

## YAYLI ÇALGI EĞİTİMİNİN BİR BOYUTU OLARAK VİYOLONSEL

Yrd. Doç. Dr. Gürsan SARAÇ\*

Çalgı türlerinin bir yöntemle ve belirli amaçlara göre kullanılması onyedinci yüzyılın ilk yarısında başlamıştır. O yıllarda orkestra ilk olarak operaya eşlik için kullanılmıştır. Tarihte opera orkestrasında yaylı çalgıları ses etkilerine göre ilk kullanan Monteverdi'dir. Monteverdi yaylı çalgıları ses etkilerine göre, keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas olarak gruplamıştır. Onyedinci yüzyıl ortalarında Alessandro Scarlatti dört bölüğe ayrılmış yaylılara yapıtlar yazan ilk bestecilerindedir (Mirmaroğlu, 1987, s. 240). Senfonik müziğin yavaş yavaş gelişmesiyle orkestra müziğinde viyolonsel, günümüzde önemi artan ve ayrıcalığına eskiye nazaran daha fazla koruyan bir yaylı çalgı konumuna gelmiştir.

Viyolonsel eğitimi, çalgının büyüklüğü nedeniyle diğer yaylılara nazaran değişiklikler gösterir. Viyolonsel çalabilmek için dayanıklı bir bünye gereklidir. Bu çalgıya başlama yaşı on-oniki arasındadır. Fiziki nedenlerden dolayı viyolonsel eğitimine daha geç yaşlarda da başlanabilir. Viyolonsel çalan bir kişinin sol eli kuvvetli ve geniş, küçük parmağının da uzun olması gerekmektedir

Viyolonsel çalmaya elverişli oturuş, duruş ve tutuşun kazandırılması, teknik açıdan çabukluğu etkiler. Özellikle yayın kullanılması için kurallara uygun bir tutuş verilmelidir. Viyolonsel eğitiminde çalışma saatleri, bünyeyi sarsmayacak şekilde düzenlenmelidir (Saraç, 1992, s. 3).

Yaylı çalgılar ailesinin bir sekizli ses veren çalgısı viyolonsel, solo ve eşlik görevlerinde de kullanılmaktadır (Çalışır, tarihsiz).

### Viyolonsel'in Tarihsel Gelişimi

Viyolonsel telli ve yaylı çalgılar ailesindedir (Gazimihal, 1961, s. 267). 16. yüzyılın ortalarında Almanya ve Hollanda'da yapılan inceleme ve araştırmalar sonucu yaylı (telli) çalgılar dört tip modern bir grupta sınıflandırılmıştır. Bu çalgılar, keman, viyola, viyoloncello, kontrabas'tır. Yaylı çalgıların ataları ise şu başlıklarda toplanabilir. Quinton (keman sınıfında en tiz sesli çalgı), Bastarda violası, Spalto violası (omuz violası), Bracci o Violası (şimdilik kemana çok benzeyen kol violası), Aşk violası, Pompoza violası (J.S. Bach türetmiştir), Bordone Violası, Lir Violası, Viola de Gamba (viyolonsel'in atası olan bacak violası) ve Violan'dır (Kontrbas'ın atası).

Yaylı çalgıların atası olarak kabul edilen bu çalgıların hemen hemen hepsinin benzer özellikleri vardır. Çalgıların gövdeleri (rezonans kutusu) yassıdır, kutuların üzerindeki yarıklar şimdiki "f" deliklerini andıran "C" harfine benzer. Tuşeler hafifçe eğiktir, kulaklar genellikle ikili olarak tespit edilmiş olup sahyangoz'un (kulakların bulunduğu baş kısmı) iki yandadır. Bu çalgılarda yay bağrısak tellerde kullanılmış, zaman zaman metal tellerde (harmonik) ilave edilmiştir.

Viyolonsel'in atası olarak bilinen bacak violası (Viola de Gamba) o yıllarda harmonik tellere sahip değildir. Viola de Gamba günümüz violonseline göre ilave telleri olan bir çalgıdır. Altı telli olan bacak violasının, tellerinin fazla olması çalgının ses

\* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

gücünü artırılması, titreşimin uzaması ve sesin daha saf hale getirilmesi için tercih edilmiştir. Akort düzeni, “re-sol-do-mi-la-re”dir.

