

19. YÜZYIL ROMANTİK VİYOLA SONATLARI EKSENİNDE YORUMA YÖNELİK MÜZİKAL VE TEKNİK YAKLAŞIMLAR

Musical and Technical Approaches to Interpretation in the axis of 19th Century Romantic Viola Sonatas

Naz ALTINEL *

ÖZ

Bu makalede 19.yy süresince yazılmış olan viyola sonatları teknik ve müzikal açıdan incelenmiştir. Romantik dönem hakkında genel bilgiler verilmiş, klasik dönem-romantik dönem karşılaştırması yapılmış, sonat formu incelenmiş ve temel yaylı çalgı teknikleri kısaca açıklanmıştır. Yehudi Menuhin, William Primrose ve Ivan Galamian gibi önemli keman-viyola pedagoglarının çalışmalarına yer verilmiş, temel yaylı çalgı tekniklerinin belirli pasajlar üzerinde kullanımlarına yönelik yorumculara tavsiyelerde bulunulmuştur. Edinilen bilgilerin ışığında yorumculara faydalı olunması gözetilerek yay teknikleri ile ilgili pratik uygulamalarda bulunulabilecek tablolar hazırlanmıştır. 19.yy boyunca viyola için yazılmış veya diğer enstrümanlardan transkripsiyonları yapılmış olan sonatlardan Felix Bartholdy Mendelssohn “Sonata for Viola and Piano in C minor”, Henri Vieuxtemps “Sonata for Viola Op. 36”, Franz Schubert “Sonata for Arpeggione”, Mikhail Glinka “Sonata for Viola and Piano”, Anton Rubinstein “Sonata for Viola and Piano”, Johannes Brahms “Sonata for Viola and Piano Op.120 No.1” ve “Op.120 No.2” çalışmanın odak noktası olarak saptanmıştır. Belirtilmiş olan sonatlardan alınmış kesitler üzerinde sol el teknikleri için uygulamalara yer verilmiştir. Sağ el teknikleri için ise genel bilgiler verilerek sonatlar içerisinde kullanılacakları pasajlara örnekler gösterilmiştir. Son olarak seçilmiş pasajlar üzerinde eserin icrasını zenginleştirebilmek amaçlı icracılara yorum önerileri sunulmuştur. Çalışmanın amacı bu repertuarı seslendirmek isteyen viyola icracıları için yararlı bir kaynak oluşturmaktır. Bu araştırmanın oluşturulması sırasında yerli ve yabancı yayınlardan faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Viyola, Romantik Dönem, Sonat, Teknik, Yorum.

ABSTRACT

In this article, the viola sonatas written in the 19th century is examined with a focus on interpretation and technical aspects of playing. General knowledge about the romantic period, comparison between classical and romantic period, analysis of the sonata form is given and fundamental string techniques are briefly explained. Studies by acclaimed violin-viola pedagogues such as Yehudi Menuhin, William Primrose and Ivan Galamian were used as resource to provide information on fundamental string techniques which were matched with specific passages from the sonatas. Considering this knowledge, charts are made to give practical suggestions to the performers. The axis of this research is restricted to 19th century sonatas which were originally written for the viola or transcribed from other instruments are Felix Bartholdy Mendelssohn “Sonata for Viola and Piano in C minor”, Henri Vieuxtemps “Sonata for Viola Op. 36”, Franz Schubert “Sonata for Arpeggione”, Mikhail Glinka “Sonata for Viola and Piano”, Anton Rubinstein “Sonata for Viola and Piano”, Johannes Brahms “Sonata for Viola and Piano Op.120 No.1” and “Op.120 No.2”. Parts chosen from the mentioned sonatas are examined to give practice suggestions on left hand technics. General information on right hand techniques are given and related passages are shown as examples. In conclusion, interpretive suggestions are made on specific passages to contribute to the performance. The aim of this study is to prepare a useful guide for those who wish to perform this repertory. In the preparation of this study, national and international literature have been used as resources.

Keywords: Viola, Romantic Period, Sonata, Technique, Interpretation.

Araştırma Makalesi/Research Article - Geliş Tarihi/Received Date: 24.09.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 17.12.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr., Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası, Viyola Sanatçısı, nazaltinel@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1506-8994

Atıf/Citation: Atnel, Naz. (2020) 19. Yüzyıl Romantik Viyola Sonatları Ekseninde Yorum Yönelik Müzikal ve Teknik Yaklaşımlar. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 63-76.

Extended Abstract

The viola sonatas which have been examined in this article occupies a substantial place in the viola repertory in terms of their benefits to the musical and technical improvements of a performer. The role of the viola in Classical period's music has been mostly defined as an instrument to fill the harmony parts in the quartets or symphonies and rarely given place in the sonatas. The violin on the other hand with its high register is mostly used as a solo instrument playing the melody line. This attitude continues until 19th century with the exception of Alessandro Rolla, Karl Stamitz and Anton Hoffmeister's viola concertos.

In 19th century change occurs with composers such as Mendelssohn, Vieuxtemps and Glinka writing sonatas for viola and considering it as a leading instrument which plays the melodic line. This movement continued throughout the Romantic era with Rubinstein and Brahms sonatas. To mention that Brahms sonatas Op.120 No.1 and Op.120 No.2 were originally written for clarinet and transcribed for viola later by himself. Another exception is Schubert's Arpeggione Sonata which is originally written for *Arpeggione*¹ and today it is mostly played from transcriptions by violists and cello players.

In comparison to Baroque and Classical periods, musical style of the Romantic period is highly effected by the written literature and therefore it applies elements such as imaginarieness, drama and individuality. Expression comes as a main feature in romantic music, demanding sudden change of feelings, performer has to use the dynamics effectively and fundamental string techniques had to be varied to get the different colours in order to answer the musical needs. Moreover, perfecting all these tools is not enough, but also individuality is emerging as a main feature in musical interpretation when interpreting romantic music.

To interpret the sonatas mentioned in this research with a good level of musicality, performers have to acquire a flawless technique as well as an overall musical knowledge about the romantic period. Having a flawless technique means to have a good coordination between brain and muscles. Besides that to be able to use both hands separately and effectively is an essential tool in instrument playing.

Looking in to the history, various violin schools can be seen, such as in the 18th century, Giuseppe Tartini (Italian), Pierre Rode (French), Rodolphe Kreutzer (German), Pierre Baillot (French) and Nicolo Paganini (Italian) has written studies to improve the violin technique. This movement continued towards 19th century with Charles Dancla (French), Charles de Beriot (Belgian), Henri Wieniawski (Polish), Henri Vieuxtemps (Belgian), Eugène Ysaye (Belgian). Furthermore, violin pedagogues such as Carl Flesch (Hungary), Leopold Auer (Hungary), Joseph Joachim (Hungary) and Ivan Galamian (Iranian) have written books to explain the fundamental violin techniques with the consideration of individual differences. On the other hand, in 20th century Yehudi Menuhin (American) pointed out the process before playing the violin, suggested yoga and mindfulness practices. The viola on the other hand as generally seen as a solo instrument in the 20th century as well as the viola repertory expanded. Therefore, methods and books about viola technique is developed by 20th century virtuosos Lionel Tertis (British), Lilian Fuchs (American) and William Primrose (Scottish).

The passages from the viola sonatas written in the 19th century (originally for viola or transcribed) are examined in this research with the focus on the technical and musical interpretation. The major sonatas are chosen as Felix Bartholdy Mendelssohn "Sonata for Viola and Piano in C minör", Henri Vieuxtemps "Sonata for Viola Op. 36", Franz Schubert "Sonata for Arpeggione", Mikhail Glinka "Sonata for Viola and Piano", Anton Rubinstein "Sonata for Viola and Piano", Johannes Brahms "Sonata for Viola and Piano Op.120 No.1" and "Op.120 No.2". For left hand and right hand techniques, books by Ivan Galamian, Yehudi Menuhin and William Primrose are used as resources. Lastly for musical approach the passages which allow freedom for interpretation are defined and appropriate suggestions are given.

