylül / September 2021

### **ÖZET**

20. yüzyılda solo viyola yorumculuğu hızla gelişmeye başlamış, Alman viyolacı Paul Hindemith, İskoç viyolacı William Primrose, İngiliz viyolacı Lionel Tertis ve Rus viyolacı Vadim Borisovski sayesinde yeni bir seviyeye ulaşmıştır. Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarında profesör olan Vadim Borisovski, öğretmenlikle beraber hayatı boyunca solist ve Beethoven Yaylı Dörtlüsü'nün viyola sanatçısı olarak konserler vermiştir. Pedagog olarak kendine ait çalışma yöntemlerini, disiplinini ve sahne tecrübesini öğrencilerine aktaran Borisovski, 47 yıl öğretmenlik yapmış ve çok sayıda profesyonel viyola sanatçısı yetiştirerek Rus Vıyola Okulunu dünya standartlarına ulaştırmıştır. Bu çalışmanın amacı Rus Vıyola Okulunun kurulması ve gelişmesi ile çalışma yöntemleri ve önde gelen Rus viyola sanatçılarının önemini anlatmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** viyola, Rus Vıyola Okulu, viyola eğitimi, viyola yorumculuğu, Vadim Borisovski

### **Establishment and Development of Russian Viola School: Vadim Borisovsky**

#### **ABSTRACT**

In the 20th century, the art of viola interpretation began to progress rapidly, thanks to German violist Paul Hindemith, Scotch violist William Primrose, British violist Lionel Tertis and Russian violist Vadim Borisovski, it reached to a new level. Vadim Borisovsky

---

\*  Öğr. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Bursa / TÜRKİYE, [eunaldi@uludag.edu.tr](mailto:eunaldi@uludag.edu.tr)

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi  
Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences  
Cilt: 23 Sayı: 42 / Volume: 23 Issue: 42

*was a professor at the Moscow-Tchaikovsky State Conservatory, in addition to his teaching career; he gave concerts throughout his whole life as a soloist and member of the Beethoven Quartet. As a pedagogue, he educated many professional violists throughout his 47 years of teaching career, which he carried over his discipline, experience and own methods to his students, accomplishing the Russian viola school to the world standards. This work aims to explain the progress of the Russian art of viola interpretation, practice methods and importance of leading Russian violists.*

**Key Words:** *viola, Russian viola school, viola education, viola interpretation, Vadim Borisovsky*

## Giriş

Viyola yorumculuğu tarih sahnesine senfonik müziğin evrilmesiyle çıkmıştır. Romantik Dönem’den önce viyola, orkestrada ağırlıklı olarak eşlik konumundayken, Romantik Dönem’de eserlerin dramatizmini ortaya çıkartma konusunda önemli bir rol üstlenmiştir. Bu durum viyola partilerinin teknik açıdan zorlaşmasına, çalgının müzikal ve teknik açılardan gelişmesine neden olmuştur. Viyola yorumculuğu Avrupa’da 19. yüzyılda oluşmaya başlamış, Rusya’da ortaya çıkması ise 20. yüzyıla bulmuştur. 20. yüzyıla kadar Rusya’da keman öğrencileri konservatuvarlarda “Yardımcı Viyola” adlı zorunlu bir ders almışlar, dersleri keman öğretmenleri vermiş ve do anahtarı okuma, entonasyon gibi oldukça temel bilgileri öğretmişlerdir.

Rus Viyola Okulu keman ve viyola sanatçısı, öğretmen Vladimir Bakaleynikov ve onun öğrencisi Vadim Borisovski ile başlamıştır. Viyolayı, keman ve viyolonsel gibi, solo çalgı olarak görmek isteyen Borisovski hayatı boyunca viyola yorumculuğu üzerinde çalışmış ve kırk yedi yıl boyunca öğrenciler yetiştirerek viyola okulunun temelini atmıştır. 1930’lu yıllarda Borisovski’nin sayesinde Rusya’daki müzik liselerinde ve Gnesin Enstitüsünde viyola sınıfı açılmıştır. Tüm bu gelişmelerden dolayı Borisovski Rus Viyola Okulunun kurucusu olarak bilinmektedir. Borisovski keman için yazılan önemli eserleri seçip

viyolaya uyarlamış ve bunları viyola için temel başlangıç eserleri olarak kullanmıştır. Bunların dışında Rahmaninov'un piyano için yazdığı op.23 no.4 Prelüd'ü, Skryabin'in op.9 no.1 Prelüd'ü, Mendelssohn'un op.85 no.1 Sözsüz Şarkılar'ı gibi yaklaşık 200 eserin de uyarlamalarını yaparak viyola repertuarını zenginleştirmiştir.

Borisovski'nin kişiliği, kendine özgü ders anlatma tarzı ve disiplini sayesinde öğrenciler üzerinde olumlu etkiler bırakmıştır. Yorumculuğa son derece önem veren Borisovski, öğrencilerinden eserler hakkında düşünmesi, eserleri sorgulaması ve eserin anlamına göre gerekli teknikleri kullanmasını istemiştir.

Günümüzde Borisovski sayesinde önem kazanan Rus Viyola Okulu geçtiğimiz yüzyıla göre çok daha öne çıkmıştır. Rus viyola öğrencileri birçok uluslararası yarışmada ödüller kazanarak Rus viyola yorumculuk sanatına prestij kazandırmıştır. Bu durum, dünyanın hemen her yerinden viyola öğrenmek isteyen öğrencilerin dünyanın önde gelen okullarıyla beraber Rusya'daki viyola eğitimini ve konservatuvarları da tercih etmelerinde önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışma, Rusya'daki viyola okulunun kuruluşunu, gelişimini, genel çalışma disiplini ve yöntemlerini anlatmayı hedeflemiş, aktif olarak konser yapan viyola sanatçılarının, viyola öğretmenlerinin ve öğrencilerinin faydalanabileceği bir kaynak olmayı amaçlamıştır.

### **Rusya'da Viyola Yorumculuğunun Gelişimi**

Rusya'da müzik kültürü 18. yüzyılda oluşmaya başlamıştır. I. Petro'nun ordu hakkında yapmak istediği yeniliklere ilişkin kararnamesi yayımlandıktan sonra kışlalarda nefesli çalgılar orkestraları kurulmuş, daha sonra bu topluluklara yaylı çalgılar da eklenerek orkestralar oluşmuştur. Bu orkestralar saraydaki balo, şenlikler gibi etkinliklerde görev almıştır. 1731 yılında resmi olarak ilk saray orkestrası oluşmuştur. 1760'larda II. Katerina, biri opera ve senfoni, diğeri balo için iki orkestra, 1790'larda da yaylı dörtlüsü oluşturmuştur (Ponyatovski, 2007: 179-

180). 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde artık Rus şefler ve besteciler yetişmiş ve Rus senfoni müziğinin stili oluşmuştur. İlk Rus besteciler opera alanına önem verip çok sesli müzik tekniklerini kullanarak orkestradaki viyola partilerini yazmış ve bunun sayesinde viyola yorumculuğunun gelişimine vesile olmuşlardır.

