

VİYOLA EĞİTİMİNDE VİYOLAYA ÖZGÜ TEKNİK YAKLAŞIMLAR

Sema HAKİOĞLU

*Doçent, Bilkent Üniversitesi - Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi,
semacelilova(at)hotmail.com*

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Viyola, eğitim,
metodik ve farklılık*

Viyola, 20. yüzyılın başından bu yana solo eserler yazılmaya başlanması ve iyi icracılar sayesinde ilerleme kaydetmektedir. Viyola çalmaya ilişkin metodik kaynaklar ne yazık ki yetersizdir ve bu enstrüman için icra edilen eserlerin çoğu kemandan derlemedir. Neredeyse tüm yazılı kaynaklarda, keman ve viyola çalma ve tutuş şekillerinin aynı olduğu belirtilir, nadiren “benzer” tanımı kullanılır. Bu nedenle, çoğu zaman enstrümanlar arasındaki farklılıklar göz ardı edilir ve keman için kullanılan bu teknikler sıklıkla viyola için de kullanılır. Bu makalede viyolaya özgü olan enstrüman tutuşu, sol ve sağ el duruşu, ses üretimi ve vibrato üzerinde durulacaktır.

TECHNICAL APPROACHES TO VIOLA IN VIOLA EDUCATION

ABSTRACT

Keywords:
*Viola, education,
methodic and
difference*

The viola has been progressing since the beginning of the 20th century due thanks to the solo compositions and the good performers. Despite this advantage, the viola literature is unfortunately insufficient and the current masterpieces of viola which have been performed are mostly adopted from the violin. In almost all written sources, it is claimed that the performing and holding techniques in viola and violin are identical, and, to a lesser extend, similar. For this reason, the differences between these two instruments are often ignored and the violin methods are often used also for the viola. In this article, we examine those techniques that are specific to the viola such as, the holding the instrument, the position of the right and the left hands the making of the sound and vibrato.

GİRİŞ

Yehudi Menuhin ve William Primrose'un "Keman ve Viyola" isimli kitabının "Viyola" bölümünde şu cümleye rastlıyoruz: "Kemanı kaba bir baskı ile çalma-yaçalışan kemancıya bir viyola sunmalıdır." Bir Fransızın söylediği bu sözü nakleden üstad viyolacı William Primrose'un (kendisi kemandan viyolaya geçmiş bir icracı olarak) yazının ilerleyen bölümlerinde keman ve viyolayı birbirinden ayıran bazı temel teknik davranışları başlıklar altında açıklamıştır. Bu açıklamalarda iki çalgının kullanım farklarına ilişkin görüşler bulunmaktadır ve yukarıda nakledilen cümlenin yanlış bir görüşü ifade ettiğini de kitapta belirtmiştir William Primrose.

Viyola virtüözü ve eğitimci, viyola edebiyatına önemli eserler kazandırmış William Primrose'un yazısı ve konu ile ilgili tez ve makaleler yazarların da keman ve viyola arasındaki farklı teknik kullanıma ilişkin görüşleri desteklemektedir. (Fethiye Başdan, "Keman Eğitimi ve Viyola Eğitimi Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıkların Karşılaştırmalı Araştırması", Yakup Alper Varış, "Kemandan Viyolaya Geçişte Karşılaşılan Güçlüklerin Viyola Eğitimine Yansımaları "Görkem Çalgan , Kemandan Viyolaya Geçiş Süreci ")

İcra olarak, müzikal ifadelerimizi doğru ve dinleyicide etki yaratacak düzeyde çalmanın ön koşulu öncelikle çalgıyı teknik olarak iyi bir düzeyde kullanmakla mümkündür. Sağ ve sol elde doğru bir tutuş, güzel ses üretimi ve vibrato gibi temel davranışlar ortaya çıkacak sonucu etkileyen önemli teknik davranışlardan bir kaçıdır. Bu davranışların öğrenciye kazandırılması, keman ve viyolanın benzer teknik kullanım özelliklerine sahip olmasına karşın , viyolanın gövde büyüklüğü ve tellerinin daha kalın olması ,çalğıdan ses almak için bazı farklı kullanım tekniklerini gerekli kılmaktadır.