The sonatas in this research can be used as educational materials with the feature of combining fundamental string techniques and musicality. Noting that, the practice and interpretive suggestions are not only limited with these sonatas but also can be applied to the rest of the 19th century viola repertory. The sonatas are a good start to improve skills which can also contribute to the interpretation on early 20th century viola repertory such as York Bowen "Viola Sonatas", York Bowen "Viola Concerto", Rebecca Clarke "Viola Sonata", William Walton "Viola Concerto", Vaughan Williams "Romance for Viola and Piano", Bela Bartok "Concerto for Viola and Orchestra", Paul Hindemith "Der Schwanendreher".

¹ 19.yy'ın başlarında ortaya çıkmış olan Arpeggione altı telli ve gitar gibi perdeleri olan ancak yay ile çalınan bir enstrümandır.

Günümüz viyola repertuarında oldukça önemli bir yeri olan 19.yy'da yazılmış başlıca viyola sonatları hem eğitsel hem yorumculuk açısından son derece değerlidir. Bu araştırmada yer verilen sonatları dönemin müzikal anlayışına uygun olarak icra edebilmek için ise 18.yy. boyunca var olan ve 19.yy'da daha da geliştirilerek çeşitlendirilmiş olan temel yaylı çalgı tekniklerine üst düzeyde hakim olmak gereklidir. Bunlara ilaveten romantik dönemin felsefesine yön veren ve edebiyat akımında rahatlıkla gözlemlenebilen öznellik, düşsellik ve dramatizm öğelerine uygun olarak müzikte de nüansların ani değişimlerini ve farklı tını renklerini kullanmak müzikal ifadeyi güçlendirmek adına kullanılması gereken araçlardır. Bu çalışmada romantik dönem hakkında genel bilgiler verilmiş, sonat formu incelenmiş, başlıca keman ve viyola ekollerinden söz edilmiş, temel yaylı çalgı teknikleri kısaca açıklanmış ve sonatlar üzerinde belirlenen pasajlarda yoruma yönelik tavsiyelerde bulunulmuştur.

Romantik Döneme Genel Bakış

Romantizm akımını hazırlayan bir dizi önemli tarihsel sürecin başında 1789 Fransız Devrimi gelir. Tarihin akışını değiştiren bu olayın ideolojisi ise hayatın her alanında olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Feodal toplumlardan modern devlet yapısına, toplumdaki sınıf ayrımlarından “vatandaş” statüsüne geçilmesine, cumhuriyet ve demokrasi fikirlerinin yaygınlaşmasına öncülük eden süreç ile birlikte yeni bir çağ'a giriş yapılmıştır. Yeniçağın başlangıcı ile birlikte müzik de saraylarda gerçekleşen bir aktivite olmaktan çıkıp halka ulaşmıştır.

Erken Romantizm, romantik dönemin felsefesi klasik dönemin aksine “ben” kavramını her şeyin üstünde tutar. Nesnellikten çok öznelliğe yer verilen dönemde, “ben ve “duygularım” kavramları üzerinde durulmuştur. Opera sanatında masalsi ve fantastik öğelere yer verilmesi, düşlere yönelim gibi birçok öğe romantik dönemin eserlerinde kendini gösterir. Klasik dönemdeki uyum, sadelik, denge kavramlarına ve 18.yy Aydınlanma akımının akılçılık felsefesine karşılık olarak düşsellik, drama ve öznellik kavramları ön plana çıkmıştır. Bunun yanı sıra klasik müzikte sıkça görülen evrensel yönelme yerini ulusalcılığa geçişe bırakmıştır.

Romantik dönemin müzik tarihindeki ilk eserlerine örnek teşkil eden eserler arasında E.T.A. Hoffman'ın masalsi operası Undine (1816) ve Weber'in Freischütz'ü (1821) olarak gösterilebilir. Operalarındaki ezgilerde ani duygu geçişlerini (sakinlikten korkuya, mutluluktan sıkıntıya) yazmış olduğu melodilerde başarıyla uygulayan besteci müzikte dram öğesinin örneklerini vermiştir. Romantik dönem müziğinin en önemli müzikal unsurlarından biri olan melodi öğesini *cantabile* (şarkılama) tekniğine olan hakimliği ile başarıyla uygulamıştır (Say, 2003, s.329-330).Romantik dönemin bir başka özelliği ise müzik formlarındaki çeşitliliştir. Bir tarafta senfonik şiir gibi devasa ve bütünsel örgü içerisinde yazılmış eserler baş gösterirken diğer yanda kısa parçalar ön plana çıkmıştır. Avusturyalı besteci Franz Schubert'de (1797-1828) yazmış olduğu marş, dans, vals, impromptu, fantasia tarzındaki piyano parçaları ile bu geleneğe uymuştur (Boran- Şenürkmez,2007,s.185). Yazmış olduğu piyano sonatları ise daha çok viyola klasiklerinin üslubundadır.

Yüksek Romantizm, 1830 Temmuz Devrimi ile başladığı varsayılan yüksek romantizm dönemi daha çok Paris merkezlidir. Victor Hugo, A.Dumas ve Flaubert gibi Fransız edebiyatçıların fikirleri ile yönelmiş olan dönemde erken romantizm döneminde temeli atılmış olan fikirler daha da ileri götürülmüştür. Romantik dönem ile klasik dönemin sanat anlayışına ve müziğine bakıldığında iki büyük ayrımı çok net şekilde görmek mümkündür. Bunlardan ilki “sanat'ın halk için mi sanat için mi olduğu” tartışması ikincisi ise “müziğin kendi başına salt bir değeri olması ve tek başına yeterli bir sanat dalı olması ya da bir edebi eser veya resim ile birleşerek bütünsel bir sanat mı olması gerektiği” sorunsalıdır.

Bu soruya Schubert ve Mendelssohn gibi erken dönem bestecileri tarafından çeşitli cevaplar aranmış ancak bu ikilemlerin netleştirilmesi Paganini, Chopin ve Liszt'in müzikleri ile gelmiştir. Schubert'in *lied*'lerinde varlığını gösteren amatör icracılar için olan müzik anlayışı, Chopin, Liszt ve Paganini'nin yazmış olduğu kısa ancak amatör icracılar için uygun olmayan eserler ile sınırları zorlamış ve virtüozite kavramının doğmasına yol açmıştır (Say, 2003, s.340). Yüksek Romantik dönemin yaylı çalgılar alanındaki katkıları ise şu şekilde özetlenebilir: *Caprice, etude*, gibi virtüozite sınırlarını zorlayan parçalar yazılmış, Baillot, Kreisler, Sarasate, Vieuxtemps, Wieniawski, Ysaye vb. gibi bestecilerin önderliğinde çeşitli keman ekolleri oluşmuştur.

Geç Romantizm dönemi de aynı erken romantizm ve yüksek romantizm gibi bir devrim sonucu başlamıştır. 1848 devriminin ardından başladığı varsayılan geç romantik dönemin kendi içinde yer alan başlıca akımları ise “Tarihçilik” (*Historismus*), “Doğalcılık” (*Naturalismus*) ve “Ulusalçılık” (*Nationalismus*)’tur. Bu dönemde yüksek romantizm’e karşıt olarak solo çalgı müzikleri ve virtüözite kavramlarından ziyade opera alanında gelişmeler gösterilmiştir.

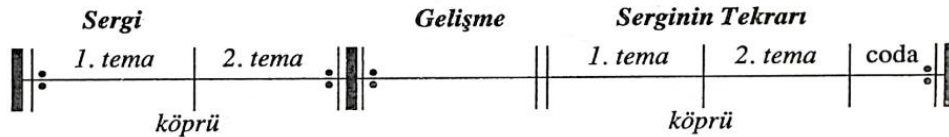
Tablo 1. Klasik Dönem - Romantik Dönem Karşılaştırması

Klasik Dönem	Romantik Dönem
İdealizm	Düş gücü
Evrensellik	Ulusalçılık, kişisellik
Sadelik- uyum	Dramatik değişimler
Akılcılık	Duygusalılık
Felsefe	Edebiyat- Şiir- Müzik ilişkisi
Sonat, Oda Müziği, Konçerto	Liedler, salon müzikleri, virtüöz parçalar (küçük formlara yönelim)
Senfoni, Opera Comique (Günlük olayların konu alınması)	Senfonik Şiir, Grand Opera (mitoloji, ortaçağ, efsaneleri, halk destanları)
Uyumlu (konsonans) seslerin kullanımı	Artan uyumsuz ses (disonans) kullanımları
Armoni, ses, ritim uyumu	Melodinin önem kazanması
Yaylı çalgılar ağırlıklı kullanım	Piyanonun gelişimi, bakır üfleme sazların gelişimi
Saray müzisyenleri, oda orkestraları, oda müziği	Virtüözite kavramı, geniş kapsamlı senfoni orkestraları

Sonat Allegrosu

Sonat Allegrosu klasik ve romantik eserlerde sıklıkla rastlanılan bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada incelenmiş olan sonatların da bu forma uygun olarak yazılmış olduğu gözetilirse sonat allegrosu formuna kısaca değinmek eseri yorumlayacak olan icracılar açısından esere bütünsel bakışı sağlayacaktır. Eserin içindeki birinci ve ikinci temaların karakterleri, köprü kesitleri, coda’nın nasıl yorumlanabileceğine dair çalışmaya başlamadan önce fikir sahibi olabilmek için sonat allegrosu formu hakkında bilgi sahibi olmak faydalı olacaktır.