Viyolonselın Viola de Gamba'dan geldiği kabul edilmekle birlikte, bu evrimin ne zaman olduğu net olarak bilinmemektedir. Yaylı çalgıların geliştirilmesinde tarihte iki isim üzerinde durulmuştur. İtalyan asıllı Gasparo de Salo (1550-1610) ve Paula Magini'dir (1590-1640). Kesin olmamakla beraber tarihte, Gasparo de Salo'nun bugünkü dört telli kemanı türeten viol kontrabası, nihayet viyolonseli, Magini ve Andréa Amati'nin yardımı ile yaratan kişi olduğu söylenir.

Viyolonsellerin ilk örnekleri bugünkü viyolonselden daha büyüktür. Gövde uzunluğu 73 ve 80 cm arasında çeşitlilik göstermiş, 79-80 cm'lik daha büyük modeller tercih edilmiştir. Viyolonseller 16 ve 17. yüzyıllarda hatırı sayılır ölçüde değişiklikler göstermiştir. 1710'da Antonio Stradivarius viyolonselın boyunu biraz küçülterek, 75-79 cm'lik uzunluk üzerinde karar vermiş ve bu ölçüler o tarihten bu yana standart teşkil etmiştir. Hatta 1700 öncesinin daha büyük modellerinde, tellerin titreşim (vibrasyon) yapan kısmının uzunluğu, günümüzde göre 2 veya 3 cm civarında daha kısadır ve günümüzün normal uzunluğu olan 69 cm'ye 18. yüzyıl boyunca tüm keman ailesinin boyutları uzatılana dek ulaşmamıştır.

17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılın başlarında bazı viyolonsellerin ses hacmi yukarı doğru beşinci tein eklenmesiyle artırıldı. Gelen müzikal talepler sonucu, aynı zamanda keman pozisyonunda çalınabilecek aynı ses hacminde daha ufak viyolonsellerin denenmesine yol açtı (Sadie, 1989).

Tarihte, “do-sol-re-la-mi-” olarak akortlanan bu tür bir çalgı “viyola pomposa” olarak adlandırılır. Gerber'e göre bu çalgının yaratıcısı Bach'tır. Çünkü Bach'ın viyolonsel solo süitleri bu dizende akortlanmış bir çalgı gerektirmektedir. Bach aynı zamanda kantatlarının bazılarını da “küçük viyolonsel” i yani “viyoloncello piccolo” kullanmıştır (Blom, 1995, ss. 809-810).

18. yüzyıl boyunca keman ailesinde bir takım değişiklikler süreklilik gösterdi. Boyun ve tuşe uzatılarak daha keskin kıvrımlar oluşturuldu, köprü yükseltildi. Daha ince ve gergin teller sayesinde keman ailesinin baş çalgısı viyolonsel daha berrak ve güvenli bir ton kazandı. Bu gelişmelerle çalgının evrimi esas olarak tanımlandı.

Viyolonsele aynı zamanda “bas”da denir. Çünkü keman ve viyolaya bas eşliğini bu saz çalmaktadır (Muhtar, 1927, s. 50).

### **Viyolonselın Teknik ve Kullanım Özelliklerinin Gelişimi**

Viyolonselın akort düzeni violanın aynısıdır. “Do-sol-re-la” düzeni ile akortlanır. Fakat, viola (alto) viyolonselden bir oktav daha incedir. Viyolonselın sesinin kalındığı gövdesinin iri olmasından kaynaklanır. Notası 4. fa anahtarla yazılır. Ses genişliği, fa anahtarlı dizeğin alt tarafındaki kalın “do” notasından, sol anahtarlı dizeğin üst tarafındaki “sol” notasına kadardır. Viyolonsel, senfoni orkestralarında, kuartet'te, trio'da, piyanolu trio'da, kentet'te ve genel olarak oda müziğinde, eşlik veya eşsizlik solo çalgı olarak kullanılmaktadır (Gazimihal, s.267).

Viyolonselın çalış tekniğinin gelişimini yönlendiren başlıca faktörler onun keman ailesi içindeki yapısal ve işlevsel üyeliği ve kapladığı büyüklüğün gerektirdiği ölçüdür.

Çello, Viola de Gamba gibi yalnızca dikey çalınabiliyordu. Çalıcı, oturarak çalgıyı bacaklarının arasında tutuyor veya çalgıyı ayakta vücuduna dayıyordu ya da çalgıyı bir kayışla destekleyerek sol elin işlevselliği ile onu kontrol (güvence) altına

almaya yardımcı oluyordu. Viyolonselın boyun çevresinden tutulması, tellerin üstüne kıvrılmış parmakların düşmesi ve sadece diatonik parmak numaralarının kullanımı, dört parmağın çalgının akortlandığı beşliler arasındaki aralıkları doldurması, keman çalış tekniğinden türediğini göstermektedir. Bu teknik 16. yüzyılda keman ailesinin çoğunlukla dans müziği için kullanıldığı dönemlerde, çello'nun gereksinimi için oldukça yeterliydi.