Keman ve viyolanın, benzer kullanımlardaki farklılıkları bu konuda yayın yapmış viyola eğitimcilerinin ve yazarın mesleki deneyim ve birikimleri ışığında ele alınmıştır.

Nitelikli bir çalı, sağ ve sol el' in becerileri, bireyin fiziksel özellikleri ,içinde bulunulan kültürel ortam, iyi bir eğitmen gibi çoğaltılabilecek etken öğeler ile farklı düzeylerde sonuçlara etki eder.

Bu çalışmada küçük yaşta viyola eğitimine başlayanlarda olduğu kadar kemandan viyolaya geçen öğrencilerde de dikkat edilmesi gereken teknik davranışlar ele alınmıştır: **1.Viyolanın Tutuşu Ve Omuzdaki Dengesi, 2. Viyolada Sol El Tutuşu, 3.Viyolada Vibrato Tekniği, 4.Sağ El Tutuşu, 5. Kaliteli Ses Çıkartma.**

AMAÇ

Çalışmanın amacı,keman ve viyolanın teknik olarak çalmadaki farklarını ortaya koymaktır.

ÖNEM

2015 yılında Canan Çeşit tarafından yazılan,"-Türkiye'de Viyola Üzerine Yapılmış Lisans Üstü Tezler" isimli makalede, keman ve viyolanın teknik kullanımındaki farklılıklara değinen dört tez olduğu, yine konu ile ilgili makalelerin bu tezlerden ortaya çıkarıldığı görülmektedir.

Konu ilgili Türkçe kaynak azlığı göz önüne alındığında keman ve viyola arasındaki teknik kullanım farklarını ortaya koyan , bu alanda yazılı kaynaklara katkı sağlamak çalışmanın önemini oluşturmaktadır.-

YÖNTEM

Araştırmada tarama yöntemi—kullanılmıştır. Konu ile ilgili basılı ve internet ortamındaki yazılı kaynaklar taranmıştır. Tarama yöntemine dayalı betimsel bir çalışmadır.

1. VİYOLA'NIN TUTUŞU VE OMUZDAKİ DENGESİ

Enstrüman çalma süreci, doğal olmayan hareketlerin bir arada bulunmasından oluşur. Tutuş ile ilgili tüm metodik tavsiyelerin amacı, çalma esnasında azami serbestliği sağlamaktır. Kasılmadan ve en doğal hissediş ile çalgıyı tutabilmek viyolaya yeni başlayanlar için çok önemlidir. Viyola ve keman arasındaki fiziksel farkları kısaca tanımlamada yarar görülmektedir:

"Viyola kemandan daha büyük ve uzun bir çalgıdır. Bir tam kemanın uzunluğu 35.5 cm iken, bu uzunluk viyolada 38 cm'den 42 cm'ye kadar olabilmektedir. Çok yaygın olmasa da, 42 cm'den daha büyük viyolalara da rastlanmaktadır. Bir viyola yayının ağırlığı 69-74 gram aralığındayken, keman yayı ortalama 10 gram daha hafiftir. Kemanın ses aralığı 4 oktavdır. Buna karşın viyola ancak 3,5 oktava çıkabilir. Keman ve viyola yayı, topuğun şekline bakarak ayırt edilebilir; keman yayının topuğu daha köşeli ve sivri iken, viyola yayının topuğu genellikle yuvarlatılmıştır" (Görkem Çalgan, Kemandan Viyolaya Geçiş Süreci , U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 2015).

Viyolanın kemandan farklı fiziksel özelliklerini belirten bu açıklamalar rehberliğinde viyola eğitimine başlayan bir öğrencinin boy, kol ve parmak uzunlukları gibi fiziksel durumu göz önüne alınarak eğitim süreci aşağıda açıklanacak öğeler çerçevesinde viyola eğitimcisi tarafından dikkatli bir şekilde hazırlanmış olmalıdır.