Sonat Allegrosu sonatların birinci bölümüne verilen isimdir ve form olarak sergi, gelişme ve yeniden sergi kesitlerini içerir. Sergi bölümü birinci ve ikinci temalardan oluşur, bu temalar genellikle tonik ve dominant tonları olarak birbirini izler. Ancak az da olsa bu kuralı bozan sonatlar da bulunmaktadır. Gelişme bölümü ise sergi bölümünde kullanılan materyallerden türetilmiş ve ton anlamında daha fazla özgürlüklere ve keşiflere açık olarak bağımsız olarak düşünülmüş bir kesittir. Bu bölme dominant tonunda getirilen bir köprü ile yeniden sergi bölümüne bağlanılır bu şekilde ana tema (birinci tema) tekrar duyurulmuş olur. Yeniden sergi bölümünde ise birinci tema ve ikinci tema aynı tonda duyurulur, *coda* eklenerek de bölüm sonlandırılır.



Şekil 1. Sonat Allegrosu Şeması; Sergi (Birinci tema- köprü- ikinci tema) Gelişme – Serginin Tekrarı (Birinci tema- köprü- ikinci tema-coda)

Viyola repertuarından sonat allegrosu formuna uygun olarak yazılmış konçerto ve sonatlardan bazıları; Stamitz, Hoffmeister, Rolla, Zelter, Joseph Schubert, Hindemith, Walton, Bartok, York Bowen, Forsyth’in viyola konçertoları. Vieuxtemps Viyola Sonatı, Schubert Arpeggione, Glinka Viyola Sonatı, Mendelssohn, Brahms, York Bowen sonatlar.

Sol El Tekniği

İyi bir icra sağlayabilmek ve besteci tarafından yazılmış olan müziği en doğru şekilde yorumlayabilmek için sol ve sağ el tekniğine belirli bir düzeyde hâkim olmak gerekir. Aşağıda bahsedilen ara başlıklardan sol el tekniği ile ilgili olan başparmak pozisyonları, ön kol ve dirsek üzerine verilen bilgiler icracının uzuvlarının esnekliği ve hareket kabiliyetlerini keşfetmesi açısından önemlidir. Buradan yola çıkarak sol el artikülasyonu, vibrato ve pozisyon geçişleri gibi daha ileri teknikleri rahatlıkla yapabilmeleri için verilmiş başlangıç egzersizleri olarak düşünülebilir.

Başparmak Pozisyonları

Başparmağın pozisyonu üzerine birçok otorite görüş belirtmişlerdir. Yüksek, orta ve alçak olmak üzere üç pozisyonu varsayan ekollerin yanı sıra kimi keman virtüözleri üst pozisyonlarda bile başparmağın uç eklemi görülebilecek şekilde enstrümanın sapını kavrarken kimileri sapın altına indirmişlerdir. Primrose'un çalarken başparmağını orta seviyede tuttuğu gözlemlenir. Kendisine başparmak pozisyonları hakkındaki görüşü sorulduğunda ise bunun kişiden kişiye değişebileceğini ancak her tür eli sıkma, kasılma, çalgının sapına çok fazla sarılma gibi konulardan kaçınılmasını öğütlemiştir. Bunların dışında çalınan pozisyona göre (birinci pozisyondan yedinci pozisyona kadar) başparmak kişinin en rahat ettiği pozisyona yerleştirilmelidir (Dalton, 1990, s.130-131). Örnek: Schubert Arpeggione, 1.bölüm ölçü 10-13

Ön Kol ve Dirsek

Yaylı çalgılar tekniğinde büyük öneme sahip iki uzuv ön kol ve dirsektir. Her iki kolda da bu uzuvların işlevleri hakkında bilgi sahibi olmak icracıyı büyük teknik problemlerden, sinir sıkışmalarından kurtaracak hayati önemde olabilir. Yay tekniğinde ön kol üst kola göre daha çok kullanılır. Detaché, Martelé, Legato, Staccato gibi temel teknikler hep bu uzvun yönlendirmesi ile elde edilir. Genel prensip olarak sağ ve sol elde gerilim veya sıkışma yaşanmadan bir pasajın çalınabilmesi için uzuvların yere paralel şekilde tutulması tavsiye edilir. Örnek olarak; omuzlar yer çekimine kendini bırakmış rahat bir pozisyonda durmalıdır. Sağ kol: üst kol- ön kol – bilek ve el birbirine paralel şekilde durmalıdır. Bu sayede enerji bir uzuvdan diğerine problem yaratmaksızın iletilir böylelikle kasların hareket kabiliyeti arttırılmış olur. Yay çekerken kökte (üçgen), ortada (kare), uçta kol düz pozisyonda olmalıdır (Galaman, 1985, s.51-52). Dirsek ve önkol hareketleri, içe-dışa, ileri, geri. Sol el tekniğinde dirseğin yönleri hakkında bilgi sahibi olmak tel ve pozisyon geçişlerini kolaylaştıracak, parmakların hareket kabiliyetini arttıracaktır.

Dirsek hareketi (içe- dışa), Dirseği sağa ve sola yöne serbest biçimde sallayarak tel geçişlerini kolaylaştırır. Bu hareket yapılırken dikkat edilecek nokta eğer pozisyon geçişi yok ise bileği ve eli sabit tutmak gerektiğidir. Do teli için dirsek mümkün olduğunca içeri, la teli için ise abartılı olmayacak biçimde dışa çevrilmelidir. Bu sayede parmaklarda teli doğru noktadan kavramış olur. Şekil 2'de, Brahms Op. 120 No.1 Viyola Sonatından verilmiş olan pasajda dirseğin içe ve dışa pozisyonlarının kullanılabileceği bir örnek verilmiştir. Bu hareket sayesinde sol eldeki onaltılık notalar daha akıcı olarak çalınabilir.



Şekil 2. Brahms Viyola sonatı, Op. 120 No 1, 1.bölüm ölçü 60-67

Dirsek hareketi (ileri-geri); Eli keman çalma pozisyonunda tutarak ön kolu açın, geriye hareket ettirirken bileğiniz ile duvara dokunmuş gibi yapın, ileri harekette ise ön kolu kendinize yaklaştırarak parmak tırnaklarınızın çenenize çarptığını hayal edin. Bu egzersiz pozisyon geçişlerini kolaylaştırmak için uygundur. Şekil 3'te, Brahms Op. 120 No.1 Viyola Sonatından verilmiş olan pasajda dirseğin ileri ve geri pozisyonlarının kullanılabilceği bir kesit verilmiştir. Bu hareket pozisyon geçişlerini kolaylaştırmaya ve entonasyon problemlerini çözmeye yardımcı olur.

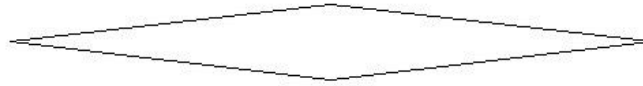


Şekil 3. Brahms Viyola Sonatı, Op. 120 No.1, ölçü 5-9

Vibrato.