Sonraları bas ve kontçerant stili kemana büyüyen bir önem sağladı. Aynı şekilde çello'da bu stilden etkilendi. Viyolonsel bu dönemden itibaren sol elin yardımı olmaksızın tutulmaya başlandı, böylece sol el pozisyon değişimleri hızlı pasajları çalabilmek için daha rahat bırakıldı. Bu süreçte parmaklar tellerin üzerine düşey olarak gelirken, çift sesli çalmalar daha mümkün hale geldi. Viola de Gamba'dan kalan yayı omuzdan yukarıda kavrama yerini yavaş yavaş keman çalımındaki gibi normal, yukarıdan aşağıya doğru olan tutuşa bıraktı. 17. yüzyıla doğru, çalıcı için çalgıyı dizlerinin arasına yerleştirmek olağan bir hale geldi.30°'den fazla açılı tutuş ile çalgının boyunu ileri doğru çekilebildi ve böylece sol el tellere arkadan yaklaşım yerine yandan erişebiliyordu. Bu gelişimden sonra tuşe'nün tüm alanına güçlük çekilmeden ulaşılabilirdi. Yayın tellere temas etmesi dokunma noktası yerinin yükseltilmesiyle, yayın bütünü kullanılabilir hale geldi. Viyolonselın bu şekilde tutulması, başparmağın yukarıdaki perdelerde daha rahat hareket edebileceği pratikliği sağladı. 1720'li yılların sonlarına doğru çalgının tüm alanı etkili bir biçimde kontrol edilebilir hale geldi.

Viyolonselın tellerinin uzunluğu nedeniyle ses aralıklarının da mesafesi uzamış oluyordu. Bu nedenle keman tekniği uygun olmadı ve çellonun çalış şekli değiştirildi. Bu değişiklikte ilk olarak yalnızca birinci ve dördüncü parmaklar tarafından uygulanan pozisyon değişimleri zorunlu hale geldi ve sonuçta tüm el kullanıldı.

Yayı kullanan el, başlangıçta yayın ortasında konumlanmıştı. Yayın boyundan daha fazla yuvarlandıkça tutuş köke, topuğa doğru yaklaştı ve yayın yumruk şeklindeki tutuşuna devam edilmedi. Yay, parmak uçları ile kavranmaya başladıktan sonra, Viyolonselden daha büyük tonsal çeşitlendirmeler elde edildi. 18. yüzyılın ikinci yarısında bir diğer belirleyici gelişme de iç bükey yayın kullanılmaya girmesidir. Pernambuco ağacından yapılan yay, çalgıdaki yapısal değişiklikler ile birlikte, daha yoğun ve uzağa erişimli bir ton yarattı, böylece daha büyük mekanlarda çalışmaya uygun çalgı yaratılmış oldu. Yayın daha fazla gerilebilmesi, kıvrak, parlak ve virtüozca bir yay kullanım tekniğinin temellerini attı ve çalgıcının ses renkleri ve dinamikleri üzerinde çok iyi bir etki icra etmesine olanak sağladı.

17.yüzyılda çello tekniği, uzun zaman boyunca keman tekniğine bağlı olmaya devam etti. Sonraları çello bas eşlikçiliğini kontrabasa devrederek, ilk kez İtalya'da solo çalgı olarak kullanıldı. Fransa'da da bas viol 1730'lara kadar solo çalgı olarak konumunu muhafaza etti ve onun çalış tekniği giderek gelişti. Almanya'daki gelişim ise, saraylara alınmış çok sayıda müzikçi tarafından düzenlendi. 18. yüzyılın ortalarında değişik ülkelerde teknik farklılıklar ortaya çıktı.

Çello çalış tekniğinin ilk uygun biçimde düşünülmesi ve geniş kapsamlı anlatımının sahneye yansıtılmasına 19. yüzyılın başlarında ulaşılmıştır. Jean Louis Duport'un "Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de L'archet" adlı eseri ile çalış tekniğinin sunulduğu materyal virtüozca çalış için mükemmel bir başlangıç noktası oluşturuyordu.