Çalgının büyük olmasından dolayı ortaya çıkacak denge bozukluğu öğrencinin bedensel durumunda bozukluk yaratabilir. Çalgı omuzda iken bedenın ağırlık dağılımını iyi dengelemek gerekir. Viyola çalmaya başlayan, özellikle kemandan viyolaya geçen öğrenciler, çalgıyı ilk tutuşlarından itibaren tutuş ve dengeli bir duruş ve doğru hareket alışkanlıkları geliştirmelidirler. Bu bağlamda genelde yeterince dikkat edilmeyen bazı önemli hususlara odaklanacağız.

Başlangıç aşamasından itibaren alışkanlık haline gelmesi gereken bazı davranışları şöyle sıralayabiliriz:

1.a.Çalgının Omuzdaki Durumu

Çalgının alt kısmı omuz üzerinde hafif bir açıyla sola doğru konumlandırılmalıdır, çenelik kuyruk üzerinde veya kuyruğa yakın bir konumda olmalıdır. Amaç, enstrüman ağırlığının büyük bir bölümünün köprücük kemiği üzerinde olması ve sol eli çalgıyı taşıma, destekleme işlevinden tamamen olmamakla birlikte büyük ölçüde serbest bırakmaktır. Çalgının tamamen baş ve omuz arasına sıkıştırılması "destekleme" ve dengeleme" için doğru bir davranış olmaz. Yastığın ve çeneliğin uygun pozisyonunda olması son derece önemlidir. Yastık çalgıya alttan destek sağlar ve çalgının eğim açısını belirler. Unutmamak gerekir ki, viyolada geniş olmayan yatay eğim açısı tercih edilir. Böylece sağ el devreye girdiğinde sağ el dirseği yükselir ve elin ağırlığının yay üzerine aktarılması kolaylaştırılır. Çalgının omuzun soluna doğru yerleştirilen alt kısmını ve eğim derecesini dikkate alarak, alttan destek oluşturan yastık, bir tarafta çocuğun omzuna ve diğer tarafta köprücük kemiğin altındaki alana gelecek ve rahatsız etmeyecek şekilde takılmalıdır.

1.b.Yastık - Çenelik Seçimi ve Durumu

Çalgının üst desteği olan çeneliğin seçimi ve çalgıdaki yeri çok önemlidir. Boynun kasılmadan, kendi ağırlığı ile çalgıyı tutabilmesine olanak sağlayan en uygun yastık seçilmelidir (günümüzde internet ortamı seçenekleri görmemizi olanak vermektedir). Çeneliğe doğru baskı yapmadan, tutuş esnasında başın serbest ve rahat hareket edebilmesi sağlanmalıdır.

Öğrencilerin büyüme süreçleri, omuz yüksekliği, boyun uzunluğu, alt çenenin büyümesi gibi değişen fiziksel özellikleri izlenerek, üç-dört ayda bir yastık ve çenelik kontrol edilmeli ve gerekli durumlarda ayar ya da çenelik değişikliği yapılmalıdır.

1.c. Çalgıyı Omuz Üzerinde Dengeleme

Çalma esnasında viyolanın dengelenmesi son derece önemli bir konudur. Yeni başlayanlar için temel olan, kemandan viyolaya geçenler için ise elzem olan bu konuyla ilgili yok denilecek kadar az metodik tavsiyeler mevcuttur.

En yaygın kural, kısa ve geneldir; enstrüman zahmetsizce dengelenmelidir. Örneğin ünlü viyola virtüözü ve eğitmeni Tabea Zimmerman şöyle demiştir: "Ben enstrümanın üç nokta - sol el başparmağı, omuz ve göğüs kemiği arasında dengelenmesi gerektiğini düşünüyorum"(Solare. K.M. Violist Tabea Zimmerman on technique, teaching and competitions, The Strad Mart 2003).

Bu konuda Berlyançik M. ve Masçenko'nun görüşleri aşağıdaki gibidir:

Altı-yedi yaşında yeni başlayan kemancılarda sol el duruşu bilinçli iki dayanak noktası (temel ve değişken) hissiyatından yola çıkarak organize edilebilir. Pozisyon ve vibrato çalma alışkanlığı edinme sürecinde kademeli olarak tek dayanağa geçilebilir. Fakat viyola eğitiminde başlangıç aşamasında farklı bir prensip izlenmelidir. Viyolada parmakların tuşe üzerinde hareket etmesi için ek enerji gerektiğinden, sol el ve bilek, çalgıyı desteklemeksizin tamamen serbest bırakılmalıdır ve özünde psikolojik önemi olan destekleyici yük işlevleri muhafaza edilmelidir... Doğru bir tutuş alışkanlığı oluşturulması, çalgı ağırlığının dört dayanak noktası arasında dağılması gerekliliğinin doğru algılanması ve anlaşılmasına bağlıdır. Dört dayanak noktası şöyledir: 1)Köprücük kemiği; 2) Omuz eklem bölgesi (köprünün sol ucu); 3) Göğüs bölgesi (köprünün sağ ucu); 4) Alt çenenin sol tarafı.