Vibrato esas olarak çaldığımız eseri zenginleştirmek, farklı renkler, tınlar elde etmek için kullanılan bir araçtır. *Vibrato* yaylı çalgılarda kullanılan ve kişinin tonuna katkıda bulunup çıkarttığı sesi kişiselleştiren tekniklerden biridir. Keskin bir müzik kulağı olan bir icracının veya dinleyicinin bir başka icracıyı *vibratosundan* tanınması olasıdır. *Vibrato* çalışması için virtüözler ve keman pedagogları çeşitli tavsiyelerde bulunmuşlardır. Galamian'ın yazmış olduğu keman metoduna göre el, kol ve parmak *vibratosundan* söz etmek mümkündür. Bu üç farklı vibrato türü hızı, genişliği ve yoğunluğuna göre çeşitlendirilebilir. *Vibrato* yapmak için kullanılan hareket büyüdükçe koldan, küçüldükçe el ve parmaklardan yardım alınır. *Vibrato* müziğin iniş çıkışlarına (dinamikler), anlatılmak istenilen ifadeye (heyecanlı, sakin, agresif vb.) göre adapte edilir. Kullanılan *vibratoyu* en iyi şekilde pasaj içinde yoğurabilen icracı iyi bir performans ortaya çıkartmış olur. Teknik açıdan üç tür *vibratodan* söz edilse bile, performans sırasında bu türler arasında net bir ayırım bulunmaması, icracının yerine göre hepsine hakim olabilmesi ve istediği şekilde bu türleri kullanabilmesi icracının ustalığını gösterir (Galamian, 1985, s.37). Parmak *vibratosu*, parmağın uç eklemi önce tele dik koyarak daha sonra eklemi düzleştirmek ve bu hareketin tekrarı ile yapılan *vibrato* türüdür. *Vibrato* genellikle dinamikler ile paralel olarak kullanılır. Yüksek sesli dinamiklerde genellikle daha geniş hareket ve yoğun *vibrato*, hafif dinamiklerde ise dar hareket ve az vibrato tercih edilir. Şekil 4'te verilen *vibrato* egzersizi, Vieuxtemps Op. 36 viyola sonatından alınmış şekil 5'teki örnek üzerinde uygulandığı takdirde yazılı olan dinamikler elde edilebileceği gibi müzikal ifade de güçlendirilmiş olacaktır.

Non vibrato – poco vibrato – piu vibrato – poco vibrato – non vibrato



Vibratosuz – El - Parmak – Kol – El - Parmak – Vibratosuz

P ⇨ mf ⇨ ff ⇨ mf ⇨ p

Şekil 4. Vibrato egzersizi



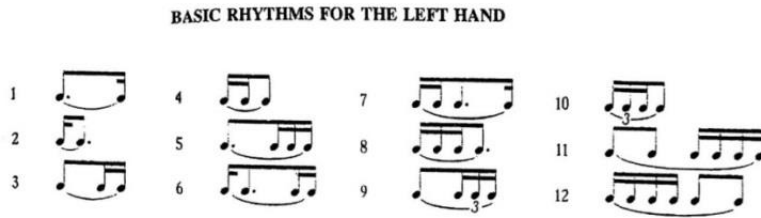
Şekil 5. Vieuxtemps Viyola Sonatı Op.36, 1.bölüm ölçü 1-9

Dönemlere göre kullanılacak vibrato seçimi ise aşağıdaki şekilde önerilir; Barok Dönem (*non vibrato*), Klasik (*poco vibrato*), Romantik Dönem (*piu vibrato*), Çağdaş Dönem (bestecinin tercihinine göre istenilen şekilde). *Vibrato* çalışması için birkaç öneri; Çalgının salyangozunu duvara ya da nota sehпасına dayayarak kolu serbest bırakacak şekilde *vibrato* yapmak. Çalgının sapını sıkacak şekilde kavramaktan kaçınmak; el, bilek ve kolu serbest bırakarak birbirini destekleyecek şekilde hazır bulundurmak. Hareketi parmaklardan başlatmaya çalışmak yerine el ve koldan başlatmak, birinci pozisyon yerine üst pozisyonlarda tercihen üçüncü pozisyonda çalışmaya başlamak. İki veya üçüncü parmaklar ile *vibrato* çalışmasına başlayıp daha sonra birince ve dördüncü parmakların eklenilmesi.

Vibrato yapmak çalışılarak geliştirilebilen bir teknik olmasına rağmen kişilerin *vibrato*larındaki temel farklılıklar şu şekilde özetlenebilir; Bireyin el ve parmak yapısı. Parmaklarının tele temas eden noktasının etli veya düz oluşu. Eklemlerinin elastikiyet seviyesi.

Sol El Artikülasyonu

Sol elin yorumlanacak pasajın ihtiyaçlarına göre kullanılabilmesi için bir takım unsurlara dikkat edilmesi gerekmektedir. İcra edilecek pasajın legato duyulması veya tane tane duyulması için parmakların tele düşüş açısı, telden kaldırılması, kuvveti ve çevikliğine özen göstermek gerekir. Parmakların *tuşeden* kaldırılırken yapılan hareketin istenilenden yavaş olmasına karşın ritmik kalıplara dayanan egzersizleri önerir. Bu egzersizler uygulanırken dikkat edilmesi gereken nokta ise parmaklar tele düşerken çalınacak notayı önceden duyabilecek kadar hafif bir vurma sesi (sol el *pizzicatosu*) olmasıdır. Bir diğer dikkat edilecek unsur ise bu egzersizler uygulanırken parmakların telden uzaklaştırılmaması mümkün olduğu kadar tele yakın tutulmasıdır. Sol el çalışmaları yapılırken sıkça görülen hatalardan biri ise parmakları tele çok sert şekilde vurarak çalışılmasıdır. Bu şekilde kaslarını geliştirmiş icracının genellikle trilleri tembel duyulur. Bu soruna çözüm için kasların gevşetilerek çalışılması önerilir. Şekil 6'da verilmiş olan egzersiz, çalışılacak eserdeki pasajlar üzerinde uygulandığı takdirde sol el tekniğine ve sol el artikülasyonuna katkı sağlayacaktır.



Şekil 6. Sol El Artikülasyonu Geliştirmek İçin Çeşitli Ritim Kalıpları İle Egzersizler "Barrett"

Viyola çalımında sol el ile ilgili bir diğer dikkat edilecek unsur ise parmakların *tuşeden* nasıl kaldırılacağıdır. Bu konuda Primrose'un önerisi viyoloncelcilerin de kullandığı sol el *pizzicatosundan* faydalanmaktır. Parmaklar *tuşeden* kaldırılırken düz bir açıyla yukarı doğru hareket etmek yerine hafifçe yana doğru çekilmeli bu sayede çalınan pasaja çeviklik ve enerji katılması sağlanmalıdır (Modiri, 2012, s.82-83).

Pozisyon Geçişleri

Pozisyon geçişleri konusunda dikkat edilmesi gereken temel kuralları Galamian şu şekilde açıklar; *Teknik zamanlama*: sağ ve sol elin gereken pozisyon geçişini sağlamak açısından hareketlerin gereken hızda koordine edilebilmesi. *Müzikal zamanlama*; pozisyon geçişini yaparken yazılmış olan ritimde ve müziğin gerektirdiği hızda yapılan zamanlama. Bu noktada pozisyon geçişi icracının müzikal zevkine göre şekillendirilir. Pozisyon geçişlerinde genel kural sol elin sağ elden önce çalınacak notaya geçmesi ardından sesin yay ile elde edilmesidir (Galamian, 1985, s.22-23).

İfadedeli Pozisyon Geçişi *Portamento* veya *Glissando*

Eğer pozisyon geçişi müziğe ifade vermek anlamında *portamento* veya *glissando* ile yapılacak ise parmağın geçiş hareketi yavaşlatılır, yay baskısı azaltılmaz bu şekilde pozisyon geçişi müzikal zevki tatmin edecek şekilde duyulur hale getirilir. Yukarıda bahsedilen pozisyon geçişi türlerinden 1-1-3 şeklinde uygulanan Fransız ekolü, 1-3-3 şeklinde yapılan pozisyon geçişi ise Rus ekolü tarafından sıklıkla tercih edilir. Üçüncü bir tür ise her iki pozisyon geçişini de içeren karma bir türdür. Pozisyon geçişi 1-1-3-3 şeklinde yapılır (Galamin, 1985, s.27). Şekil 7'de verilmiş olan pasajda aynı tel üzerinde *portato* ve *glissando* ile yapılan ifadedi pozisyon geçişine örnek verilmiştir.