### **Rus Bestecilerin Viyolaya Verdikleri Önem**

Rus bestecilerin keman - viyola ikilisi için bilinen ilk eseri İvan Handoşkin'e aittir ve 18. yüzyılda yazılmıştır (Ponyatovski, 2007: 183). Bir Rus halk şarkısı üzerine yazılan eserde viyola partisi genellikle kemana eşlik etmektedir. Arka plandaki rolüne rağmen bestecinin viyolayı oda müziği çalgısı olarak kullanmaya başlamış olması ve viyolanın kendine ait bir partisinin olması Rus viyola yorumculuğunun ilk adımı olarak kabul edilebilir.

Handoşkin'e ait ayrıca bir viyola konçertosu bulunmaktadır. Yaylı çalgılar orkestrası eşliğinde yazılmış olan eserin el yazması ise 1940'lı yılların sonunda tesadüfen ortaya çıkmıştır. Kemancı ve müzikolog İsrail Yampolski'ye göre konçertonun yazıldığı yıl 1801'dir, basımı ise 1947 yılında gerçekleşmiştir. Yampolski'nin redaksiyonunda konçertonun piyano eşliği de bulunmaktadır (Gorbunov, 2004: 232).

Rus bestecilerden senfonilerde viyolaya özel önem veren Mikhail Glinka olmuştur. Glinka'nın orkestrasyonunda tüm yaylı çalgıların partileri iç içedir ve her grubun bestecinin düşündüğü dramatizme göre kendine özgü bir rolü vardır. Glinka'nın orkestra eserlerindeki viyola partisi eşlik konumundan çıkarak zaman zaman eserin temalarının yer aldığı, bas sesler ile soprano sesler arasında bir köprü görevine sahip olan ayrıcalıklı bir konuma gelmiştir. Ayrıca, kendisi de keman ve viyola çalan ve bu çalgıların kapasitesini iyi bilen Glinka, 1825 yılında viyola ve piyano için sonatının ilk bölümünü, 1828 yılında da ikinci bölümünü yazmıştır. 1852 yılında sonatta bazı düzeltmeler yapsa da eseri tamamlamadan bırakmıştır. 1930'larda Leningrad Halk Kütüphanesinde

sonatın notasını keşfeden Borisovski, ikinci bölümünü tamamladığı yeni bir redaksiyon yapıp uzun bir aradan sonra piyanist Bekman-Şerbin ile bir konserde seslendirmiştir (Ponyatovski, 2007: 190).

Glinka'nın oluşturduğu orkestrasyon geleneği Çaykovski ve Rimski-Korsakov'un senfonilerinde ve oda müziği eserlerinde de görülmektedir. Özellikle bu gelenek Çaykovski'nin yaylı dörtlülerindeki viyola partisinde gelişerek devam etmiştir. Çalgıların arasındaki diyaloglar sayesinde viyola partisi müzikal ve teknik açıdan zenginleşmiş ve viyolanın tını kapasitesi açılarak artmıştır.

1855 yılında Anton Rubinstein viyola ve piyano için bir sonat yazmıştır. Eserin motifleri Rus halk şarkıları ve Rus romanslarını hatırlatmaktadır. Rubinstein bu eserinde viyolanın teknik ve tını kapasitesini ustaca kullanmaktadır. İlk defa 1859 yılında seslendirilen sonat 1877, 1898 ve 1902 yılında yapılan konserlerde tekrar yer almıştır. Bu sonat uzun bir aradan sonra, 20. yüzyılın sonlarına doğru viyola yorumcuları tarafından tekrar ilgi görmeye başlamıştır (Ponyatovski, 2007: 206).

Rusya'da viyolaya olan ilgi 18. yüzyılda başlamış olsa da viyola yorumculuğu uzun zaman gelişmemiştir. Ancak 1920'lerden itibaren solist, oda müziği sanatçısı ve eğitimci Vadim Borisovski sayesinde bu durum değişmeye başlamıştır.

### **Vadim Borisovski**

1920 yılında viyolacı Vladimir Bakaleynikov (1885-1953) Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarına Yaylı Dörtlüsü Kürsü Başkanlığı görevine getirilmiştir.<sup>1</sup> Aynı zamanda konservatuvarın yönetim kurulu Bakaleynikov'a viyolayı profesyonel olarak öğrenmek

---

<sup>1</sup> Yaylı Dörtlü Kürsü Başkanlığı: Rusçada "Руководитель Квартетного Класса" olan akademik pozisyonun Türkiye'de tam karşılığı olmamasına rağmen, Bakaleynikov'a özel olan bu kadroyu tanımlarken direkt çeviri yapılmıştır.

isteyen tek öğrenci olan Vadim Borisovski'ye viyola dersi vermesini teklif etmiş, Bakaleynikov da bu teklifi kabul etmiş ve konservatuvarda ilk defa bir viyola sınıfı açılmıştır.

Konservatuvara lisans düzeyinde keman öğrencisi olarak başlayan Borisovski (1900-1972), eğitiminin son iki yılında viyola eğitimi veren Bakaleynikov'un sınıfına geçiş yapmış ve onun tek viyola öğrencisi olarak eğitimine devam etmiştir. Rusya'da profesyonel viyola eğitimi alan ilk öğrenci olarak tarihe geçmiş, 1922 yılında konservatuvardan mezun olmuştur. Borisovski hayat boyunca viyola yorumculuğu geliştirmiş, viyolanın tanıtımını yapmış, çeşitli salonlarda resitaller ve orkestra ile solist olarak sahne almıştır. Bu konserler sayesinde dinleyicilerin, öğretmenlerin ve bestecilerin viyolaya bakış açısını değiştirmiş ve viyolayı, keman ve viyolonsel gibi, solistik bir çalgı olabileceğini kanıtlamıştır. Rus viyolacı Vadim Borisovski, meslektaşları olan Alman viyolacı Paul Hindemith (1895 - 1963), İskoç viyolacı William Primrose (1904 - 1982) ve İngiliz viyolacı Lionel Tertis (1876-1975), 20. yüzyılda viyola yorumculuğunu yeni bir seviyeye ulaştırmıştır (Yuzefoviç, 2020: 8-9).

Borisovski, Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarındaki ilk viyola profesörü olarak viyola sınıfını oluşturmuştur. Viyola repertuarını zenginleştirmek için başka çalgılar için yazılan önemli Rus ve yabancı klasiklerinden oluşan eserler seçerek yaklaşık 200 eseri viyola için uyarlamıştır. Öğretmenliği kırk yedi yıl sürmüş ve yaklaşık iki yüz öğrenci yetiştirmiştir. Borisovski'nin öğrencileri yurt içi ve yurt dışında önemli orkestra ve oda müziği gruplarında yer almışlar ve Rus viyola yorumculuğunu geliştirmeye devam etmişlerdir.

30 Haziran 1923 tarihinde Beethoven Yaylı Dörtlüsü kurulmuştur ve bu, genel anlamda Rusya'daki yaylı dörtlü yorumculuğu tarihinde dönüm noktası olmakla beraber Şostakoviç'in yaylı dörtlüler yaratıcılığında özel bir yere sahiptir (Balasanyan, 2005: 45). Beethoven

Yaylı Dörtlüsü'nün kurucularından biri olan Borisovski, grupla yurt içi ve yurt dışında başarılı konserler vermiştir. Bu konserler sayesinde Beethoven Yaylı Dörtlüsü birçok Sovyet besteci ile bağ kurmuş ve özellikle Şostakoviç ile yakınlaşmıştır. Besteci için tüm yaylı dörtlülerinin taslak hâlini çalmışlar ve bu sayede bestecinin yaylı dörtlü formunda ustalaşmasına yardımcı olmuşlardır. Şostakoviç Beethoven Yaylı Dörtlüsü'ne minnettarlık duymuş ve her üyesi için birer eser yazmıştır:

Yaylı Dörtlü op. 122 no. 11 Vasiliy Şirinski'ye (ikinci keman) ithafen;

Yaylı Dörtlü op. 133 no. 12 Dmitri Tsiganov'a (birinci keman) ithafen;

Yaylı Dörtlü op. 138 no. 13 Vadim Borisovski'ye (viyola) ithafen;

Yaylı Dörtlü op. 142 no.14 Sergey Şirinski'ye (viyolonsel) ithafen.

Op.138 no.13 Yaylı Dörtlü'de viyola, diğer çalgılara kıyasla daha dominant bir rol üstlenmiştir. Şostakoviç viyola partisinde çok tiz registerlerde ezgiyi yazmış, çalgının tüm kapasitesini kullanmış ve bu şekilde müziğin dramatizmini arttırmıştır. 13 numaralı Yaylı Dörtlü, oda müziği repertuarında viyolanın bu kadar baskın ve önemli bir rol aldığı ilk eserlerdendir ve çalgının tüm zenginliklerini göstermektedir.

Şostakoviç'in oda müziği eserlerinde viyolaya atadığı rol diğer bestecilerin de viyolaya olan bakış açısını revize etmiştir. Şostakoviç viyolanın ton ve teknik kapasitelerini keşfetmiş, bunun sonucunda viyolanın parti yükünü arttırmış, viyolayı oda müziği gurubundaki diğer çalgılarla eşit, hatta zaman zaman lider konuma getirerek potansiyelini ortaya çıkarmıştır (Zaytseva & Suşkova-İrina, 2018: 20).

## **Borisovski'ye Göre Viyolaya Başlangıç Yaşı ve Çalgı Seçimi**

Keman ve viyola eğitimi birbirlerine oldukça benzemektedir fakat viyola yorumculuğunun oluşmasıyla beraber viyola tekniği, çalgının boyut farklılığına da bağlı olarak özellikle ses rengi, ton çıkartma tekniği konularında kendine has bir yol izleyerek gelişme kaydetmiştir. Viyola kemandan daha büyük, daha ağır, telleri daha kalın olduğu için öğrencilerin bazı özel tekniklere alışması gerekmektedir. Borisovski, Rus Viyola Okulu kurucusu olarak, viyola eğitimi başlama yaşı, öğrencinin tavsiye edilen fiziksel özellikleri, viyola repertuarı ve metotları gibi birçok problemi çözüme sorumluluğunu üstüne almıştır (Şevtsova, 2018: 26).

Borisovski'ye göre viyola eğitimine keman eğitiminden sonra başlanmasının birçok yönde avantajları vardır. Öğrencinin viyolayı rahat çalabilmesi için büyük ve yumuşak ellere, geniş parmak uçlarına ve en önemlisi, yeterince esnek sol bilek gibi fiziksel özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu özelliklerin fiziksel gelişime göre tamamlanması 14-16 yaşı bulmaktadır. Bu sebeple belirtilen yaşlara kadar keman çalınması, viyola eğitimi için önemli bir müzikal ve teknik temel sağlamaktadır. Ayrıca viyolaya geçiş yaşına kadar geçen sürede keman için yazılan eserlerin çalınması öğrencinin müzikal vizyonunun gelişmesi ve teknik altyapısının güçlenmesi için de oldukça önemlidir. Ayrıca genç müzisyenlerin müzikal vizyonunu geliştiren, altyapılarını güçlendiren çok sayıda eser keman için yazılmıştır.

Borisovski'ye göre öğrenci için viyola seçilirken çalgının ağırlığı ve uzunluğundan dolayı vücuda ekstra yük olmaması konusunda çok dikkatli olmak gerekmektedir. Öğrencinin sol kolu rahatça salyangozu tutabilmeli, birinci pozisyonda her telde kasılmadan parmaklar yarım ve tam tonlarla basit çift seslere basabilmelidir. Borisovski, kemana do teli takılarak oluşturulan hibrit viyolalar ve 380 mm gibi küçük boyutlu viyolaların ses kapasitesinin yeterli olmadığını belirtmiştir. Kendisi 460



mm, Gasparo da Salo yapımcısının ürettiği viyolayı çalmıştır (Stoklitskaya, 2007: 48).

## **Günümüzde Viyola Seçimi ve Viyolaya Geçiş Süreci**

Günümüzde viyola metotları ve genel viyola repertuarı oldukça zenginleşmiştir ve bu sayede öğrenciler viyola derslerine çok daha küçük yaştan itibaren do teli takılan keman ile başlayabilmektedirler.

1930’larda Lionel Tertis ve Arthur Richardson tarafından son şekli verilen ve Tertis modeli adıyla geliştirilen modern viyolalar 38 cm’den 42,5 cm’ye kadar uzayan bir yapıya sahiptir. Çok yaygın olmasa da bu ölçülerden daha büyük viyolalara da rastlanmaktadır. Viyola ölçüleri, çalgı yapımcısına veya ülke kökenine göre çeşitlilik göstermektedir (Wallece, 1993: 73).

Kemandan viyolaya geçen öğrencilerin karşılaştığı başlıca sorun do anahtarının okunmasıdır. Geçiş sürecinde karşılaşılan bu güçlük öğrencinin zorlanmasına ve motivasyonunu kaybetmesine neden olabilir. Bu süreçle ilgili Çalgan (2017: 3), şunları söylemiştir:

*“Do anahtarı akıcı okumak genellikle yeni viyolacıları zorlayan bir konudur. Do anahtarı akıcı şekilde okumayı öğrenmenin ilk adımı yeni bir el-göz koordinasyonu elde etmeye çalışmaktır. Do anahtarı akıcı olarak okuyabilmek için önerilebilecek bir başka yöntem de deşifre çalışmasıdır.”*

## **Borisovski’ye Göre Viyola Tutuşu ve Vücut Duruşu**

Borisovski, öğrencilerin kollarının rahatlığının vücutlarının duruşuna bağlı olduğunu düşünmekte, o yüzden bu konudaki bazı önemli noktaları belirtmek gerekmektedir. Viyolayı köprücük kemiğine rahatça yerleştirmek önemlidir. Viyola tutuşunda öğrencilerde en çok rastlanan hata, kafanın öne eğilmesi ve bu şekilde boynun gerginleşmesi ve sıkılmasıdır. Omuzlar rahat ve öğrencinin duruşu dik, hatta biraz arkaya doğru yönelmiş olması tavsiye edilmektedir. Vücudun dengesini sağlamak için bacakların arasındaki mesafe öğrencilerin boyuna ve vücut

yapısına bağlıdır fakat bu mesafe genellikle omuzların hizasındadır. Viyolanın sağ veya sola bakma konumu ise yayın düzgün çekilebilmesine göre ayarlanmaktadır (Stoklitskaya, 2011: 21-22).

### **Borisovski'ye Göre Sol El Tekniği**

Viyola yorumculuğunun gelişimi ile beraber repertuarı da gelişmiş ve zorlaşmıştır. Bazı besteciler müzikal fikirlerini gerçekleştirmek için çalgı uyumluluğunu ikinci plana almışlardır. Borisovski, örnek olarak Reger'in solo sütünleri gösterir. Bu eserler, müzikal açıdan son derece zengin olmasına rağmen teknik olarak onları seslendirmek oldukça karmaşıktır çünkü viyolacının alışması için sütünler, ekstra çaba gerektirmektedir. Bunun tersi bir örnek ise ünlü besteci Paul Hindemith'tir. Besteciliğinin yanında parlak bir viyolacı olan Hindemith'in tüm eserleri hem müzikal hem de çalgı uyumluluğu açısından değerlendirildiğinde viyolanın kapasitesini ustaca kullandığı gözlemlenmektedir. Buna karşın Borisovski'ye göre eserin çalgıyla olan uyumluluğu ne kadar iyi olursa olsun, Hindemith'in müzikal fikrini gerçekleştirmek basit değildir, sol el tekniğinin sağlam olması gerekmektedir.

Repertuarın gelişimi ve zorlaşması nedeniyle Borisovski teknik çalışmalara önem vermiştir. Tekniği geliştirmek için her gün gam, arpej, çift seslerden oluşan çalışma disiplinlerini uygulamak gerekmektedir. Borisovski'nin sınıfında lisans III-IV ve V. sınıf öğrencileri her gün majör ve minör tonaliteleri tek ses ve çift ses olarak rutin olarak çalışmaktadır. Gamları çalışırken her notanın güzel duyulmasına, entonasyona, düzgün ritme ve rahat pozisyon değiştirmeye önem verilmelidir. *Forte* nüansında ses forse olup tizleştiği için entonasyonu piyano nüansında çalışılmak gerekmektedir. Borisovski'ye göre düzgün entonasyon için sadece parmağı doğru yerde basmak yetmez, yanlış notayı hızlı düzeltebilmek gerekmektedir (Stoklitskaya, 2007: 39). Üç ve dört oktavlı gamlarla beraber Borisovski her pozisyonda iki oktavlı

gamları çalışılmasını istemektedir ve böyle gamlar viyolaya yeni geçen öğrenciler için her pozisyona alışmalarına kolaylık sağlamaktadır.

Borisovski'ye göre sol bileğin ön kolla aynı hizada olmasına, dördüncü parmağın tellere rahat ve yuvarlak basmasına, diğer parmakların ise tuşenin üstünde olmasına dikkat etmek gerekmektedir. Birinci parmağın biraz geride olması ve pozisyonunun dördüncü parmağa göre yapılması gerekmektedir. Artikülasyon çalışırken dikkat edilmesi gereken ise parmağın telden aktif bir şekilde kaldırılmasıdır. Çalarken gerekmeyen kasların rahat bırakılması çalgıcılar için en önemli kuraldır. Parmakların sıkılarak tellere baskı uygulanması kolun kasılmasına neden olabilir bu yüzden parmakların ağırlığı kullanarak tuşeye rahatça düşmesi gerekmektedir. Bu sayede kol ağırlığı da tellere uygulanabilecek ve ulaşabilecektir.

Pozisyon değiştirirken Borisovski öğrencilerden pürüzsüzlük istemektedir. Egzersiz olarak her telde iki notayı bağlayarak tek parmakla pozisyon değiştirme çalışmasını tavsiye eder. Egzersiz her parmak için yapılır (Stoklitskaya, 2011: 26).

### Şekil 1: Pozisyon Değiştirme Egzersizi



Viyolada vibrato tellerin kalınlığından dolayı kemana göre daha geniş yapılmalıdır. Kemandan viyolaya geçen öğrenciler vibratoyu, özellikle do ve sol tellerinde yeterince geniş yapmadıklarından dolayı viyolanın tınısına ulaşamamaktadırlar. Borisovski, vibrato egzersizi için şekil 2'de görülen kromatik gamların her telde ve farklı tempolarda çalınmasını tavsiye etmektedir. Çalışırken parmağın ilk boğumunun rahat olması, boğumun sıkılmaması gerekmektedir.

## Şekil 2: Parmakların İlk Boğumunu Rahatlatma Egzersizi



Borisovski, vibratonun öğrenilme aşamasında çalgının salyangozunun duvara yaslayarak sabitlenmesini tavsiye etmektedir. Sol kol tuşeye rahat asılmalı, gereksiz kasılmalardan kaçınılmalıdır, böylece vibrato genişliği kolayca ayarlanabilir. Ayrıca Borisovski her eserdeki müzikal fikre göre vibratonun şekillenmesini istemektedir.