19. yüzyıl ikinci yarısında pique (pik) kullanılmaya başlanması ve bunun daha büyük güvenlik ve gelişmiş rezonans sağlamasına rağmen, tutuş pozisyonu hemen hemen hiç değişmedi. Baş parmak çalıcı bir parmak olarak hem hızlı pasajlarda ve hatta

gerektiğinde melodi çalınmada da büyük bağımsızlık kazandı. Pozisyon değiştirme incelik kazanarak çift ses çalışlar, armonikler ve virtüözca spiccato ve staccato yay kullanımı gelişerek en üst sınırına ulaştı. Tüm bu gelişme, yukarı kol ve omuzun katılımı ile volümde büyük bir artış sağladı. En sonunda parmak ve bilek vibratosu yolu ile duygulu ve anlatımlı çalış zenginleştirilmeye çalışıldı.

Günümüzde viyoloncelin çalma tekniği sürekli ilerlemektedir. Yaylı sazlar ailesinin bu güzel bas çalgısı için anlatımını geliştirecek yaklaşımlarda süreklilik göstermektedir (Sadie, 1989, ss. 157-175).

### **Yaylı Çalgı Eğitiminde Viyoloncel Öğretiminin Yeri, Önemi ve İşlevleri**

Gevaert'e göre, viyoloncel insan sesine en yakın çalgıdır. Viyoloncel üç türlü insan sesini üstünde toplamıştır. Tenorun gençliğini, baritonun erkekliğini ve basın sertliğini. Bu özellikleriyle viyoloncel yaylı çalgı eğitiminde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ses renginin zengin ve dolu olması viyoloncelin önemini her yerde vurgulamaktadır.

Viyoloncel eğitim müziğinde, çalgı toplulukları ve orkestra derslerinin yanında, oda müziği çalışmalarında düo, trio, kuartett ve kentet'lerde yeri doldurulmayacak bir çalgıdır. Viyoloncelin solo olarak da oldukça zengin bir repertuarı vardır.

Bir yaylı çalgılar dürtüsünde viyoloncel birinci kemandan sonra birliğin en önemli temsilcisidir. Viyoloncelin oda müziğindeki işlevi sürekliliği sağlayan, ses veren temel bir yapıyı oluşturmasıdır. Bu açıdan viyoloncelin armonik bir önemliliği vardır, bu anlamda çalgılardan hiçbirine ona üstün gelemmez.

Müzikteki hızlı gelişmeler bestecileri viyoloncelle daha çok yakınlaştırmış ve bağlamıştır. Viyoloncel bir bas grubu çalgısı olma nedeniyle orkestralarda genel anlamda melodik değil, senfonik olarak görev almıştır. Yaylı çalgı eğitiminin bir boyutu olarak viyoloncel eğitimi "viyoloncel öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinifsel, ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik müziksel değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci" olarak tanımlanabilir (Uçan, 1990, s. 19).

Müzik eğitimcisinin en temel vasıflarından biri "çalęı eğitimciliği"dir (Saraç, 1997, s. 24). Öğretmen yetiştiren yükseköğretim kurumlarındaki planlı ve programlı yaklaşımda, diğer programların yanısıra "çalęı öğretim programları"nın yeniden ele alınması, yeniden oluşturulması, denenmesi ve geliştirilmesi gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Mimaroğlu, İlhan., Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, Sayı: 154, 3. Basım, İstanbul, 1987.
- Saraç, A. Gürsan., Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Bölümlerinde Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin Öğrenciye Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 1992.
- Çalışır, Feridun., Çalgı Bilgisi, 2. Baskı, Dağarcık Yayınları, Ankara.
- Gazimihal, R. Mahmut., Müzik Sözlüğü, Milli Eğitim Basımévi, 1961. -
- Blom, Eric, Grove’s Dictionary of Music and Musicians, Fifth Edition, Volume VIII, SP-VIO, ST Martin’s Press, Inc. 1995.
- Muhtar, Ahmet., Müzik Tarihi, 1. Cilt, Maarif Vekaleti, Devlet Matbaası, İstanbul, 1927.
- Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Musical Instruments, Violin Family, Macmillan Publishers Limited, London and Basingstoke, 1989.
- Uçan, Ali., “Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine”, Çağdaş Eğitim, Aylık Eğitim-Öğretim Dergisi, Yıl:5, Sayı:47, Ankara, 1990.
- Saraç, A. Gürsan., “Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Öğretim Programlarının Yeri ve Önemi”, Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi, Yıl:5, Trabzon, 1997.