Şekil 7. Glinka Viyola Sonatı, 1. Bölüm 21-23. Ölçüler

Sağ El Tekniği

Sağ el tekniği yaylı çalgılar için son derece önem arz eden bir konudur. Müziğin cümlesindeki ifadeyi, tını ve renk değişikliklerini sağlayan temel unsurdur. Sol el tekniklerinde olduğu gibi sağ el teknikleri de başlangıç ve ileri seviye olarak ikiye ayrılır. Aşağıda bahsedilen sağ el tekniklerinden legato, detaché, martelé, staccato ve spiccato gibi teknikler başlangıç seviyesini oluşturur. Bu tekniklerin çeşitlenmeleri ile elde edilen portato, detaché porte, detaché lancé, kısa martelé, süregelen martelé, uçan staccato, uçan spiccato, sautillé ve ricochet gibi teknikler ise ileri seviye sağ el teknikleridir.

Temel Yay Teknikleri

Legato. İki veya daha fazla notanın aynı yay içerisinde kesintisiz olarak duyurulduğu sıkça kullanılan yay tekniğidir. Bu yay tekniği icra edilirken karşılaşılan iki temel sorun, sol eldeki parmak değişimleri ile sağ eldeki tel geçişleridir. Parmak değişimleri çalışılırken esas alınması gereken konu sağ elin *legato* hareketi kesintisiz olarak devam ettirmesidir. Bunun tek istisnası sol eldeki parmak değişimlerinin aynı anda pozisyon değişimini de içerdiği durumlardır. Bu gibi durumlarda ise pozisyon değişiminden önce yayın hızı ve ağırlığı hafifçe azaltılarak pozisyon değişimi gizlenmiş olur. Örnekler: Vieuxtemps Viola Sonata Op. 36 1.bölüm 85-87. Ölçüleri, Rubinstein Viola Op.49, Sonata 3. bölüm L'istesso tempodan 17 ölçü sonra, Mendelssohn Viola Sonata 1. bölüm 54-61. ölçüler

Legato çalımını etkileyen bir diğer problem ise tel geçişleridir. Aynı yay içerisinde yazılmış ancak farklı tellerde çalınması gereken durumlarda yapılabilecek en etkili yöntem geçilecek olan tele yayın önceden yaklaştırılması ve mevcut mesafenin en aza indirilerek sesin kesintiye uğramasını engellemektir. Örnek: Brahms Viyola Sonatı, Op. 120 No.2, 3. Bölüm ölçü 33-34

İki tel arasındaki geçiş yeterince yumuşak şekilde yapıldığı takdirde, geçilecek teldeki nota tek başına duyurulmadan hemen önce iki ses fark edilemeyecek kadar süre için aynı anda duyulur. Geçişler arasında iki notanın çift ses gibi duyulmasını engellemek ve iki sesin birbirine geçiş noktasının belli olmayacak kadar iyi şekilde yapılması açısından, geçilecek notaya yönelirken yay baskısının artırılması tavsiye edilir. İki telde nota çalımının süre geldiği pasajlarda ise yay (dirseğin konumu) iki telin orta noktasında olacak şekilde olmalıdır. Bu sayede tel geçişlerinin belli olması en aza indirilmiş olur. Bu tarz süregelen tel geçişli pasajların köke yakın uygulanması durumunda aşağı – yukarı parmak hareketi ve ön kol hareketi kombine edilmeli, yayın ucuna doğru olan çeşitlerinde ise elin aşağı-yukarı hareketi uygulanmalıdır. Örnek: Vieuxtemps Viola Sonata Op. 36 1.bölüm 119-122. ölçüler

Portato veya Louré. Notaların aynı yay bağı içerisinde kesik kesik duyurulmasıdır. Her notanın üzerine çizgi konularak gösterilir. Burada dikkat edilecek nokta her bir notanın arkasından sesin hafifçe azalarak duraksaması ancak tam olarak kopmamasıdır. Amaç *legato* ve *detaché* arası bir ses elde edilerek aynı yay içinde tekrarlanan notalara müzikal ifade kazandırılmasıdır. Brahms op. 120 no.2 viyola sonatından verilen örnekte bağ içerisinde gelen notalar *portato* olarak icra edilmeli, yoruma bağlı olarak üçlemelerdeki sekizlik notalarda *rubato* yapılmalıdır. Örnekler: Glinka, Viola Sonata 50. Ölçü, Brahms Viola Sonata Op. 120 No.2, ölçü 77-78

Detaché. Her notanın ayrı duyulduğu, iterek ve çekerek yay hareketlerinin eşit yay baskısı ile kullanıldığı çalma biçimidir. Nota üzerinde *detaché* çalınması için belirtilen özel bir işaret bulunmamaktadır. Bu yay biçiminde notalar ayrı çalınmasına karşın aralarında boşluk duyulmaz, her nota diğerinin başlangıcına (yay değişimine) kadar çalınır. Basit *detaché*, yay'ın herhangi bir noktasında (kök, orta, uç) çalınabilir ve yay kullanımı bütün yaydan ufak bir yay kullanımına kadar çeşitlilik gösterebilir. Basit *detaché*'nin uygulanması tempo, dinamik ve istenilen yayın uzunluğuna göre değişim gösterebilir. Örnek: Rubinstein Viola Sonata 4.bölüm, ölçü 101-112

Yavaş tempolarda *detaché* genellikle koldan çalınıp uzun yay kullanılırken, hızlı tempolarda ise kol kullanımı daha aza indirilir. Tel geçişli pasajlarda ise sağ elin dikey ivme ile kullanımı (aşağı ve yukarı hareketler) veya ön kolun yuvarlaklar çizerek kullanımı tavsiye edilir. Bu tür pasajlarda amaç sağ bileğe maksimum esnekliği kazandırmaktır. Bir diğer püf nokta ise *detaché* çalarken başparmağı, diğer parmakları ve bileği sıkımdan geçer. Yay tutuşu için genel olarak "sıkımdan" ve "tutmak" yerine "serbest bırakmak" ifadesi kullanılmalıdır. Bu serbest bırakış kontrolsüz bir şekilde olmamalı, yayın tahtasına parmakların doğal ağırlığı bırakılarak tüm eklemler istenilen hareketi elde etmeye hazır hale getirilmelidir. Bu sayede yayın tahtasına ivme kazandırabilmek için gerekli özgürlük verilmiş olur.

Detaché Porté. *Portato* veya *Louré*'nin ayrı yaylarda çalınan çeşididir. Eğer notalar altları çizgili ancak ayrı yaylarda yazılmış ise *Detaché Porté* çalınması istenilmiş demektir. *Detaché porté* ile *detaché* arasındaki fark seslerin kesik ancak salınma etkisi ile duyurulmasıdır. Bu hareket yay tel üzerinde kalarak yapılabileceği gibi, her iterek – çekerek hareketinin sonunda yay hafifçe telden kaldırılıp tekrar tele konularak da yapılabilir. Örnek: Mendelssohn Viola Sonata 4.bölüm 264-265. ölçüler

Detaché Lancé. Noktalı çizgili olarak ifade edilen yay biçimidir. Notalar ayrı ayrı çalınır, iterek ve çekerek yayların başlangıcında ne aksan ne de salınma etkisi vardır. *Detaché lancé* daha çok kısa yay kullanımı gerektiren pasajlarda sesin yükselip alçalmadan devam etmesini ifade eder. *Martelé* ile olan en belirgin fark her yay başlangıcında aksan bulunmamasıdır. *Detaché porté* ile dönüşümlü olarak kullanılarak tekrar eden pasajlara alternatif oluşturulabilir. Tekrar eden pasajlarda (genellikle bir forte bir piano dinamikte istenilen) eko efekti vermek için de sıkça tercih edilen bir tekniktir. Örnek: Mendelssohn Viola Sonata 4.bölüm 240-243. ölçüler *detaché porte*.