### Sağ Kol Kullanımı ve Egzersizleri

Rus müzik yorumculuğunun en önemli karakteristik özelliklerinden birisi çalgının şarkı söyler şekilde çalınmasıdır. Borisovski derslerinde bu konuya öncelik vermektedir. Öğrenciye cümlelerin yapısı ve gelişimini anlatmak için çaldığı eserin pasajlarını solfej (vokal) olarak söyletmektedir. Viyolada serbest ve yoğun ses çıkartabilmek için tellerin titreşimini engellemek gerekir. Bu nedenle sağ kolu sıkmadan, sadece kol ağırlığı kullanılarak çalınması şarttır. Bu konuda Borisovski tüm yayı kullanarak, hızı değiştirmeden boş tel veya dengeli sürekli vibrato ile notaları çalmak suretiyle egzersizler yapılmasını önerir. Egzersizin ilk aşamasında yayın ucuna gelirken sesin doğal olarak sönmesi ve köke gelirken sesin güçlenmesi, ikinci aşamada ise tam tersi, yayın ucuna gelirken sesin güçlendirilmesi ve köke gelirken söndürülmesi amaçlanmaktadır. Egzersizler çalışılırken viyolanın sesi tıpkı bir şancının sesi gibi, her zaman net ve yoğun olmalıdır. Sesin başlangıcı yumuşak, aynı zamanda net olmalıdır. Özellikle *piano* nüansında çalarken notalar artiküle, tane tane duyulmalıdır (Stoklitskaya, 2007: 19-20).

Yay tekniklerinin düzgün çalınabilmesi için sağ kolun sıkılmaması ve tellere kolun doğal ağırlığının uygulanması

gerekmektedir. Kol ağırlığının hissedilebilmesi için Borisovski şöyle bir egzersizi önerir; yayı tutarak sağ kolu telin üzerinde kaldırıp tekrar tellere indirirken yayı bastırmadan, kolun ağırlığı ile omuzdan hissederek çekerek boş tel çalmaktır (Stoklitskaya, 2007: 21).

Yay uca gelince yayı havaya kaldırıp köke getirilmesi ve egzersizin tekrarlanması gerekmektedir.

Sağ dirseği rahat bırakmak, tellerin aralıklarını hissetmek ve onları yumuşak değiştirmek için Borisovski aşağıdaki egzersizleri önermektedir. Bu egzersizler önce üç, sonra dört telde, yayın ortasında çalınmaktadır. Yayı kısa kullanmaya özen göstermek gerekmektedir. Her egzersiz birkaç defa tekrarlanır ve her sonraki tele geçişte dirsek ile hazırlanır. Egzersizler yavaş tempoda başlar ve tempo giderek hızlandırılmaktadır (Stoklitskaya, 2011: 15).

### Şekil 3: Viyola Egzersizleri



Borisovski yay tekniklerine büyük önem verdiği için keman için yazılmış ve viyolaya uyarlanmış Kreutzer, Kayser, Sevcik, Sitt'in metotlarını yay tekniğini geliştirmek için önerir.

Borisovski *flageolet* tekniğini viyola için uyarladığı eserlerde sıklıkla kullanmıştır. Örnek olarak “Vals-Müzik kutusu” adlı viyola ve piyano için uyarlanmış bir eser gösterilebilmektedir. *Flageolet* tekniği sol parmaklar için epey zordur fakat net ve ıslık gibi duyulması için sağ kolun çok önemli bir rolü vardır. *Flageolet* çalarken yayın tellerle teması sıkı ve hareket olarak hızlı olmalıdır. Eğer yay yeteri kadar tellerle temas kurmazsa veya hızı doğru ayarlanmazsa *flageolet*'in sesi sönük olur ve ıslık gibi duyulmaz. Doğal *flageolet*'ler parmak kaldırırken bile, yayın hızı ile seslenmeye devam eder. Bu şekilde doğal *flageolet* çaldıktan sonra sonraki nota ile (tel atlayarak çalmak gerekirse bile) kolay ve güzelce bağlanabilir.

Akorları çalarken öğrenciler, yayın hızını kullanmak yerine genellikle yaya fazlasıyla baskı uygularlar ve akorlar çok kaba duyulabilir. Borisovski, baskı yerine hızı kullanmayı tavsiye eder. Bach'ın viyolonsel sütünlerinde akorlar ideal olarak aynı anda duyulmalıdır. Bunun için akoru çalarken sol eldeki tüm parmaklar basılı kalmalı ve akor çaldıktan sonra kaldırılmalıdır. Parmakların basılı kalması sayesinde notaların doğuşkanları duyulmaktadır ve akorun dört sesinin de aynı anda seslenme etkisi yaratılır. Bu etki en belirgin olarak boş telleri içeren akorlarda duyulur. Bach, sütünlerin hızlı bölümlerinde polifoniye bozmamak için akorların aynı anda çalınmasını tavsiye eder (Stoklitskaya, 2007: 27).

Şekil 4: J. S. Bach Viyolonsel Süt No.2, Courante



Borisovski, temel bir teknik olan *detache*'nin uygulanabilmesi için, yayın tellerle iyi bir temas kurması, yayın dengeli ve hızlı kullanılması, ayrıca net ve düzgün ses için de parmakların tellere çok iyi basmasını istemektedir. Öğrenciler genelde *sol* ve *do* tellerinde ve yayın ucunda çalarken, yayın tellere olan baskısını hafifletmektedir fakat viyolanın akustik özelliklerinden dolayı o bölgede tellerle yayın daha sıkı teması ve sol eldeki parmakların daha fazla basılması istenmektedir. Borisovski ayrıca *detache*'nin temel bir yay tekniği olduğundan dolayı yayın her kısmında iyi bir düzeyde uygulanmasını tavsiye etmektedir. Eserlere göre *detache*'nin karakteri de değiştiği için *detache*'yi tekdüze değil, karaktere göre uygulamak gerekir. Örneğin Haendel'in viyola konçertosunun 1. bölümünde *detache* yayın ortasında uygulanırsa, bölümün gerektirdiği dolu ve net sesin elde edilebilmesine fayda sağlayabilir. Sekizlikler ise *marcato*, araları kısa ve neredeyse duraksatmadan çalınır.

Şekil 5: G. F. Handel Viyola Konçertosu Si-Minör, 1. Bölüm 7.-13. Ölçüler



Yukarıdaki örnekte ikinci ölçünün sonunda fa diyez notası temanın doruk noktasıdır ve tüm yay ile çalınabilmesi için yayın köküne kadar gelmesi gerekmektedir. Yayı çekerken notanın sönmesi doğaldır fakat cümleyi kesmemek için fa diyezde *diminuendo* yapılmaması ve onun yerine *crescendo* çalınması gerekmektedir. Sahnede çalarken yay disiplini heyecan yüzünden olumsuz etkilenebilir o yüzden Borisovski, öğrencilerle çalışırken yayın doğru kullanılmasına özel bir önem verir. Borisovski, yay disiplini yorumculuğun en önemli parçalarından biri olarak kabul eder, ona göre her gün etüdler ve gamlar üzerinde yay teknikleri çalışmak gerekmektedir.

Her müzik eserinde cümleler, yay teknikleri sayesinde net bir ifadeye sahip olur. Borisovski'ye göre bestecinin yazdığı yay tekniklerini değiştirmeden önce müziğin karakteri ve ifadesini düşünmek gerekmektedir. Şekil 7'de Borisovski, eserin ifadesinin viyolada ortaya çıkması için, şekil 6'daki klarinet partisine kıyasla daha farklı bağları tavsiye etmiştir (Stoklitskaya, 2007: 30).



Şekil 6: J. Brahms Op.120 No.1 Klarinet-Piyano Sonatı, Klarinet Partisi, 2. Bölüm  
27.-35. Ölçüler

Şekil 7: J. Brahms Sonata Op.120 No.1 Viyola-Piyano Sonatı, Viyola Partisi  
(Borisovski'nin Redaksiyonu), 2. Bölüm 27.-35. Ölçüler

### Öğretmenin Rolü

Profesyonel müzik eğitimi genellikle usta - çırak ilişkisinden oluşmaktadır. Fakat öğrencinin olgun bir müzisyen olabilmesi için pedagogenun çalma tarzını taklit etmesi yetmez. Pedagogenun en önemli görevi öğrencinin düşünce gelişimi sağlamaktır. Eğitim bittikten sonra pedagogenun öğrettiği bilgiyi temel alarak, kendi düşüncelerini de katıp hedefleri gerçekleştirebilmek öğrencilerin amacı olmalıdır. Müzik eğitiminde pedagog ve öğrenci arasındaki iletişim en önemli noktalardan biridir.

## Borisovski'nin Sınıfında Genel Atmosfer ve Öğrencilere Yaklaşımı

Borisovski, sanat, genel kültür ve tarih konularında araştırmacı ve bilgili bir kişidir. Öğrencilerle bir kültür otoritesi olarak sohbet eder, onlarda sanat, genel kültür hakkında merak uyandırır, onları bilgi sahibi olmaları için yönlendirir (Drujinin, 2001: 73). Eserlerin fikrini daha güzel anlatabilmek ve seyircilere daha güzel sunabilmek için derslerde benzetmeler ve kıyaslamalar yapar. Örneğin Handel si-minör konçertoyu çalışırken: “Bu müziğe hangi arka plan yakışır?” diye bir soru sorar. Öğrenci ile beraber cevabı tartışırken Yunan klasik mimarisinin en uygun arka plan olabileceğine karar verilir. Bu benzetme sayesinde öğrencinin çalma tarzı gerekli karaktere göre, görsel, kültürel ve sanatsal olarak kendi kendine değişir. Başka bir öğrencisi ile çalışırken Rahmaninov prelüd op.23 no.4'te yoğun ses çıkartabilmek ve gerekli tınıyı yakalayabilmek için geniş bir nehrin akmasını hayal etmeyi tavsiye etmiştir.

Borisovski çalışma disiplinine de çok önem verir ve öğrencilerden derse azami şekilde odaklanmasını ister. Hatalar üzerinde konuşurken dikkat uyandırmak için sivri, ironik, kısa yorumlar yapar. Böylece yorumlar akılda kalır ve öğrenciler aynı hatayı tekrarlamamaya çalışır. Pozisyon değiştirirken duyulmaması gereken bir glissando duyulduğu zaman “*kedi esnemesi*”, kaba, saldırgan çalma tarzı için “*molto çıldirello*”<sup>2</sup> veya “*su aygırının çiçekler üzerinde dans etmesi*”, esere uyumsuz vibrato için ise “*vibrotta*” gibi kelimeler de uydurmuştur. Bu betimlemeler akılda kalıcı olduğu için öğrenci üzerindeki olumlu etkisi oldukça önemlidir ve örnek alınabilir (Stoklitskaya, 2011: 8).

---

<sup>2</sup> “Çıldirello” Türkçedeki “çıldırılmak” fiilinden, sonu İtalyanca müzik terimleri gibi bitirilerek türetilmiştir. Rusça kaynakta da benzer bir kelime oyunu bulunduğu için bu şekilde orijinaline uygun çevrilmiştir.

## Borisovski'ye Göre Evde Çalışma Disiplini

Viyolaya yeni başlayan öğrencilerde en çok rastlanan hata, çalgının büyük boyutu nedeniyle kasların aşırı derecede sıkılmasıdır. Genellikle öğrenci bireysel olarak çalışırken bu hatayı fark etmemektedir, dolayısıyla bu hatadan kaçınmak için ilk zamanlardaki çalışmaların pedagogun kontrolü altında olması tavsiye edilir. Her gün kısa süreli dersler yapılabilir ve öğrenciye hangi noktaların kontrol edileceği anlatılır.

Sıklıkla rastlanan hatalardan birisi de öğrencinin eseri veya eserin bir kısmını amaçsızca tekrarlamasıdır. Pedagogun öğrenciye çalışmaya odaklanmasını öğretmesi son derece önemlidir. Teknik zorlukları aşmaya çalışırken, öğrenci kasılmasını fark etmeyebilir. Bu durumda pedagogun görevi öğrencinin dikkatini başka yöne yönlendirmektir. Örnek olarak *fortissimo* olan bir pasajı *pianissimo* çalmak, zor bir pasajı çalarken sağ kola dikkat etmek, *detache* yerine *legato* çalmaktır. Dikkati farklı yöne yönlendirme yöntemi hem ders hem de bireysel çalışma için etkili ve odaklanmaya yardımcı olmaktadır (Stoklitskaya, 2011: 30).

## Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Rus Viyola Yorumculuğu

Borisovski'nin pedagojik yöntemleri ve yorumculuk geleneği öğrencileri sayesinde günümüzde de devam etmektedir. 1956 yılında Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarında oluşturulan Viyola Kürsüsünün başkanlığı Borisovski'nin öğrencileri tarafından yapılmaktadır. Yurtiçindeki en önemli orkestraların viyola gruplarının büyük bir kısmı Borisovski'nin öğrencilerinden oluşmaktadır. Ayrıca dünyaca tanınmış solist kariyerine sahip olan öğrencileri de mevcuttur.

Fyodor Drujinin (1932-2007), Borisovski'nin yetiştirdiği en parlak öğrencilerden biridir. 1957 yılında Moskova Festivali'ndeki Uluslararası Yarışma'da birincilik ödülü almıştır. Bu yarışma Drujinin'in solo kariyerine başlamasına yardımcı olmuştur. Drujinin, çağdaş müziğe yatkınlık göstererek 1957 yılında Sovyetler Birliği'nde Bartok viyola

konçertosunun ilk seslendirilişini yapmıştır. Piyanist Mariya Yudina ile Moskova ve Leningrad şehirlerinde Honneger, Hindemith sonatları ve birçok diğer çağdaş bestecilerin eserlerini konserlerde seslendirmişlerdir. Vaynberg, Frid ve Ledenyev gibi Sovyet bestecileri Drujinin için sonatlar ve konçertolar yazmışlardır. Şostakoviç'in son eseri olan viyola ve piyano için sonat Drujinin'e ithafen yazılmış ve ilk seslendirilişi Drujinin tarafından yapılmıştır. Rus bestecilerin viyola için eserlerinin Drujinin'in repertuarında özel bir yeri vardır. Rubinstein'in viyola ve piyano için yazılmış sonatı uzun zaman seslendirilmeyen sonatı Drujinin sayesinde yeniden sahnelerde duyulmaya başlamıştır.

Fyodor Drujinin 1964 yılında Beethoven Yaylı Dörtlüsü'nde kendi viyola öğretmeni Borisovski'nin yerine geçmiştir ve grup ile yurt içi ve yurt dışında birçok konser vermiştir. Grubun kariyer zirvesi olarak tüm Beethoven ve Şostakoviç yaylı dörtlülerinin albümleri kabul edilebilir.

Drujinin, sadece yorumcu olarak kalmamış, bestecilik de yapmıştır ve viyola repertuarını kendi yazdığı viyola solo için sonatı ve varyasyonlar ile zenginleştirmiştir. Ayrıca viyola - bas (şan) ikilisi için birkaç romans yazmıştır. Viyolanın kapasitesini mükemmel seviyede bilen Drujinin, kendi eserlerinde viyola tekniği ve ses tonunu kullanma açılarından çalgıya son derece uygun besteler yapmıştır.

Uzun yıllar konservatuvarda viyola ve arp ana sanat dalı başkanı olarak görev alan Profesör Drujinin'in sınıfından birçok solist, oda müziği ve orkestra sanatçıları yetiştirmiştir. Öğrencilerinin arasında ünlü Rus virtüöz, viyola sanatçısı Yuri Başmet de vardır. Drujinin, herkese uygun, tek bir öğretim metoduna inanmamış ve her öğrenci için ustacırlık ilişkisini kullanarak öğrenciye özel yaklaşımlarda bulunmuştur.

1981 yılının Haziran ayında Toronto'da düzenlenen viyola kongresinde Drujinin, kongreye davet edilen ilk Sovyet viyolacı

olmuştur. Toronto’da verdiği viyola resitali büyük başarıyla tarihe geçmiştir.

Konservatuvar eğitimlerine kemancı olarak başlayan ve eğitimleri sırasında viyolaya geçerek Borisovski’nin sınıfından mezun olan öğrencilere Eveny Strahov (1909-1979) ve Rudolf Barşay (1924 - 2010) örnek olarak verilebilir. Strahov ve Barşay solo, oda müziği ve orkestra viyolacılığı alanlarında Rusya’nın önde gelen isimlerinden olmuşlar, ülkeleri başta olmak üzere yurt dışında birçok başarılı konser vererek eleştirmenler tarafından büyük övgü almışlardır.

Strahov, konser hayatının yanı sıra viyola uyarlamaları yapmıştır. Şostakoviç’in eserlerine önem vererek en çok uyarlamaları onun eserlerinden yapmıştır. Ayrıca, hayatı boyunca Moskova Merkez Müzik Okulunda, Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarında, İpolitov-İvanov Müzik Lisesinde öğretmenlik yapıp Rus viyola yorumculuğuna büyük katkıda bulunmuştur. Öğrencileri Strahov’u çok disiplinli ve titiz bir öğretmen olarak tanıtmışlardır (Ponyatovski, 2007: 265).

Barşay, 1949 yılında Budapeşte’de Dünya Gençlik Festivali ve Yarışması’nda ikincilik ödülü alarak solist kariyerine başlamıştır. Rihter, Gilels, Oistrakh, Kogan, Rostropoviç, Menuhin gibi solistlerle başarılı konserler vererek daha da ün kazanmıştır. Kendine özgü çalma tarzı ve ses tonu, artistik özellikleri ve mizacı sayesinde müzik uzmanların tarafından övgüler kazanmış ve önemli bir konuma gelmiştir.

Barşay, Borodin Yaylı Dörtlüsü’nün kurucu üyelerinden biri olup dokuz yıl boyunca grupla konserler vererek grubun parlak geleceğine büyük katkıda bulunmuştur. 1956 yılında Barşay, Moskova Oda Müziği Orkestrası’nı kurup kariyerine şef olarak devam etmiştir. Yurt içi ve yurt dışında büyük başarı ile konserler veren orkestra, dünyanın en iyi oda orkestralarından biri olarak bilinmektedir (Ponyatovski, 2007: 270).

Yuri Başmet (1953) viyolanın yorumculuk gelişimi için yeni bir dönem başlatmıştır. Uluslararası bir şöhret kazanan Başmet, Rus

viyolacılar arasında ilk olarak yurtiçi ve yurtdışında solist olarak uzun yıllardır düzenli konserler vermektedir. Konservatuvarda Vadim Borisovski'nin sınıfında okumaya başlamıştır. Borisovski'nin vefatından sonra Fyodor Drujinin'in sınıfına devam edip mezun olmuştur. Budapeşte'deki bir uluslararası yarışmada ikincilik ödülü ve Münih'te düzenlenen Uluslararası ARD Müzik Yarışmasında "Gran Prix" ödülü almıştır. Bu yarışmalar Başmet'in solistik kariyerine başlamasına destek olmuştur. Münih'teki yarışmadan sonra Başmet solist olarak Almanya turnesine davet edilmiş ve tüm konserleri büyük başarı ile geçmiştir. Kendine özgü ses tonu ve yorumu, teknik özgürlük, artistik özellikleri sayesinde Başmet'in şöhreti gittikçe büyümüş, dünyadaki en ünlü müzisyenlerle konserler, önde gelen plak şirketleriyle kayıtlar gerçekleştirmiştir. Başmet sayesinde Gubaydulina, Denisov, Şnitke, Kancheli ve diğer besteciler viyola için yeniden çok sayıda eserler yazmaya başlamış ve bu eserleri Başmet'e ithaf etmişlerdir. Çok yönlü çalışan sanatçı Moskova Çaykovski Devlet Konservatuarında profesör olarak görev yapmaya devam etmekte, yurtdışında çalıştaylar vermekte, şef, sanat yönetmeni ve kurucusu olduğu kendi orkestrasını yönetmekte ve yarışmalar organize etmektedir. Yuri Başmet, viyolanın keman ve viyolonsel gibi solo bir çalgı olduğunu tüm dünyaya kanıtlayarak Rus viyola yorumculuğunun kurucusu Borisovski'nin hayalini gerçekleştirmiştir.

## **Sonuç**

Vadim Borisovski'nin viyola çalgısı için kurduğu hayali ve üstün çabalarıyla sağlam temeller atılarak inşa edilen Rus Viyola Okulu 20. yüzyıl boyunca hızla gelişmiştir. Borisovski sayesinde müzisyenlerin ve seyircilerin viyolaya bakış açısı değişmiştir; viyola ile çok sayıda konserler vererek viyolanın keman, çello gibi solistik özelliklere sahip olduğunu göstermiş, bu çalgının da bir okulunun, sanat dalının, zengin bir repertuarının olması gerektiği sonucuna varmıştır. Yüzlerce viyola düzenlemesiyle ve Rus bestecilerin kendisine ithaf ettiği eserlerle viyola

repertuarını zenginleştirmiştir. Borisovski'nin eğitim alanındaki programı, öğrencilere yaklaşımı, disiplini de devrimsel özelliklere sahiptir, sınıfındaki öğrenciler mezun olduğunda artık tüm sanat dallarını kapsayan geniş bir bakış açısı geliştirmeyi öğrenmişlerdir. Usta-Çıracak ilişkisinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı büyük pedagoji birikimini bugün hâlâ devam ettiren bir kuşak, Borisovski'nin öğrencileri olarak bütün dünyaya yayılmıştır. Günümüzde viyola okulunun temellerini ve geleneklerini Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarı profesörü Borisovski'den alan Rusya'daki diğer tüm devlet konservatuvarları, solo, oda müziği ve orkestra için yüksek standartta viyola sanatçıları yetiştirmektedir. Borisovski'nin yorumcu ve pedagoğ kimliğiyle yarattığı okul zamanımızda da başarıyla uygulanmaktadır. Bu okul artık yalnızca Moskova, Petersburg veya Rusya'daki diğer şehirlerde değil, tüm dünyada kendini kanıtlayarak yarışma, resital, konser ve festival gibi klasik müzik etkinliklerinde viyola çalgısının büyük potansiyelini dinleyicilere göstermektedir.

### **Bilgi Notu**

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

### **Кайнакча**

Balasanian, K. (2005). *Дмитрий Шостакович Исследования и материалы. К Истории Исполнения Камерной Музыки Д.Д. Шостаковича по Дневникам В. Борисовского*. DSCN.

Çalgan, G. (2017). Kemandan viyolaya geçiş süreci. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(28), 1-9.

Drujinin F. (2001). *Воспоминания. Страницы Жизни и Творчества*. Греко-латинский кабинет.

Gorbunov V. (2004). Альтовая Музыка Русских Композиторов XVIII – начала XX века. *Южно-Российский Музыкальный Альманах*. Ростов-на-Дону.

Ponyatovski S. (2007). *История Альтового Искусства*. Музыка.

Stoklitskaya E. (2007). *Альтовая Педагогика В.В.Борисовского*. Музыка.

Stoklitskaya E. (2011). *Начальное Обучение на Альте*. Музыка.

Şevtsova A. (2018). Сольное Исполнительство на Альте в Музыкальном Искусстве XX века. *Евразийский Союз Ученых*, 10(55), 25-27.

Wallece D. (1993). From violin to viola: Effecting a smooth transition. *American String Teacher*, 43, 71-74.

Yuzefoviç V. (2021, Nisan 25). Семь Искусств No. 8-9(124). Рыцарь Альта. Становление Мастера,  
[https://7i.7iskusstv.com/y2020/nomer8\\_9/juzefovich/](https://7i.7iskusstv.com/y2020/nomer8_9/juzefovich/)

Zaytseva M. & Suşkova-İrina Y. (2018). Альтовое Искусство: Краткая История Становления и Развития. *Евразийский Союз Ученых*, 8(53), 18-20.



## EXTENDED ABSTRACT

*The art of viola interpretation began to progress at the romantic period in which the instrument parts had technically become more complex thus orchestras and chamber music groups began to lack professional violists. Demand for professional violists grew in the music world. In Russia, viola education was given to violin students as an obligatory course until 1920 and consisted of basic technical aspects only. Vadim Borisovski took a special interest in viola and established a separate class other than the violin class and began to teach students viola, professionally. The viola repertoire needed to thrive so Borisovski made about 180 arrangements from different instruments. Thanks to him, composers changed their views on viola instruments and began to produce original viola works of different forms. Borisovski's artistic characteristics, warmth of tone and brilliant technique revolutionized Schostakowitch's string quartets and viola part reached to such expression, richness, complexity and technical difficulty like never before. He graduated about 200 professional violists throughout his 47 year-pedagogue career. His students contributed to many chamber music groups and orchestras both in Russia and internationally.*

*Considered as one of his brilliant students, Fyodor Drujinin started his solo career as early as 1957. Drujinin had a great interest in contemporary music which led to the Soviet premier of Bartok's viola concerto. Throughout his career, he performed Honneger, Hindemith and other contemporary composers with pianist Maria Yudina. His contribution to modern composers attracted attentions and Schostakovich devoted his very last work to Drujinin: Sonata for viola and piano which were premiered by Drujinin.*

*Seeing the viola as an independent, soloistic instrument on stage was Borisovski's dream which came true in our time, thanks to his students. His far-sighted thinking, creativity, adaptation, patience and hardwork made a unique contribution for the art of music. Composers in Russia found a new possibility for their music, expanded their vision and thanks to him, they didn't hesitate to push viola to its limits. This led to many new and beautiful effects and passages both in accompaniment and solo parts.*

*This work explains Borisovski as a viola player, behavior to his students, practice discipline and his pedagogical methods which was based on the instrument's original warm tone. His methodical discoveries included exercises for left and right hand, which were not limited to daily routine of students, but also became a quite beneficial routine of professional violists. Borisovsky shared his experience of different carriers of soloist and chamber musician with his students.*

*He was interested in all the genres of fine arts, spoke four foreign languages and wrote Russian poems which led to a creative education of general knowledge in his viola class, going beyond viola technique and music, making the students think and imagine. He always found an independent way to communicate with each student, maximizing the student's capacity. This approach -without a doubt- is crucial in any kind of education, not only viola, but the education of interpretation in general. In our time Borisovski's art of viola interpretation methods became the basic principle of viola education in conservatories in Russia. Viola interpreters and teachers always tribute Borisovski; his devotion, accomplishments, contributions for viola and also for the art of music are always worth mentioning and remembering.*