

# BİREYSEL ÇALGI OLARAK VİYOLANIN İÇERİK VE EĞİTİM BOYUTLARI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Tamer BEKTAŞ\*

## ÖZET:

Yaylı çalgı eğitimi içerisinde, alto ses rengiyle, farklı bir tını özelliği ile önemli bir yere sahip olan viyola, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dallarında bireysel çalgı derslerinde kullanılmaktadır. Yaylı çalgılar ailesinin bir üyesi olan viyolanın, tarihsel gelişimi, fiziksel yapısı ile viyola ve yay seçiminde dikkat edilecek önemli noktalara ders kaynaklarında yeterince yer verilmediği görülmektedir. Bireysel çalgı derslerinde özellikle ana çalgısı viyola olan kişilerin, viyolanın fiziksel yapısı, tarihsel gelişimi ile viyola ve yayın seçiminde dikkat edilmesi gereken önemli noktalar hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Dolayısı ile çalgısını iyi tanıyarak çalgısıyla bütünleşen bireylerin, performanslarının yüksek olacağı söylenebilir. Bu çalışmada; öğrencilerin viyola hakkında daha fazla bilgi sahibi olmalarının sağlanması ve aynı zamanda viyola öğretimine içerik boyutunda katkıda bulunulması amaçlanmaktadır. Bu çalışmada, kaynak tarama modeli kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Viyola, Tarihsel Gelişim, Fiziksel Yapı

Viyola, yaylı çalgılar topluluklarının önemli bir üyesidir. Viyola ailesi, kemanın yaygınlaşması ve öneminin artmasından önce, çok yaygın olarak kullanılmaktaydı. Tarihsel gelişimi içerisinde fiziksel farklılıklar gösteren viyola, kimlik arayışını XIX. yüzyıla kadar sürdürmüştür. Viyola ilk olarak 16. yüzyılın başlarında kuzey İtalya’da görülmüştür ([www.istanbul.edu.tr](http://www.istanbul.edu.tr)). Keman gibi viyola da, Avrupa’da Arapların ‘Rebab’ denilen bir müzik aletine çok benzeyen ve yayla çalınan bir çalgı olan ve kemanın atası olarak kabul edilen ‘Rebec’ türü enstrümanlardan türemiştir (<http://www.artliveon.com/sozlukr.html>).

İlk viyolaların boyları ve akortları farklı idi. Bu viyolalar gitar şeklinde, dibi kubbeli birer çalgıydılar. Oda müziği eserlerinde soprano, alto, tenor ve bas viyola kullanılırdı. Bu viyolaların hepsinde altı adet tel bulunurdu. Üçüncü ve dördüncü tel arası bir majör üçlü aralık olur, bunun dışındaki teller dörtlü aralık üstten akortlanırdı. Bütün bu viyolalar, en küçükleri de dahil olmak üzere bacak arasına alınarak veya bir mindere dayanarak çalınıyordu; bu bakımdan gamba yani bacak

---

\* Atatürk Üniversitesi, K.K. Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD. Araştırma Görevlisi

viyolası adının sadece bas viyolalara verilmiş olması yanlıştır. Soprano, alto, tenor, bas viyolalar dışında çeşitli viyolalar da vardır ve bunların boyutları da birbirlerinden farklıdır.

XIX. yüzyıla kadar, viyolanın biçim bakımından kemandan ayrıldığı görülmektedir. Bu farklar şu şekilde özetlenebilir:

### VİYOLA

- Viyolanın sırtı düz
- ağacı daha ince
- tel sayısı 6
- sap kısmı bölümlü
- yayları daha hafif,
- yayları daha uzun ve pek gergin değil

### KEMAN

- kemanın sırtı dış bükey
- ağacı daha kalın
- tel sayısı 4
- sap kısmı bölümlü değil
- yayları daha ağır
- daha kısa ve gergindir (Müzik Ansiklopedisi,s.709).

16. yüzyılda viyola ailesi fiziksel yapılarına ve icra üsluplarına göre çeşitlilik göstermektedir. Bunlar aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir.