Çekiçleme (Martelé). Her notanın başına aksan verilerek ve notalar birbirinden net biçimde ayrılarak (vurmalı çalgılar gibi) ifade elde edilen yay biçimidir. Her notanın başından önce net bir biçimde yayın teli kavraması için hazırlık yapmak ve sonra hareketi başlatmak gereklidir. Notayı çalmadan önceki kavrama hissi (yay baskısı, verilen güç) notanın çalındığından sonrakinden fazla olmalı, nota çalındıktan sonra ise azaltılmalıdır. Eğer baskı hiç verilmemişse istenilen aksan elde edilemez, eğer verilen baskı nota çalındıktan sonra da devam ederse gıcırta çıkar. *Martelé* çalışılırken dikkat edilmesi gereken en önemli noktalar zamanlama ve koordinasyondur. Örnek: Mendelssohn Viola Sonata 4.bölüm 266. ölçüden sona kadar

Kısa Martelé. Kısa *martelé* kökten uca kadar yayın herhangi bir noktasında ve herhangi bir yay uzunluğunda çalınabilir. *Martelé* çalarken dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri yayın başlangıcında verilen baskının nota çalındıktan sonra azaltılmasıdır. Ancak çekerek yaylarda bu daha geç yapılabilir aksi takdirde bir anda bırakılan güç ile yay telden sıçrayabilir. Yay notanın bittiği yerde telin üzerinde kalmalıdır. Yay'ı durdururken çok fazla yay baskısı verilmesi ise gıcırta ses çıkmasına neden olur aynı şekilde bir sonraki yayın ivmesinin de erken verilmesinden kaçınılmalıdır. *Martelé* çalınırken bilek aşağıda olmalı ön kol ise hafifçe dışa bakmalıdır. Bu sayede kök parmak eklemleri biraz aşağı seviyeye indirilmiş olur. Kökte yay elin tam içine

oturulmalı ve kavrama hissi olmalıdır. *martelé* hareketini oluşturan esas ivme tüm koldan gelmeli ancak parmak ve eller ise olabildiğince esnek olmalıdır. Çalınan vuruşun değeri kısaldıkça ve dinamik azaldıkça el ve parmakları daha aktif kullanmak gerekecektir. Kısa *martelé* sadece el ve parmaklar kullanılarak icra edilebilir, tam tersi uzun *martelé* yapabilmek için baskı parmaklardan gelse bile hareketin kol tarafından başlatılması gerekmektedir. Örnek: Glinka Viola Sonata 111-113. ölçüler kısa *martelé*.

Hareketi sağlamak için üç temel prensip esas alınır; (1) kolun hareketi, (2) yatay parmak hareketi), (3) parmakların teli yakalayıp ısırması için gerekli olan baskı. Hareketin başlangıcında çekerek yayda parmaklar kıvrık pozisyonda bulunup hareket başladıktan sonra düz pozisyona gelmelidir. İterek yayda ise tam tersi geçerlidir. *Martelé* yay çalışılırken yayın köprüye paralel olması ve tınlayan noktada çalınması çok önemlidir aksi takdirde gereken keskin etki ve sağlıklı bir ses elde edilmesi olanaksızdır.

Süregelen *Martelé*. Süregelen *martelé* daha çok ifadeli bir *detaché*'nin aksanlı şekilde başlamasıdır. Kısa *martelé* için geçerli olan tüm kurallar bu yay biçimi içinde geçerli olmakla beraber en belirgin fark *martelé*'nin aksine yay ile ilk atak verildikten sonra sesin kesin bir şekilde sonunun belli olması yerine tınlamaya bırakılmasıdır. Başlangıç atağı verildikten sonra yay istenilen hıza yavaşlatılabilir. Örnek: Brahms Viola Sonata Op. 120 No. 1 4. Bölüm, ölçü 32-35

***Staccato*:** Birbirinden net olarak ayrılmış, sert sessiz harfler gibi tınlayan, yayın kıllarının teli terk etmemesi prensibine dayanan bir yay tekniğidir. Uçan *staccato* ve net *staccato* olarak ikiye ayrılır. *Staccato* daha çok kısa *martelé* vuruşların iterek veya çekerek yaylar ile arka arkaya gelmesinden oluşur. Ses elde edilmeden önce yay tele yerleştirilir ve aksan verildikten sonra tel tınlamaya bırakılır. Çalışma şeklinde *martelé* temposunda ve karakterinde tane tane uygulanabilirken müzikal anlamda gerekli olan *staccato*, *martelé*'ye göre daha seri ve hızlı olmalıdır. *Staccato* el, kol ve parmaklarda oluşan bir dizi kas hareketleri ve bu hareketlerin oluşturduğu gerginlik sonucu oluşan bir tekniktir. *Spiccato* ve *sautillé*'ye oranla çok daha fazla kontrol gerektirir. Kas hareketleri ve salınımların şiddeti ve seviyesi kişiden kişiye değişebileceği için iterek yayda kolun vücuda yakın tutulması böylece dirseğin teli tam paralel değil saat yönüne doğru birazcık eğik olarak yakalaması hareketin netliği için fayda sağlayacaktır. Ayrıca dirseği hafifçe havaya kaldırmak, ön kolu bükmek ve arşenin tahtasını tuşeye doğru yatırmak da yardımcı olacaktır. Çekerek arşe de *staccato* uygulanırken ise tam tersi elementler devreye sokulmalıdır; kol dışı açılmalı, yay saat yönünün aksine bir açıya getirilmeli, bilek dirseğe oranla daha aşağıda olmalı, yay köprü doğru çevrilmelidir. *Staccato* iki, üç, dört veya daha fazla nota üzerinde ve ritmik çeşitlemeler ile çalışılmalı, kolda oluşabilecek gerginliklerden dolayı aralıksız çalışmamalıdır. Daha sonra ise gamlar ve arpejler üzerinde çeşitli alıştırmalar yapılabilir. İterek *staccato*'nun inisi gamlar üzerinde, çekerek *staccato*'nun ise çıkıcı gamlar üzerinde daha rahat yapıldığı birçok kemancı tarafından keşfedilmiş, buna ek olarak *staccato* çalışmak için dikey el hareketi kullanımı ve yayı ilk başta sadece işaret ve yüzük parmağıyla tutmanın işe yaradığı görülmüştür. Örnek: Mendelssohn Viyola Sonatı 3. Bölüm 47-51. ölçüler

Uçan *Staccato*. Aynı yay içerisinde bağlı ve noktalı olarak uygulanılır. *Staccato* ile aynı prensipler geçerli olmakla beraber bağın içerisindeki ilk iki nota çalındıktan sonra yayın yatay ivme içerisindeki doğal akışa bırakılıp teli terk etmesi ile diğer notalar elde edilir. Genellikle iterek yaylarda sıkça kullanılan bir teknik olup repertuar içerisinde çekerek yay ile olan uygulamalarına da rastlanılmaktadır.

Uçan *staccato*'yu çalışmak için sağlam bir iterek *staccato* ile başlanılıp dirsek ve bilek hafifçe kaldırılarak serbest bırakılmalı ve dikey parmak hareketleri eklenilmelidir. Bu sayede parmaklar her notadan sonra yayın teli terk etmesine yardımcı olarak *staccato*'yu oluşturacaktır. Uçan *staccato* yatay parmak hareketleri ile yapıldığı durumda ise el ve kol parmaklardan gelen hareketi takip eder ve her notadan sonra tekrar yayınma hareketi ile daha lirik bir *staccato* elde edilir. Örnek: Mendelssohn Viola Sonata 3.bölüm 216-217. Ölçüler

***Spiccato*:** Yayın tele havadan düşmesi ve her nota çalındıktan sonra teli terk etmesi ile uygulanan yay tekniğidir. "U" şeklinde kavisli bir hareket oluşur. Yay tele kavisin orta noktasında kavuşur, hem yatay hem de dikey hareketin uygulanması söz konusudur. Eğer yatay hareket ağırlıktaysa kavis daha düz ve geniş elde edilen ton da daha yumuşak ve zengin olur. Dikey hareket ağırlıktaysa kavis daha dar ve derin olur buna bağlı olarak da elde edilen ses keskin, aksanlı ve sert olur. Yayın tele düşme uzaklığı da ses kalitesini etkiler, eğer yay çok yukarıdan tele bırakılıyorsa çıkan ses daha yüksek ve keskin olacaktır.