Çalgıyı alttan destekleyen ilk üç nokta, çalan tarafından doğal ve rahat hissediliyorsa, sonuncusu için denemeler ve alıştırmalar yapmak gereklidir. Bu deneme ve alıştırmaların amacı, viyolanın omuzda güvenilir bir şekilde durmasıdır ve destekleyen noktaların herhangi birinde kasılma hissedilmemesidir (Berlyançik M. ve Masçenko Y.-Viyola Eğitiminde Süreklilik Problemi "Müzik Pedagojisi Konuları", Muzika Yayınevi" -Moskova 1987 s. 12, 13,14).

Viyola çalma esnasında ağırlık dağılımı sabit ve kalıcı bir durum gibi görülmemelidir, aksine dinamik bir süreç olarak düşünülmelidir. Doğru ifade, "sürekli ağırlık dağılımı" yani eserdeki ritmik ve müzik cümlelerine bağlı olarak çalma ve tutma durumunun dengelenmesidir.

2. VİYOLADA SOL EL TUTUŞU

Kemanda sol el parmakları yuvarlak şekilde ve dirsek tüm parmaklara, her tele eşit açı sağlayacak şekilde olmalıdır. Viyolada bu prensibin uygulanması biraz daha zordur. Viyolada daha geniş sap, tuşe ve çalgının sapının daha kalın olmasından dolayı, başparmak pozisyonunun çalınan tele bağlı olarak dirseğin çalgı altına daha da yönelmesini gerektirir. Bu nedenlerden dolayı öğretmen bu ayrıntıları dikkate almalıdır ve uygun şekilde öğrenciyi yönlendirmelidir. Özellikle öğrencinin parmakları kısa ise, tellere göre parmaklar doğru ko-

numlandırılmalıdır. Telin tuşe üzerine basması, vibrato, çift ses çalma ve birçok performans tekniğine ilişkin detaylar parmakların tel üzerinde doğru konumlanmasına bağlıdır. Kalın tellerde çalmada bazı durumlar başparmağın dayanak olarak kullanılmasını, hatta sapın altına yerleştirilmesini gerektirir. Kemandan daha kalın ve uzun olan viyola tellerine, tuşeye parmakların daha yoğun basması gerekir. Sapı sıkmamak, dolayısıyla eli kasmamak için sol kolun ağırlığının bir kısmı kullanılmalıdır. Bu çalma şekli eğitimin başlangıç aşamasında oturtulmalıdır ve alışkanlık haline gelmelidir. Aksi takdirde daha sonra gerçek boyuttaki viyolada süreci yeniden başlatmak gerekir. Bu hassas bir süreçtir, çünkü esas kural telin üzerine yeterince güçlü basılması, aynı zamanda parmakların gergin olmamasıdır. Küçük yaştaki öğrencilerin bu dengeyi ayarlaması zor olduğundan, tele yeterince basmak (hareket hissi) ile ses üretimi (duyma hissi) arasında bağ kurma alıştırmalarını eğitmeni öğrenciyi yaptırmalıdır.

Viyolada sol el tekniği ile ilgili diğer önemli ayrıntı birinci pozisyonda parmaklar arasındaki mesafedir. Kemanda parmaklar birbirine daha yanaşıktır. Viyolanın en küçük boyutunda dahi, tam doğru yere basmaları için birinci pozisyonda parmaklar gevşek bir yanaşıklıkta olmalıdır. Bu çalma tekniği de viyola eğitiminin başlangıç aşamasında alışkanlık haline getirmelidir. Bunu mümkün kılmak için eğitmenin çocuğa uygun boyutları olan enstrüman seçmesi, bu konuya dikkat göstermesi gereklidir.

Daha geniş parmak mesafeleri ile ilgili olarak, son zamanlarda tuşe üzerinde dördüncüden birinciye doğru dizme yöntemi uygulanmaktadır. Bunun amacı, en kısa ve zayıf olan dördüncü (serçe) parmağın doğru yerine erişmesi için parmağı uzatmak yerine birinci parmağın başesik (viyolanın tuşesinin başladığı ilk, yaklaşık yarım cm'lik bölge) yönünde yani ileri değil geriye doğru uzatılarak ulaşmasıdır. Böylece ilgili pozisyon için el konumunu birinci değil, dördüncü parmak belirlemiş olur.

Tabea Zimmerman, aynı şekilde birinci parmağın eşiğe doğru eğik olmasını önerir. Fakat pozisyon merkezi olarak ikinci parmağı gösterir: "Viyolada sol el, her pozisyonda ikinci parmak merkezli olmalıdır, aksi halde dördüncü parmak uzun bir yoldan geçmek zorunda kalacaktır. Birinci parmağı uzatmak daha iyidir" (Solare. K.M. Violist Tabea Zimmerman on Technique, Teaching and Competitions The Strad Mart 2003).

Başlangıç aşamasında, birinci pozisyonda parmak arası mesafenin en geniş olduğu ve dördüncü parmak konumu boş telle kontrol edildiği için söz konusu yöneme kısmen katılabiliriz. Üst pozisyonlarda çalma söz

konusu olunca, birinci parmağın rolü pozisyonu korumasıdır. Bu konumdaki mesafeler daha kısadır ve dördüncü parmağı uzatmaya gerek yoktur.

Başparmağın sapa dokunma şekli çok önemlidir. İki kurala dayalıdır-sağlamlık ve serbestlik. Parmak hem çok güvenilir şekilde dokunmalı, aynı zamanda hiç kasılmadan serbest durmalıdır. Böylece diğer parmakların rahat hareket etme, pozisyon değiştirme ve vibrato yapmaları için çok sağlam destek oluşturulur. Rus viyola ekolünün kurucusu Vadim Borisovskiy'nin başparmağın konumu için tavsiyesi şöyledir: "Parmak devamlı akort burgularına bakmalı ki el serbest olsun ve parmaklar pozisyonlarda kolay hareket etsin"(Yuzefoviç. V-"Borisovskiy-Sovyet Viyola Okulunun Kurucusu"-Sovetski Kompozitor- Moskova, 1977 s. 126).

3. VİYOLADA VİBRATO TEKNİĞİ

Bir anlatım aracı olarak vibratoya metodik literatürde sayfalarca yer ayrılmıştır. Ancak, vibrato tekniğinden ve yöntemlerinden daha az bahsedilir. Vibrato yapmaya yönelik açıklamaların yer aldığı, bazı metotlar bulunmaktadır. Eğitimde bireysel kapasite ve yeteneğe göre farklılık gösterebilen vibrato konusu öğrencideki gelişime bağlı olarak eğitmen tarafından belirlenen ve işlenen bir konudur.

Özellikle viyolada vibrato tekniği ile ilgili çok az şey yazılmıştır. Muhtemelen bunun nedeni, gerçeği yansıtmaya da, viyola ve keman arasında ilke olarak fark olmadığı kabul edildiği içindir. Viyola tuşesi kemana göre daha uzundur, dolayısıyla vibrato hareketinin üstten alçağa doğru eğimin sağlanması için, aynı süre içerisinde kemancıyla kıyasla viyolacının parmağı daha uzun bir yol izlemelidir. İcra edilen müziğin çeşitliğini ifade edebilmek için viyolacı vibratoyu farklı hız ve genişlikte yapabilmelidir. Büyüklük olarak, vibrato geniş ve dar olarak isimlendirebilir. Geniş vibrato hareketinde üst ve alt tonlar arasındaki fark yaklaşık yarım ses, dar vibratoda ise çeyrek sestir. Aşırı hızlı ve sık vibrato viyolada nadiren kullanılır.

Vibratoda, parmağın hareketi alıştırmalarla sanıyede 4 kezden, 6-7 keze kadar ulaşmalıdır. Buna paralel olarak, farklı hız ve büyüklük arasındaki kombinasyonlar müzikal ifadeye renk katmaktadırlar. Bunu başarmak için amaca uygun egzersizlerle vibrato hareketi alıştırmaları yapılmalıdır. Vibrato, doğal gelişimine bırakılırsa, sabit hız ve genişlikte kalır ve yeterli olmaz, devamlı ve daha fazla çalışılırsa çok hızlı gelişir. Vibrato yapılmasında aktif kullanılan el kısmına bağlı olarak, dirsek, bilek ve parmak vibratosu tanımı yapılır. Viyolada yukarıda belirtilen hız ve genişlik değerlerine ulaşmak dirsek/kol vibratosu ile mümkündür. Bu ha-

reketleri gerçekleştiren bilek ve parmaklar azami derecede serbest olmalıdır. Parmağın ucundaki son eklem katlama ve açma hareketi vibratoda birincil öneme sahiptir. Bu hareket olmadan, özellikle birinci pozisyonda, uygun vibrato hareketinin genişliği elde edilemez. Vibrato yaparken parmağın ağırlığını hissetmek gerekir, çünkü bu harekette parmak kasılmadan teli tuşeye doğru yoğun bir şekilde bastırılmalıdır. Eğer parmağın ağırlığı kullanılmaz ise yerinden kayması, entonasyon ve tonun bozulması kaçınılmazdır. Güzel tını elde etmek için parmak tele sağlam ve rahat basmalıdır. "Yuriy Markoviç öğrencilerine bu nasihatte bulunuyordu: vibrato çalışırken en rahat ve doğal olarak en iyi "tınlayan" parmağa yaslanmak gerekiyor. Doğru vibratonun yandaki parmaklarda devam etmesi için, notayı yeterli ve güzel ses tınısına ulaştırdıktan sonra ancak diğer hedefe geçebiliriz:"(Şulpiyakof O-Y.M. Kramarov'un sahne performansı ve pedagojik prensipleri- "Muzika Yayinevi"- Moskova 1987 s.111).

Vibrato yapmada dördüncü parmak özel dikkat gerektirir. Çalgı ile buluştuğu noktadaki dar temas alanı ile en kısa ve zayıf parmak oluşu gibi nedenlerden dolayı dördüncü parmak vibrato açısından diğer parmalara göre dezavantajlı durumdadır. Ancak bu durum, vibratoya ihtiyaç duyulan her yerde dördüncü parmağı kullanmayı bırakmamız gerektiği anlamına gelmez, aksine parmak şeklini ve uzunluğunu her durum için değerlendirip, daha fazla alıştırmaya yapmak gerektirir.

4. SAĞ EL TUTUŞU

Arşe tutuşu ve viyola çalarken sağ elin hareketleri kemandakilerden önemli ölçüde farklıdır. Tek temel benzerlik yayın tellere olan açıdır. Yay tutuşu, parmak dizilimi, el ağırlığı ayarlanması ve dağılımı, dirsek yüksekliği, yay çekme hızı ve değişimi, temas noktası, kolların tellere göre açısı, çalma prensibi olarak kemandan farklıdır. Sağ el konularıyla ilgili her davranış, çalgının en belirgin özelliği olan sesi için birincil önemdedir.

Öncelikle yaylarla ilgili birkaç önemli hususa değinmek yerinde olacaktır. Yay seçerken viyola boyutlarındaki farklılıklar göz önüne alınmalıdır. Belli boyuttaki bir enstrüman için uygun olandan daha hafif yay kullanılması istenmeyen bir durumdur. Kaliteli ses çıkarmak için her hâlikarda uygun yay kullanmak gerekir. "Gövde uzunluğu 38 cm olan enstrümanlar için 68 gr, 40 cm için 71gr, 43 cm için ise yay ağırlığı 74-75gr'dan az olmamalıdır" (Andonov Vl.- Mesleki Viyola Eğitimi Etkin Ve En Yararlı Hale Getirmek, Sofya 2017). Viyola yayı tutuşu "derin kavrama" şeklinde olur. Yay sabit veya tellerin üzerinde orta kısmında durduğunda sağ el parmaklarının tutuşu şu şekildedir: işaret parmağın avuca en yay

kın eklemi yay çubuğu ile temas halindedir, üst eklem çubuğun altına sokulmamalı, orta ve yüzük parmakları topuğa kadar inmeli, serçe parmağı ise yuvarlak şekilde çubuk üzerinde olmalı ve başparmak orta parmağın karşısında durmalıdır. Derin kavrama, yay çubuğunun parmaklar arasında dönmesi ve yayın eğilmesi durumunda tel ile oluşacak yetersiz teması önlemek için uygulanır. Parmaklar birbirlerine ne yapışık ne de tam açık olmalıdır. El, bilek ve dirsek aynı yükseklikte durmalıdırlar ki tüm kolun ağırlığı (parmaklar aracılığı ile) yaya aktarılsın. Bu yöntem kaliteli ses ile çalmak için gereklidir. Ağırlığın başparmakta hissedilmesi görüşleri de var:" Eğer, arşe tutuşu, başparmağın üstünde yaslanıyor gibi hissediliyor ise, bu durumda parmakların yay çubuğunu bastırma tehlikesi azalır ve arşe kendi ağırlığıyla tel ile temas eder"(Naydenov. G., Viyola, "Spektr Yayinevi", 2005).

Viyola yay kıllarının, keman yayından çok az sayıda daha fazla olduğu ve telle temas alanının çalgı boyutu ve tel kalınlığı oranısıyla aynı olmadığı dikkate alınmalıdır. Bu nedenle kıllar, oluşturdukları alanın tamamıyla tellere yapışmalıdır. Bu, telin doğru titreşimi dolayısıyla kaliteli ses üretimi için şarttır. Viyola çalmak için viyola yayı kullanılması gereklidir.

5. KALİTELİ SES ÇIKARTMA

Viyolayı müzik aleti olarak en iyi karakterize eden sesidir. Solo, eşlik, oda müziği topluluğu veya orkestradaki bir grup, nerede çalınırsa çalınсын eşsiz ses rengi (tınısı) dinleyicide olağanüstü bir etki bırakır. Sebebi, büyük olasılıkla, tüm yaylı çalgılar arasında bir tek viyola sesinin insan sesine en yakın oluşudur. Vokal terminolojisini kullanırsak, viyola sopranodan baritona kadar olan ses aralığını kapsar. Viyoladan net bir ses almak için, kalın tellere daha fazla basılması gerektiği söylenir. Tele kuvvetle basmak yeterli değildir, sesi çıkaran yay olduğuna göre esas önemli olan yaydır. Prensip olarak tel doğru şekilde titreşmelidir. Bunun olabilmesi için aşağıda belirtilen açıklamalar yol gösterici olabilir: Bu önerileri uygulamak, üzerinde çalışmak, çalma kalitesine çok katkı sağlayacaktır.

Birbirlerine etki eden ve birlikte hareket eden faktörler şunlardır:

-yay hızı (değişken), temas yeri ve temas yoğunluğu (kol ağırlığı)

-yay ile temas eden kıl alanı (çalınan esere, etüte vs. bağlı olarak değişen yay tutuşu)

-sol el- tele yeterince basmak, özellikle üst pozisyonlarda

-vibrato

Tüm bu faktörler (önceki bölümlerde detaylı incelenmiştir) viyola sesi için çok önemlidir ve doğru uygulandıklarında kaliteli, tınısı olan güzel bir viyola sesi elde etmek mümkün olacaktır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada keman ve viyolanın benzer teknik kullanımına karşın, kullanımdaki farkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Viyola bir çalgı olarak nitelikli ve berrak ses elde etmenin kolay olmadığı bir çalgıdır. İstenen kalitede ses çıkarmak, kemandan daha büyük olan bu çalgıyı yönetebilmek yukarıda başlıklar altında açıklanmaya çalışılan bazı temel davranışları göz önünde tutarak mümkün olabilir.

Konuya ilişkin bilgilerin uygulamadaki görünümü, eğitime ve öğrencinin öğrenme isteğine bağlı olarak farklı sonuçlar gösterebilir.