**VİYOLA D'AMORE** : (İtalyanca da aşk viyolası) Ahenk telleri olan tiz sesli bir tür violdür. Biçimi viyolaya benzemekle birlikte, perdeleri yoktur ve keman gibi çalınır. Bağırsaktan yapılmış altı yada yedi melodi teli vardır. Bunlar çeşitli düzenlerde akort edilir. Ahenk telleri ise metaldendir ve perdeliğin hemen altındadır. Uç bölümündeki salyangozun çoğunlukla Aşk Tanrısı Cupito'nun (diğer adı ile amor) başına benzer biçimde yapılmasından dolayı, Viyola D'Amore adını aldığı düşünülmektedir. XVIII. yüzyılda Vivaldi, Bachve Carl Stamitz gibi bestecilerin yapıtları ile çok yaygınlaşan Viola D'amore, 1800'lerde neredeyse ortadan kalkmış, ama sonradan birkaç kez yeniden ilgi görmüştür. XVIII yüzyılda ki , Puccini vb. bestecilerin yapıtlarında viyola d'amore kullanmak gerekir. XX. yüzyılda Paul Hindemith viyola d'amore için bir sonat, birde konçerto yazmıştır. XVIII. yüzyılda kullanılan sinekeman gerçekte viyola d'amore'dir (Meydan Laurose,s.607).

**VİYOLA DA GAMBA**: İtalyanca da bacak viyolü olarak da bilinir, yayla çalınan altı telli bir çalgıdır. Öncelikle XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla değin oda müziğinde kullanılmıştır. Akort düzeni (iki dördlü,bir büyük üçlü,iki dördlü aralık) Rönesans Latası'nınkiyle aynıdır, perdeleri de onun gibi kirişlerden yapılmıştır. Tiz (soprano), tenor ve bas olmak üzere üç boyda yapılır, bunların alt telleri sırası ile re-sol(yada la) ve re ye akort edilirdi.

Bu boyalar daha sonra viyolene de eklendi. Viyolene, bas viyolüne bir oktav altına akort edilen bir kontrbas viyoldü. Viyolenin özellikleri omuz kavislerinin düşük, pervazlarının derin, ince ve düz olmasıdır. Alt ucu dizlere dayanarak ya da bacaklar arasına yerleştirilerek dikey durumda çalınır. Çalgıya viyola da gamba da denilmesinin nedeni budur. Viyolün eşiği, yayın her tele ayrı ayrı erişebilmesini sağlamak ve yay çekmeği kolaylaştırmak için kavisli ve yüksek yapılıdır. Bu özellik kuvvetli çalışması olanaksız kıldığı gibi, yayın avuç ile tam karşı karşıya gelecek biçimde tutuluşu da yumuşak çalışmasını zorunluluk haline getirir.

**LİRA VİYOLA:** (Viyola Bastarda) XVI yüzyılın ikinci yarısında toplu çalışmalar ve küçük bir bas viyol olan lira viyola için önemli bir repertuar oluşmuş, çok sesli denebilecek bir viyol çalışması üslubu da gelişmiştir. Bu tarz çalışmada çalgıcı, tellerin ikisine (tel sayısı altıyı buluyordu) sol eliyle kısmen basardı. XVII. yüzyılda çalgı besteleri üslubu değiştikçe, soprano ses alanı içindeki anlatımlı vokal ses önem kazandı; tiz (soprano) viyol, teknesinin derinliği nedeniyle tınlamalı ve genizsi bir tınısı olan ve bu yüzden yeğlenen kemanla rekabet edemedi ve önemini yitirdi (Ana Britanika, s. 273).

**DİVİSİON VİYOLA:** Bas viyolanın biraz küçüğüdür. Hızlı partilerin seslendirilmesi için elverişlidir (Müzik Ansiklopedisi,s.709).

**BAS VİYOL :** XVI.yüzyılın ortalarında, karmaşık solo divisiolardan (bir ezgi üzerinde yapılan süslü çeşitlemeler) oluşan bir repertuar gelişti. Bunlar divisio viyolü adı verilen küçük bir bas viyol ile çalınıyordu. XVI.yüzyılın sonlarında bu moda geçince, normal boydaki solo bas viyol ya da viyola da gamba barok dönemin çalgı müziği formlarında kullanıldı.

**SOLO BAS VİYOL:** Almanya ve Fransa'da XVIII.yüzyılın ortalarına değin çalındı ve özellikle Fransa'da çalgıya akort edilen yedinci bir bas tel eklendi. Başka yerlerde bas viyol daha çok klavsene eşlik etmekte kullanılırdı. Bu iki çalgı sürekli bas tekniğinde kullanılarak, barok çalgılar topluluğunda armoni eşliği sağlandı. Daha yeni besteciler, üst çalgı partilerinde tam armoniler yazmaya başlayınca, viyolde tümüyle kullanılmaz oldu. XX.yüzyılda ise çeşitli viyoller Rönesans'ın ve Barok Dönemin parçalarının seslendirilmesi amacıyla yeniden kullanılmaktadır.

**VİYOLA Dİ BARDONE:** (Bariton Viyola) Gövdesi küçük bir bas viyolanın gövdesi iriliğindeydi, ancak kenarları daha girintili çıkıntılıydı. Altı yada yedi teli vardı; fakat tellerin yanı sıra sapın sağından geçen ve sayıları yedi ile kırk dört arasında değişen ahenk telleri yüzünden icra ve akort işleri o kadar karmaşık bir hal almıştı ki, bu çalgı çok geçmeden terk edildi (Ana Britanika,1986,s.273).

**VİYOLA POMPOSA:** Küçük bir viyolonsel ya da büyük bir viyoladır. J.S.Bach'ın isteği ile 1720'ye doğru meydana getirilen bu çalgıda do-sol-re-la-mi telleri vardı; yani viyolonselın ses genişliğine göre akort edilmiş ince seslerde icra kolaylığı sağlamak amacıyla da bir ince mi teli eklenmişti. Çalgı Bach'tan sonra kullanılmadı (Meydan Lauruse,s.67).

XVIII.yüzyılın ortalarına kadar genelde her varlıklı ailenin bir 'viyol sandığı' olurdu. Bu sandık aslında değişik boylarda altı viyolden oluşan bir takımdı. XVI. yüzyılda viyol takımlarında iki soprano, iki tenor ve iki bas viyol bulunurdu. XVII.yüzyılda iki soprano, bir alto, bir tenor ve iki bas barındıran takımlar kullanılmaya başlandı (Temel Britanika,s.30).

Hellmuth Christian Wolff Telemann'ın viyola için yazdığı sol majör konçertosunun edisyonuna yazdığı önsözde (Barenreiter,1968), XVII. yüzyıldan sonra gelen yıllara nazaran viyolanın çok daha saygı gördüğünü hatırlatılır. Wolff'un gösterdiği gibi viyola, hem çalanlar hem de besteciler tarafından ihmal edildi. Muhtemelen viyola çalanlar çalgıya önem vermedikleri için bestecilerde bu çalgı için beste yapmaya çok önem göstermediler. Çalanlar hem ses rengi acı ve hem de repertuarı küçük olan bir çalgı ile çalışmak istemediler. Diğer yandan kemanlar ve kemancılar büyük parlaklık ve tatlılık içerisinde parlarken viyolacılar karanlık gölgelerdediler. Tertis viyolanın eşsizliğinde ısrar eden ilk kişiydi. Tertis bu çalgının saygın kişiliğini tanımladı ve bu çalgıdaki icranın sadece 5. pozisyondan çalmak demek olmadığını bunun viyolaya yapılan bir saygısızlık olduğunu savundu Tertis'in bu çalışmalarıyla, bu kötü durum değişmeğe başladı ve viyola kendine özgü karakteri ve yeri olan çok belirgin bir çalgı olarak yerini aldı. (Menuhin.Y. and William Primrose, Violin and Viola,1976, s.174,)

Viyolanın orkestralarda çok önemli bir yeri vardır. Alto ses tonuyla bas'lar ve soprano'lar arasında geçiş köprüsü görevini yapar. Genelde armoniyi destekleyen ve eşlik yapan viyola partisi, bazen de solo pasajlarda önemli görevler alarak orkestraya farklı bir tını zenginliği kazandırır, değerli ve görkemli bir hava vererek orkestranın tınısını yumuşatırlar. Orkestralarda viyolanın, kısaca bahsedilen bu yönleriyle vazgeçilmez bir yeri ve önemi vardır.

Albuz'a göre; viyola önceleri ikinci kemanların partisini veya viyolonselleri desteklemek için kullanılmıştır. Bach ve Handel, eserlerinde viyola için partiler yazmışlardır. Mozat viyolayı daha geniş kapsamda kullanan bir besteci olmuştur. Bu çalgıyı bir çok tríosuna katmış "Don Juan "ne "Sihirli Flüt" operalarında önemle değerlendirmiştir. Ayrıca orkestra eşliğinde keman ve viyola için "Senfoni

Konçertant” yazmıştır. Beethoven viyolayı daha kişilikli bir çalgı durumuna getirmek için uğraşmış, özellikle “Egmond Uvertürü’nde olağanüstü partiler yazmıştır. Besteci senfonisinin “Andante” bölümünde melodiyi viyola ile viyolonsel arasında bölüştürmüştür. Berlioz, bu çalgıyı “Child Herold” senfonisinin kahramanını temsil için yer vermiştir. Mendelsohn “Elijah” adlı eserinde viyolayı etkin biçimde kullanmıştır. Wagner “Tannhauser” de Venüsberg motifini viyola için yazmıştır. P.İ.Tschaikowsky ve Richard Strauss, viyolayı orkestrada daha yüklü biçimde görevlendirmekle kendinden sonraki bestecilere yol göstermişlerdir. Viyola için bağımsız bir bölüm yazarak eski önemini kazandıran besteciler arasında Stamitz başta gelir (Albuz, 1995, s.8).

### **VİYOLA VE YAYIN FİZİKSEL YAPISI**

Viyolanın fiziksel ölçüleri kemana göre daha değişkendir; viyola ölçüleri 4-5 cm. arasında değişkenlik gösterebilir. Akort sistemi kemandan beş ses daha pesttir. En kalın sesi do sesidir ve do-sol-re-la olarak akort edilir. Bu akort düzeni viyolonsel ile aynıdır. Viyola, kemandan 7. 5 cm daha büyüktür. Bu başkalık çalgıya yumuşak bir ton sağlar (Tanrıverdi, 1996). Ses rengi kemana göre daha kapalı olduğundan, buğulu ve gizemlidir. Tiz seslerde ise dramatik bir etkisi vardır.

Viyolalar ve yayları, üretim biçimlerine göre çeşitlilik gösterirler. El yapımı yada fabrikasyon viyolalar olarak ikiye ayrılırlar. Fakat fabrikasyon viyolalar üzerinde çeşitli oynamalar yapılarak yarı el yapımı biçimine getirilirler. Bu oynamalarda ön kapak açılarak kapağın altından belirli ölçüde talaş alınır (arka kapakta da yapılabilir) ve tüm cila kazınmak suretiyle yeniden cila atılır. Çünkü fabrikasyonların kapakları ve cilaları standartlardan daha kalındır.

Viyolalar büyüklüklerine göre farklılık gösterirler. En büyükleri 4/4 (tam viyola), daha küçüğü 4/3 (üç çeyrek viyola), 4/2 (yarım viyola), 4/1 (çeyrek viyola) olarak çeşitlilik gösterirler. Ayrıca bu viyolaların ölçüleri çalgı yapımcılarına göre de farklılık gösterebilirler. Yeni yapılan sazların altı ay ile bir yıl arasında tonları oturur ve kişinin çalışına göre tonu değişir. Sesleri temiz basan ve yayını baskın kullanan öğrencinin tonu parlak ve tok olacaktır.

Yaylı sazların yapımında farklı ağaçlar kullanılır. Ön kapak ladin, arka kapak, salyangoz ve kenarlar kelebek (Akçaağaç), tuşe, kuyruk, kulaklar ve düğme abanoz ağacındandır. Fakat abanoz ağacının pahalı olması nedeniyle yerine tik ağacı da kullanılabilir. Yay yapımında ise genelde gül ağacı kullanılır ve ağacın düz olması çok önemlidir

## VİYOLA VE YAYIN SEÇİMİ

Viyolaya yeni başlayacak olan öğrencilerin çalgı seçiminde çok dikkatli olmaları gerekmektedir. Çalgıyı daha rahat ve kolay öğrenmek için iyi bir çalgı seçimi yapılması gerekmektedir. Öğrenci, çalgıya hakim olabileceği büyüklükte bir çalgıyı tercih etmelidir. Burada önemli nokta öğrencinin kol ve parmak uzunluğudur. Kol uzunluğunun yeterliliğini test etmek için, viyola çalar pozisyonda omuza alınır ve sol kol uzatılarak avuç içiyle salyangozun rahatça kavranması ölçü alınır. Bu ölçüler keman seçimi içinde geçerlidir.

Kurbanov'a göre; müziğin icrasının bedii-estetik nitelik kazanmasında çeşitli tembr (ses tonları) ve ifade vasıtalarına sahip müzik enstrümanlarının rolü büyüktür. Bu çerçevede, çalgının istenen ifade özgürlüğünü sağlayabilmesi gerekmektedir. Bunun gibi aranan farklı özellikler de kaliteli bir el yapımı çalgıda bulunabilir. Günay ve Uçan'a göre; seçilecek kemanda başka bazı özellikler de aranabilir. Sözgelimi kemanın sapı çalacak kişinin el yapısına uygun bir kalınlıkta ve genişlikte, telleri tuşeden olağan yükseklikte ve parmak uçlarını acıtmayacak bir sertlik ve gerginlikte, tuşesi düzgün olmalıdır. Ayrıca kemanın ses eşiği dik ve düzgün çişiklerdeki tel yuvaları olağan ve eşit aralıklı, burguları kolay çevrilebilir olmalıdır (Günay-Uçan,1980,s.16).

Yay seçiminde ise ilk olarak, yayın düz olup olmadığına bakılmalıdır. Sonraki aşama yayın ağırlığı ve kılların hacmidir. Kıllar ve ağırlık keman yayına göre da fazladır. Burgu sert olmamalı, kolayca çevrilebilmelidir.

Aydar'a göre; diğer önemli bir nokta, öğrencinin kolunu tam olarak açtığında yayın tam ucuna gelebilmesidir. Eğer yay fazla uzunsa öğrenci yayın tümünü kullanmak isteği ile kolunu fazla geri çekebilecek (bu yayın eşiğe paralel gitmesini engeller) yada yay çok kısa ise yay paylaşımı ve uçta çalma hislerini doğru geliştirmekte zorlanabilecektir (Aydar,2002,s.10).

Sonuç olarak; XVI. yüzyılda ortaya çıkan viyola tarihsel gelişim süreci içerisinde bir çok değişimlere uğramış ve yaşam mücadelesi vermiştir. Çeşitli dönemlerdeki bestecilerin çalışmalarıyla viyola önemli bir repertuar edinmeye başlamıştır. Bach ve Mozart'ın çok iyi viyolacı oldukları bilinmektedir. XVIII yüzyılın başlarından itibaren viyola biçimsel standardını kazanmaya başlamıştır. Günümüzde viyolanın eşsizliği ve önemi kavranılmış, böylece orkestralarda vazgeçilmez yerini almıştır. Bu değeri kazanmasıyla birlikte, viyolanın eğitimi de evrensel bir boyut kazanmış ve okullarda erken yaşlardan itibaren öğretilmeye başlanılmıştır. Özellikle müzik eğitimi bölümlerinde viyola öğretiminde,

öğrencilerin belirlenen hedeflere ulaşmaları, bir boyutta seçilen içeriğin zenginliğine de bağlıdır. Bu çalışma ile, öğretim sürecine içerik boyutunda bir katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

### KAYNAKLAR:

ALBUZ.A., Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelemesi, Sınanması ve Değerlendirmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü. Fen Bilimler Enstitüsü, s.8, 1995

AYDAR S.Ç., Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana sanat Dalı,s.8, 2002

GÜNAY.E-UÇAN A., Çevreden Evrene Keman Eğitimi , Önder Matbaası, Dağarcık Yayınları,s.16, Ankara,1980

KURBANOV, B. “İcracılık Sanatının Estetik Sorunları“, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 6, s.100, Erzurum- 2000

MENUHİN.Y and PRİMROSE.W, Violin and viola,s.174, New York.1976

TANRIVERDİ.A, “Viyolanın Yaylı Çalgılar İçerisindeki Yeri ve Önemi”, Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi, sayı 20,s.6,1996

Ana Britanika. Viyola. Cilt 23, s.273, 1986

<http://www.artliveon.com/sozlukr.html>

Meydan Larouse (Büyük Lügat Ansiklopedisi), Cilt 12, s.607, Meydan Yayınevi, 1973

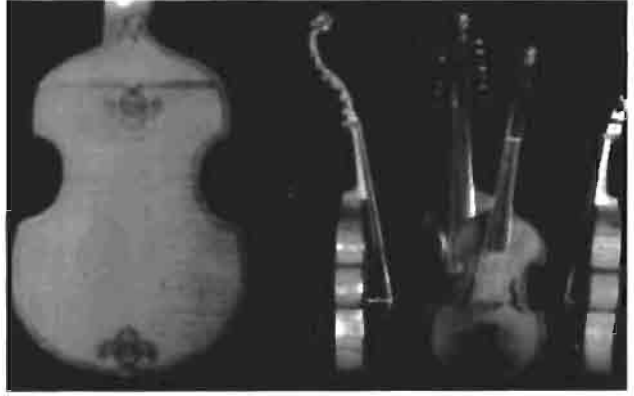
Müzik Ansiklopedisi. Viyola. Cilt 3, s.709-1256,

Temel Britanika, Cilt 19,s.30, 1993

[www.istanbul.edu.tr/yuksekokullar/konservatuvar/turk/instruments/viyola/viyola.ht](http://www.istanbul.edu.tr/yuksekokullar/konservatuvar/turk/instruments/viyola/viyola.ht)



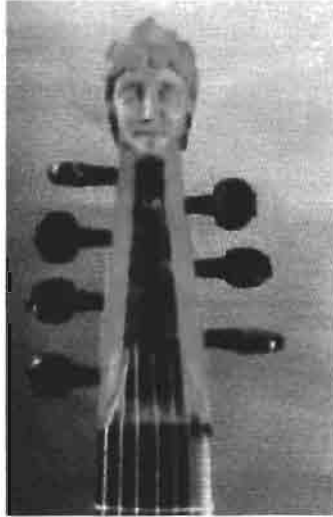
Şekil 1 : Viyola D'amore



Şekil 2 : Viyola Da Gamba'nın Sırtı Önden ve Yandan Görünüşü



Şekil 3 : Viyola Da Gamba Yayı'nın Uç ve Topuk Bölümleri

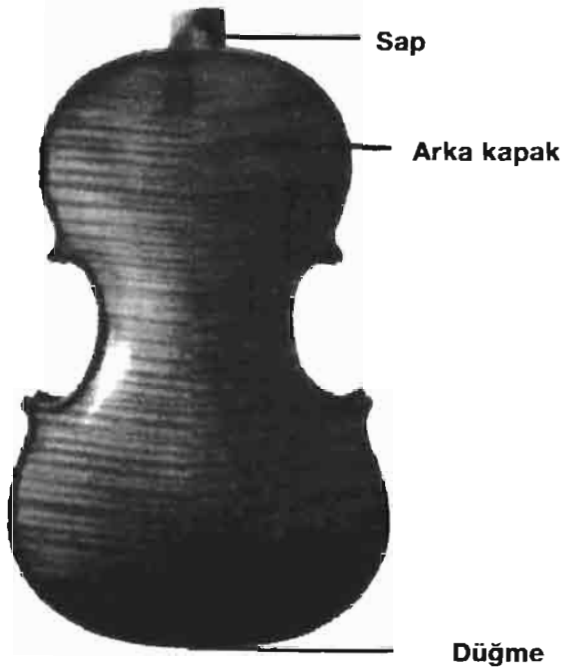


Şekil 4 : Viyola da Gamba Salyangozu

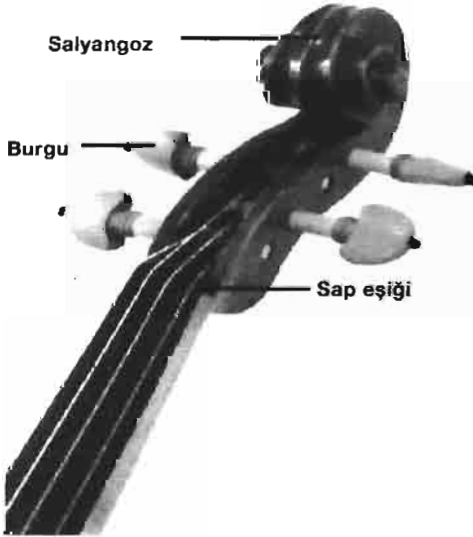




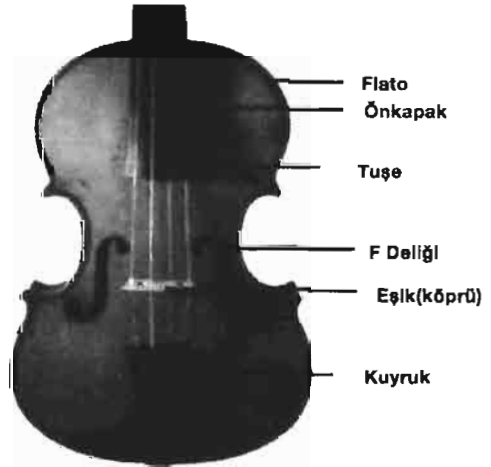
Şekil 5 : Lira Viyola



Şekil 6 : Viyola Sırtı



Şekil 7 : Viyola Tuşesi ve Salyangozu



Şekil 8 : Viyola Gövdesi