Spiccato genellikle yayın alt yarısına yakın (orta-kök) 2/3 icra edilir. Eğer yavaş ve geniş bir *spiccato* isteniyorsa yayın alt yarısında daha kısa ve hızlı *spiccato* isteniyorsa orta ve orta-uç arası yay kullanımı tavsiye edilir. Eğer karakteristik anlamda keskin ve kısa bir *spiccato* istenmişse kökte dikey hareket uygulamak yerinde olacaktır. *Spiccato* için her bir notanın tekrardan çalınması (yayın tele konulup kaldırılması) gerekmektedir ancak hızlı tempolardaki *spiccato*lar için başlangıç hareketi verildikten sonra yay telden aldığı dirençle kendi kendine zıplamaya bırakılır. (Kontrollü ve otomatik *spiccato*).

Hareketin başlangıcı için yay havada olmalı bundan ötürü bilek ve kol hafifçe yüksek tutulmalıdır. Buna ek olarak dirsek vücuda oranla hafifçe dışa açılmalıdır. Hareketin başlangıç ivmesi koldan gelmeli parmaklar ve elin yatay ve dikey hareketleri kola destek olmalıdır. *Spiccato* yaparken tınlayan bir ses elde etmek esas hedef olmalı buna bağlı olarak hareket daha yatay düşünülmeli, tınlaması için zaman verilmelidir. Yayın yönü, hareketi ve yay baskısı gibi elementlerde göz önünde bulundurulurken çalışılmalıdır. Tel geçişleri söz konusu olduğunda yayı telden fazla uzaklaştırmamak ve kullanılan kıl miktarını eşit tutmak *spiccato*'nun dengesi ve notaların eşitliği için önemli bir unsurdur.

Tel geçişlerinde hareket tüm kol ile beraber yapılmalı ön kol hareketi, el ve parmaklar da harekete destek olmalıdır. *piccato*'ya hakim olmak için yukarıda bahsedilen *spiccato* çeşitleri birbirine geçişli olarak çalışılmalı (yavaş, geniş ve yatay olandan, kısa, keskin ve dikey olanına), farklı nüanslar eklenmeli daha sonra ise bu çalışmalar geçişsiz olarak aniden bir çeşitten diğerine şeklinde yapılmalı ve bu teknikle ustalaşmalıdır. Örnekler: Vieuxtemps Viola Sonata 1.bölüm Allegro 36-43. Ölçüler, Rubinstein Viola Sonata 1. Bölüm, ölçü 120-127

Uçan *spiccato*. Uçan *staccato*'nun telden ayrılarak yapılan biçimidir. Çekerek veya iterek yay ile yapılabilmesine karşın aynı yay içerisinde gelen birkaç tane notada işlevseldir. Efektif bir yay çeşidi olan uçan *spiccato* doğası gereği *staccato*'dan farklı olarak her bir notanın elde edilmesi için yay tele havadan kesik kesik fırlatılır. Bundan dolayı hareketi kontrol edebilme olasılığı daha düşüktür ve icra edilebileceği tempolar sınırlıdır. Genellikle dikey el ve parmak hareketleri ile elde edilir, çok az oranda yatay elementler mevcuttur. Hareket küçükse parmaklar aktif, büyükse el ve kol aktif olarak kullanılır.

Uçan *spiccato* tüm yayın kullanılması yerine yayın aynı noktasında sadece iterek ivme verilerek de uygulanabilir. Bu durumlarda bir yayın içine çok daha fazla nota sığdırılabildiği gibi bazı belirli pasajlar da bu teknik ile rahatça icra edilebilir. Uçan *spiccato* genellikle yayın üst yarısında kullanılır. Örnek: Mendelssohn Viola Sonata 3. bölüm 59-60. ölçüler

***Sautillé*:** Bu yay tekniğinin *spiccato*'dan temel farkı her nota için ayrı bir ivme uygulanması yerine ilk ivme verildikten sonra yayın kendi kendine zıplamaya bırakılmasıdır. Zıplama işlemi yayın tahtasının esnekliğine bırakılmış durumdadır. Bu yay tekniğinin en ideal uygulama bölgesi yayın orta kısmı olup temponun yavaşlaması ve dinamiğin artması ile kök-orta, temponun hızlanıp dinamiğin azalması ile orta-uca doğru kayabilmektedir. Ne var ki *sautillé* çalım şekli uygulanırken her yayın zıplama noktası ve esnekliğinin farklılık gösterebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Örnekler: Schubert Arpeggione 3.bölüm 77-80. ölçüler, Schubert Arpeggione 3. Bölüm 249-254. ölçüler

***Ricochet (Jeté)*:** Bu yay tekniğinde birkaç nota birden tek yay hareketi ile çalınır ve hareketi yay yapar. *Sautillé* gibi hareket tamamen yayın kendi zıplama kabiliyeti ve esnekliğine bırakılır. Sadece hareketi başlatan tek bir ivme verilir. Uçan *spiccato*'ya tezat olarak (her bir nota için ayrı fırlatma hareketi) , *Ricochet* de yay tamamen kendi haline bırakılır ve kontrolsüz olarak zıplar. *Ricochet*'in temposu yayın çeşitli noktaları ve yayın tele fırlatıldığı uzaklık gibi elementler göz önünde bulundurulurken ayarlanabilir. Genellikle uç-orta arası bir noktada icra edilir, tempo hızlı ise uca doğru yavaş ise ortaya doğru yaklaşılır. Buna ek olarak tele yakın bir mesafeden zıplatılırsa daha hızlı uzak bir mesafeden zıplatılırsa daha yavaş bir *ricochet* elde edilir. En iyi zıplama sonucunu elde etmek için yay dik bir şekilde tutulmalı tüm kıllar tele dik açıyla temas etmelidir. Örnekler: Tchaikovsky 6. Senfoni, 1. Bölüm 101-102. ölçüler, Vieuxtemps Viyola Sonatı, 3.bölüm 18-19. ölçüler

Yukarıda anlatılmış olan yay teknikleri temel hareketler olmak ile birlikte icracı tekniklerin her birinde ustalaştıktan sonra bir teknikten ötekine geçiş yapabilir, icracı belirlediği pasajların karakterlerine uygun olarak bu teknikleri istediği hıza veya ivmeye göre adapte edebilir. Bahsedilen yay tekniklerini gerek tek başına gerek geçişli olarak çalışabilmek için Kreutzer, Dont, Rode, Campagnoli, Mazas, Fuchs, Hoffmeister vb. etüd kitapları faydalı kaynaklar olarak önerilebilir.

Tablo 2. Yay Tekniklerinde Ustalaşmak İçin Önerilen Benzer Teknikler Arası Geçişler

<i>Legato – Portato</i>
<i>Detaché</i> ve türleri
Kısa <i>martelé</i> - Süregelen <i>martelé</i>
<i>Collé-Spiccato</i>
Kısa ve hızlı <i>detaché- sautillé</i>
<i>Sautillé – spiccato</i>
<i>Staccato</i> - uçan <i>staccato</i>
<i>Spiccato</i> - uçan <i>spiccato</i> geçişi

Tablo 3. Yay Tekniklerinde Ustalaşmak İçin Önerilen Farklı Teknikler Arası Geçişler

<i>Detaché – Spiccato</i>
<i>Martelé- Detaché</i>
<i>Sautillé- Ricochet</i>
<i>Portato- Staccato vb.</i>

Tablo 4. Yay Tekniklerinin İcra Şekilleri

Kol Aktif - yatay hareket, yay telde	Parmaklar Aktif – yay telde, yatay hareket	Parmaklar Aktif - Yayın havadan geldiği, dikey hareket
<i>Detaché</i>	<i>Martelé</i> (sonu net şekilde belli)	<i>Spiccato</i> – hem yatay hem dikey elementler mevcuttur (kontrollü zıplama)
<i>Portato- Louré</i>	Süregelen <i>Martelé</i> (ses tınlamaya bırakılır)	<i>Sautillé</i> (kontROLSÜZ zıplama)
	Basit <i>Martelé</i>	<i>Flying Spiccato</i>
	<i>Collé</i>	<i>Ricochet</i> (kontROLSÜZ zıplama)
	<i>Staccato</i>	
	Uçan <i>Staccato</i>	

Yoruma Yönelik Kullanılan Bazı Tekniklerden Örnekler

Romantik dönem müziğini yorumlarken karşımıza çıkan temel kavramlardan biri de melodiyi en güzel şekilde icra etmektir. Nota üzerinde yazılı olan dinamikler haricinde müzikal ifadeye katkıda bulunabilmek adına yazılı olmayan bir takım icra tekniklerinden de söz etmek mümkündür. Bunun için müzikte zaman kavramını müzikal ifadeye katkıda bulunabilecek şekilde kullanmak önem arz eder. Aşağıda açıklanan teknikler ile ilgili örnekler ve yoruma açık pasajlar üzerinde uygulanabilecek bilgiler sunulmuştur.