Günümüzün gelişen iletişim teknolojisi konu ile ilgili bilgiye ulaşmayı iletişim kanalları ile sağlayabilen olanaklarını oluşturmuştur. Bu noktada, konuyu öğrenecek ya da öğretecek kişiye doğru bilgi aktarımı önem taşır. Klasik batı müziği alanında viyola eğitimine ilişkin ve keman ve viyola arasındaki teknik kullanım farklarının hem başlangıç hem kemandan viyola geçen öğrenciler için ayırt edici özellikleri bilen, bu konuda eğitimcilerin donanabilecekleri daha fazla yazılı kaynaklara ihtiyaç olduğu gerçeği mevcuttur.

Konuya ilişkin yabancı dillerde yazılmış kaynakları doğrudan okuyabilmek, uygulamaya yönelik bir anlamın olabilmesi ilgili dilde hâkimiyeti gerektirmektedir. Türkçe yazılı kaynakların ise eğitime rehberlik edebilecek, eyleme geçirmede dolaysız ve net bilgiler vermesi öğrenme ve öğretmeyi daha etkin kılacağı doğal bir sonuç diye düşünülmektedir. Benzer çalışmaların çoğalması kemandan viyolaya geçenler için olduğu kadar viyolaya doğrudan başlayanlar ve bu alandaki eğitimcilerin görüş açlarına katkı sağlayacağı kuşkusuzdur.

Viyola günümüzde solistik bir çalgıdır. Rivka Golani, Atar Arat, Yuri Bashmet, Kim Kashkashian, Tabea Zimmerman gibi üst düzey icracılar, viyolanın ses rengi ve karakterine özgü eserlerin bestelenmesine vesile olmuşlardır. Türkiye’de de kendilerine eser yazılmış Ruşen Güneş, Koral Çalgan, Çetin Aydar gibi viyolacılar bulunmaktadır. Yeni nesil usta viyolacılar yetişmiş ve yetişmektedir.

İsimleri geçen bu ünlü viyola solistlerinin, viyolaya özgü bir çalışma, kendilerine özgü ton çıkarmayı

ustaca gerçekleştirmiş olduklarını vurgulamak gerekir.

Günümüzde viyola eğitimi ülkemizde başlangıç düzeyinde verilmektedir. Bununla birlikte fiziksel uygunluğu ya da viyola repertuarına oluşan ilgi nedeni ile de kemandan viyolaya geçişler olmaktadır.

Berrak, tınısı güzel, kulağı okşayan ses elde etmek çalgı çalanların aradıkları niteliklerdendir. Viyoladan istenen kalitede ses elde etmek, yukarıda kısaca değindiğimiz bazı prensiplere bağlıdır.

Viyola çalmayı öğreten eğitimcilerin viyola çalmak için gerekli teknik unsurların ve aksesuarların kullanımını ile yay seçimi gibi konularda yukarıda değinilen prensipleri dikkate alması, eğitimin sonuçlarını daha yüksek bir kaliteye taşıyacaktır.

KAYNAKLAR

ANDONOV VI. *Mesleki Viyola Eğitimi Etkin Ve En Yararlı Hale Getirmek*. Sofya:2017

BERLYANÇİK M. ve MASÇENKO Y. *Viyola Eğitiminde Süreklilik Problemi “Müzik Pedagojisi Konuları”*. Moskova: Muzika Yayınevi, 1987

ÇEŞİT C. “Türkiye’de Viyola Üzerine Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi”:2015

ÇALGAN G. *Kemandan Viyolaya Geçiş Süreci*:U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2015

MENUHİN Y, Primrose.W. *Keman ve Viyola*. New York:Schirmer Book, 1976

NAYDENOV G. *Viyola*:Spektr Yayinevi, 2005

SOLARE K.M. *Violist Tabea Zimmerman on technique, teaching and competitions*: The Strad, Mart 2003

ŞULPİYAKOF O-Y.M. *Kramarov’un sahne performansı ve pedagojik prensipleri*. Moskova: Muzika Yayınevi,1987

YUZEFOVİÇ V-Borisovskiy-*Sovyet Viyola Okulunun Kurucusu “Sovetski Kompozitor”*- Moskova:1977