Rubato.

Müzikal ifadeyi güçlendirmek için icracı tarafından ritimlerin yoruma dayalı olarak hafifçe esnetilmesidir. Söz konusu değişimler notanın aslına sadık kalmak üzere gerçekleştirilirken bazı vuruşlar, ölçüler veya cümleler genişletilerek *rubato* elde edilir. Şekil 8’de verilmiş olan örnekte küçük notalar yoruma ifade katabilmek amaçlı esas notanın vuruş değeri içerisinde ancak serbest biçimde icra edilebilir.



Şekil 8. Vieuxtemps Viyola Sonatı Op. 36 1.bölüm rubato 329. Ölçü

Grupetto.

Melodiyi zenginleştirmek amaçlı yazılı notaya eklenmiş, başlanılan nota merkez alınarak etrafındaki notalar ile yapılan beşlemeye benzer süslemedir. Romantik eserleri yorumlarken vuruştan erken (genişletilmiş) veya geç (sıkıştırılarak) çalınabilir. Örnekler: Schubert Arpeggione 1. Bölüm 66 ölçü, Mendelssohn Viyola Sonatı 79-80.ölçüler

Ad Libitum, Cadenza ve Recitativo Tarzı Yoruma Açık Pasajlar

Ad Libitum. İcracının pasajı tempodan bağımsız olarak istediği şekilde yorumlayabilmesi için notaya yazılı olan terimdir. Şekil 9 hem *ad libitum* hem de *grupetto*'nun yorumlanmasına elverişli bir örnektir.



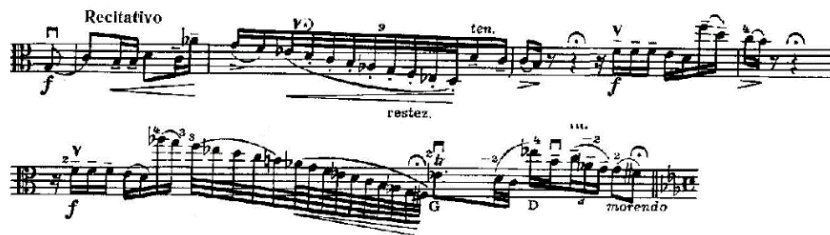
Şekil 9. Mendelssohn Viyola Sonatı Yoruma Açık Olarak Çalınabilecek Pasaj

Cadenza. Genellikle konçertolarda karşımıza çıkan ve icracıya enstrümanındaki ustalığını gösterebilmesi için alan tanıyan, ritmik ve yorum açısından icracının zevkine bırakılmış olan kesit. Sonat formunda ise piyano eşliğinin olmadığı birkaç ölçüden uzun pasajlar geleneksel olarak *cadenza* (kadans) gibi icra edilir. Şekil 10'da görülen pasaj da bunlara bir örnektir. İcracı bu pasajı yorumlarken aynı bağ içerisinde gelen sekizlik ve noktalı pasajı *portato* tekniğini uygulayarak çalabilir. *Ritardando*'dan (yavaşlama) sonra yazılı olan üçlemeli motif ise iki farklı şekilde yorumlanabilir. İlki yavaşlamanın devamı olarak diğeri ise bir sonraki bölüme geçişi sağlamak için *attaca* olarak yeni bölümün temposuna uygun olarak hızlı şekilde icra edebilir.



Şekil 10. Schubert Arpeggione 2.Bölüm Sonu, Yoruma Açık Pasaj

Recitativo. Opera da sözlerin aksanlarını ortaya çıkaracak şekilde ritmi icracının yorumuna bırakılan ve sürekli bas veya *harpisichord* ile eşlik edilen pasajlar. Enstrümental müzikte ise icracının eşlik partisinden bağımsız olarak hareket etmesine olanak tanıyan yoruma açık kısımları ifade eder. Şekil 11'de görülen pasajda icracı armonik olarak önemli olan notaların (çözülen notalar) üzerinde normal değerlerinden daha çok bekleyebilir, aynı bağ içerisinde noktalı olarak yazılmış olan notaları uçan *spiccato* veya uçan *staccato* tekniklerini kullanarak yavaştan hızlıya veya hızlıdan yavaşta doğru yorumlayabilir. Ard arda gelen aynı sesleri her sesi daha da yükselterek (*crescendo* ile) yorumlayabilir. Buna benzer bir başka örnek ise Vieuxtemps viyola sonatı Op. 36 1.bölüm 308. ölçüdür.



Şekil 11. Mendelssohn Viyola Sonatı 3.Bölüm 215-220. Ölçüler Recitativo

Sonuç

Klasik döneme baktığımızda karşımıza çıkan sadelik, uyum ve müzikal armoniye verilen öneme karşı romantik dönemde melodinin ön plana çıktığını görürüz. Bu değişim icracıları melodiyi en iyi şekilde yorumlamak için arayışlara götürmüş ve yaylı çalgı tekniklerini geliştirmeye sevk etmiştir. Bu arayışların sonucu olarak ise barok ve klasik dönemlerde çokça kullanılmayan vibrato ve ifadeli pozisyon geçişi romantik dönemin başlıca sol el teknikleri olarak yerlerini almıştır.

Bir başka değişim ise yay tekniklerinde kendini göstermiştir. Klasik dönemde sıklıkla kullanılan sonat, oda müziği ve konçerto gibi büyük formlar yerine *caprice* ve *étude* gibi daha küçük ancak ustalık gerektiren formlar ortaya çıkmıştır. Bu tür eserlerin yazılması ile birlikte legato, detaché, martelé, staccato ve spiccato gibi var olan temel yay teknikleri çeşitlendirilmek suretiyle geliştirilmiştir. Bu gelişimleri takiben Menuhin, Galamian ve Primrose gibi keman ve viyola pedagogları yeni nesil icracıların eğitilmesi amacıyla çalışmalarında bulunmuşlardır.

Ses aralığı bakımından barok ve klasik dönemlerde armoniye destek olmak ve eşlik partilerini seslendirmek üzere görevi belirlenmiş olan viyola, romantik döneme gelindiğinde keman virtüözlerinin de enstrümana ilgi göstermesi ile solo çalgı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bunun üzerine besteciler de viyola için sonatlar, virtüöz parçalar ve *caprice*'ler bestelemiş bugünkü viyola repertuarına katkıda bulunmuşlardır. Bu çalışmada sözü edilen sonatlar ise viyola tekniğinin gelişmesinin temelini oluşturmuştur.

Çalışma içerisinde verilen genel bilgiler, pasajlar üzerinde gösterilmiş olan pratik uygulamalar ve çalışma önerileri için tablolar doğrultusunda icracıların romantik dönem viyola eserlerini yorumlamalarına faydalı olunması amaçlanmıştır.

Kaynakça/References

- Barrett, H. (1978). *The Viola, Complete Guide for Teachers and Students*. Alabama: The University of Alabama Pres
- Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları
- Dalton, D. (1990). *Playing the Viola, Conversations with Primrose*, Oxford: Oxford University Press
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol, İnkılap Kitabevi*
- Galamian, I. (1985). *Principles of Violin Playing and Teaching*, USA: Shar Products Company
- Menuhin, Y. (1971). *Violin, Six Lessons with Yehudi Menuhin*, New York: The Viking Press
- Modiri, B.T. (2010). *William Primrose'un Hayatı ve Viyola Tekniğine Getirdiği Yenilikler*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları