

PAPER DETAILS

TITLE: VIYOLA ÖĞRETİMİNDE SOL EL VE SAG EL TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

AUTHORS: Ugras TORUN

PAGES: 1445-1474

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2404672>

VİYOLA ÖĞRETİMİNDE SOL EL VE SAĞ EL TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

Uğraş TORUN*

Gönderim Tarihi / Sending Date: 29 Nisan / April 2022

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12 Temmuz / July 2022

ÖZET

Doğru teknik ve müzikal sonuçlara ulaşmak için olması gereken doğru çalgı tekniklerinin sağlıklı bir biçimde uygulanması önem arz etmektedir. Viyolada sol el ve sağ ele ilişkin teknik meseleler, icracının bu hedeflere ulaşmakta kullanacağı temel araçlardır. Bu nedenle araştırmanın amacı; viyola öğretiminde sağ el ve sol el tekniklerinin incelenmesi olarak belirlenmiştir. Araştırmada viyola öğretiminde sol el ve sağ el tekniklerini incelemeye yönelik olarak durum tespitine dayalı tarama modeli kullanılmış olup araştırma son yirmi beş yıl içerisinde Google Akademik'te taranan çalışmalarla sınırlı tutulmuştur. Araştırma sonucunda viyola öğretiminde sol el teknikleri ile sağ el tekniklerine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: viyola, tutuş, sol el teknikleri, sağ el teknikleri, arşe

Examination of Left-Hand and Right-Hand Techniques in Viola Teaching

ABSTRACT

In order to achieve correct technical and musical results, it is important to apply the correct instrument techniques in a right way. The technical issues of the left and right hands in the viola are the main tools the performer will use to achieve these goals. Therefore, the aim of the research is; it was determined as the examination of right-hand and left-hand techniques in viola teaching. In the research, due diligence-based scanning model was used to examine left-hand and right-hand techniques in viola

*  Öğr. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Bursa / TÜRKİYE, utorun@uludag.edu.tr

teaching, and the research was limited to the studies scanned in Google Scholar in the last twenty-five years. As a result of the research, suggestions were made for left-handed and right-handed techniques in viola teaching.

Key Words: *viola, holding, left-hand techniques, right-hand techniques, bow*

Giriş

14. yüzyıl enstrümantal müzik alanında bir büyümeye tanıklık etmiştir. Vokal eserler sanatın merkezi konumunda iken çalgı müziği yavaş yavaş daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Enstrümanlar vokal performanslar için destekleyici bir rol oynarken ve şarkılara eşlik ederken barındırdığı farklı ses renkleri açısından giderek daha popüler hâle gelmiştir. Özellikle bu yüzyılda müzikte ritm yapısı, çoks ses gelişimi ve çalgılara gösterilen ilgi artmıştır. Müziksel anlamda duygu özgürlüğü yaygınlaşmış, armonik düzen belli bir tonal merkez oluşturmaya ve ritmik çeşitlemelerle zenginleşmeye başlamıştır (Yıldız, 2010: 70).

Kilise ve sarayın öğrenilmiş vokal müziğinin ve doğaçlamalarının aksine, çalgılar için daha kalıcı ve bilinçli besteler yapılmaya başlanmıştır. Harcanan bu çaba ve gösterilen özen sayesinde çalgıların teknik anlamdaki tutuş ve becerilerine daha çok emek harcanmaya başlanmıştır. Gitgide çalgı tutuşları ve pozisyonları daha belirginleşmiş ve bugünkü hâlini almıştır (Machlis & Forney, 1995: 82).

Bir yaylı çalgıcının sol elinin oturma süresi çok uzun yıllar ve farklı teknik becerileri edinmekten geçer. Keman ya da viyola çalma tekniğini benimserken vurgulanacak en önemli yol zamandır. Şendurur'a (2001: 4) göre yaylı çalgılar eğitiminde öğrenmenin gerçekleşmesi için öğrencinin öğrenme yöntemlerini iyi kullanması ve bireysel çalışma sürecini en etkili biçimde kullanması önerilmektedir. Bu da öğrenmede zaman sürecinin ne kadar önemli olduğunu bize vurgular. İlköğrenim sürecinde meydana gelen alışkanlıklar ise doğal olarak bir sonraki eğitim sürecini tetikler. Örneğin, viyola eğitiminin başlangıç aşamasında,

sadece çalgıyı omuzda tutma yöntemi bile iyi ya da kötü sonuçlar yaratabilir. Müzik içerisinde yer alan diğer yaylı çalgılar gibi viyolayı çalmak için rahat pozisyonda tutmayı benimsemek eğitimin en başında daha çok özen gösterilmesi gereken durumdur.

Bir öğrencinin çalgıdaki gelişim sürecini tamamlayabilmesi için çalgının olması gereken biçimde omuzda tutulması dikkat edilmesi gereken en önemli konu olmuştur. Bu noktada hareket edebilme becerisi oldukça önem kazanır. Pedagojide çalgının vücutta tutulmasının bazı biçimleri vardır. Bunu başarabilmek için çalgının dayanak noktalarının belirlenmesi ilk sırada yer alır. Ayakta duruş pozisyonu ve göz-tuşe hizasının ayarlanması önemli dayanak noktaları arasındadır. Bazı icracılar çalgının konumunun arşenin hareketine göre belirlenmesi gerektiğini savunur. Bu konum öyle olmalı ki sağ el arşeyi rahat bir şekilde çalgının ses perdesine paralel bir konumda salınma özelliği taşımalıdır. Bu hareketleri en doğru şekilde yapabilmeyi sağlamak da tüm arşe hareketlerini en kapsamlı şekilde bilmek ve bunu çalgı üzerinde deneyimlemekten geçer.

Problem

Araştırmanın genel problem cümlesi “Viyola öğretiminde sağ el ve sol el tekniklerinin incelenmesine dair sonuçlar nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Araştırmada bu genel probleme aşağıdaki alt problemlerle cevap aranmıştır.

Alt Problemler

Viyola öğretiminde sol el tekniklerinin incelenmesine dair sonuçlar nelerdir?

Viyola öğretiminde sağ el tekniklerinin incelenmesine dair sonuçlar nelerdir?

Önem

Viyola, tarihten bugüne yaylı çalgılar ailesinde keman ve çellodan sonra üzerinde fazlasıyla eser yazılan, sağ ve sol el tekniği bakımından da hâlen geliştirilmeye devam eden çalgılardan birisidir. Hemen hemen bütün orkestra ve oda müziği eserlerinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Son zamanlarda solo olarak da bestecilerin gözünde önemli bir yere sahip olmuştur. Viyola kimliğini 17. yüzyılda kazanmış ve bugüne kadarki süreçte zengin bir repertuvara sahip olmuştur. Viyola eğitimi; günümüzde devlet konservatuvarları, güzel sanatlar liseleri, müzik ve sahne sanatları bölümlerini içeren fakültelerin orta ve lisans öğretim kısmında devam etmektedir. Klasik batı müziği çalgılarının her biri için farklı bir çalma tekniği vardır. Bütün çalgılarda olduğu gibi viyola öğretiminde de doğru teknik ile çalgı çalmak önem taşımaktadır. Bunlar; doğru pozisyonda çalgıyı tutuş, sağ el ve sol el teknikleridir. Müzikal bir performansın istendik bir şekilde gerçekleştirilebilmesinin temelinde teknik kazanımların yer aldığı düşünüldüğü araştırmada sağ ve sol el tekniklerinin ele alınmasının ilgili literatüre katkı sağlayacağı ve bu sebeple önemli olduğu düşünülmektedir.

Sınırlıklar

Araştırmada taranan kaynaklar 1997'den günümüze Google Akademik'te taranan alanyazın çalışmaları ile sınırlıdır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırma durum çalışması desenine dayalı tarama modelinde gerçekleştirilmiştir. Durum çalışması deseninde bir duruma ilişkin etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır (Yıldırım & Şimşek, 2021: 70).

Evren - Örneklem

Araştırmanın evrenini viyola öğretimine yönelik mevcut bilimsel yayınlar örneklemini ise 1997 yılından günümüze Google Akademik'te taranan yayınlar oluşturmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Araştırma verileri literatür taramaya dayalı olarak gerçekleştirilmiştir ve ilgili yayınlar, alt problemlere uygun şekilde incelenmiştir.

Verilerin Çözümlemesi

İncelenen kaynaklarda viyola öğretiminde sağ el ve sol el tekniği konusunda bilgi veren yayınlar incelendikten sonra verilerin birbiri ile ilişkili ve alt problemlerle tutarlı bir şekilde rapor edilmesine çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Viyolada çalgıyı tutan eli tuşeden daha uzak tutma yöntemi çok fazla kullanılmaktadır. İlk olarak bu durumda sol el parmakları daha fazla gerilir ve dördüncü parmağın hareket sahası faydasız duruma gelir. Dördüncü parmak tuşe üzerinde ileri bir pozisyona açılacağı zaman daha fazla gerilmesi gerekir. Bugün viyola eğitiminde kabul edilen çağdaş yöntemlere göre, sol el ile ön kol bir çizgi oluşturarak ön kolun devamını oluşturacağı şekilde ve saz sapa daha fazla yakınlaştırılarak dördüncü parmak için daha rahat bir konum oluşturulmalıdır. Bilakis diğer parmakların oluşturduğu konum bu parmağın durumuna göre belirlenmektedir. Dördüncü parmak hareket ettirildiğinde birinci parmak tuşeden daha aşağı doğru gerilerek noktalarını sabitlemelidir. (Doğal olarak diğer durumlarda birinci parmak natürel konumda tutulmalı ve gerilmemelidir.) Sonuç olarak parmaklar yuvarlak bir yumru şeklinde

toplanarak tuşenin üstünde özgür bırakılmalıdır. Tavsiye edilen bu konum sol el bileğinin serbest hareket etmesini ve teknik oluşumunun daha verimli olmasını sağlar. Sol elin konumu açısından faydalı olan diğer bir öge ise baş parmağın özgür olmasıdır. Baş parmak çalgının sapını çok daha az sarmalıdır. Bu yüzden enstrüman işaret ile baş parmak arasında daha iç kısma yerleştirilmelidir. Sol elin bu şekildeki konumu çalgı tekniğinin ilerlemesi açısından çok faydalıdır. Çünkü yukarıda bahsedilen hareketlerin çalma biçimi için gerekli şartları ve ilk eğitim döneminde öğrencinin gergin ve statik durumlardan korunmasını amaçlamaktadır. Bu şekilde sol el hareket etmek için hazırlanmaktadır. Bu hareketlere engel olan gereksiz sıkıştırma ve gerilim ortadan kaldırılmalıdır.



Görsel 1: Yanlış tutuş



Görsel 2: Doğru tutuş (Bilek dışarda)

Birçok pedagog viyolada iki farklı tutunma noktasının var olması gerektiğini savunur. Ünlü pedagoglar Spohr, Berio ve Aure'e göre çalgı sapının işaret ile baş parmak arasındaki oyukta olması, baş parmak konumunun ise hareketsiz olması gerektiğini söylüyordu. Baş parmağın hareketsiz olması sol elin konumunda gerginliğin ortaya çıkmasına sebep olduğundan Macar kemancı ve eğitimci olan Carl Flesch'in ortaya koyduğu konum çok daha müsait bulunmaktadır. Flesch'e göre çalgının sapı işaret parmağı ve baş parmağın arasında tam hizada olmalıdır. Ancak Flesch baş parmağın hareketli ve aktif olması ve pozisyon değişimlerinde

sol el hareketlenmelerine faydalı olacağını savunuyordu. Bu fikirlerden yola çıkarak çalgıyı tutmanın en faydalı şekli iki dayanak noktası üzerinde, enstrümanın üst kısmı köprücük kemiği üstüne yerleştirilerek sakince çene ile; alt kısmı ise işaret parmak ile baş parmak arasında tutulmalı, üçüncü ve dördüncü telde çalma esnasında çalgı sapı dayanak noktası ikinci parmağın dibinde, re ve la telinde çalma (en alt iki tel) ise çalgı sapının dayanak kısmı baş parmağın alt tarafında bulunmalıdır. Bir pozisyondan diğer pozisyona geçerken bu hususlara uyulmalı fakat bazı ender durumlarda çalgıyı sabit ve hareketsiz şekilde kavramak gerekmektedir. Carl Flesch tarafından önerilen başparmak yardımı ile pozisyon geçişleri geliştirilmeli ve bu parmağın çalma sırasındaki rolü git gide aktifleştirilmelidir. Viyola kemana göre ebat olarak daha büyük olduğu ve telleri daha kalın olduğu için kemana göre daha farklı bir yaklaşım istemektedir. Klavyenin de daha büyük olması sol el parmaklarının açılma derecesini daha uzun kılar ve baş parmağın içe doğru hareket ettirilmesini zorunlu kılar. Tuşeye daha fazla baskı uygulandığı için bilek ve sol dirsek kombinasyonunun hareketi üzerinde daha çok durulması gerekmektedir (Carroll, 1997: 9).



Görsel 3: Yanlış tutuş



Görsel 4: Doğru tutuş

Sol elde hareketler geliştirilirken temelde iki unsura dikkat edilmelidir. Bunlardan ilki sol el özgürce tutulmalı, karmaşıklığa sebep

olacak durumlardan uzak durulmalıdır. İkincisi ise sol el herhangi statik faaliyette değil daha farklı yardımcı hareketler sebebi ile farklı konumda tutulmalıdır. Bugüne kadar doğal ve serbestlik ilkelerine dayanan tutuş yöntemlerinden en çok tercih edileni elin natürel bir biçimde yukarı kaldırılarak dirsek konumunun belirlenmesidir. Bu şekilde daha yukarı kaldırılan elin ortasına çalgının sapı yerleştirilir. Bu esnada dirsek pozisyonunun değiştirilmemesine özen gösterilmelidir. Dirsek ise çalma sırasında sola ve sağa hareket edebilmelidir. Do telinde çalındığı zaman dirsek natürel olarak sağa; re ve la tellerinde çalındığında ise sola hareket yapacaktır. Dirsek pozisyonunun gelişimi bu şekilde olmalıdır (Memedaliyev, 2010: 68).



Görsel 5: Yanlış tutuş- Doğru tutuş (İç dirsek önde)

Parmaklar ve sağ elin gelişimine baktığımızda sol el kemiği pozisyonunun doğru yerde olması onun parmaklarla bağı ile belirlendiğini gösterir. Sol elin konumunun doğal bir şekilde görünmesi için parmaklar tuşe üzerine hafifçe düşebilmelidir. Genel olarak icracının ilk olarak birinci parmağı, daha sonra ikinci, üçüncü ve son olarak da dördüncü parmağı teller üzerine yerleştirilmelidir. Sonuç olarak en zayıf parmaklar olan üçüncü ve dördüncü parmaklar en zayıf pozisyonda olurlar. Belirgin şekilde birinci ve ikinci parmaklar arasında yarım perde ses, diğer parmaklar arasında ise bir tam perde ses aralıkları olduğu için bu konum çok rahat sayılmamaktadır. Eğer çalgı sol el üzerinde birinci

parmağa göre konumlandırılmışsa dördüncü parmağın bu geniş aralığa uzaması için daha fazla gerilmesi gerekir. Doğal olarak da parmaklar ve elin tamamı gerilecektir. Buradan anlaşılması gereklidir ki elin fizyolojik yapısına göre sol elin birinci parmaktan ve dördüncü parmaktan aşağı doğru gerilme durumunda dördüncü parmak uzak aralıklara uzanabilir. Çalgıyı tutan el ile parmaklar da bu konuma göre yerleştirilmelidir. Elin çerçevesi tel geçişleri, tril, vibrato ve pozisyon geçişleri gibi durumlarda değişkenlik gösterebilir. Bu çerçevenin bütünlüğü bilekten ön kola kadar düz bir çizgiyi koruyarak sağlanabilmektedir.



Görsel 6: Yanlış tutuş- Doğru tutuş (Daha yatay)

Viyola eğitim sürecinde bazı çağdaş anlayışlar içinde öğrencinin vücudunun çalgıya alıştırılması için çalan kişinin duruşu ile öteki vücut kısımlarının duruşunun geliştirilmesi yöntemleri değişkenlik göstermektedir. Bir öğreticinin ilk görevi öğrencisinin çalgıyı daha rahat çalışabilmesi için daha doğal bir yöntem bulmasıdır. Öğrencinin tutuşu onun tüm bedeninin doğal durumuyla uyum içinde olmalıdır. Eğitimci, öğrencisinin elinin bütününe gerilmemesine ve pasif konumda olmamasına dikkat etmelidir. Beden viyolaya günden güne alıştırılmalıdır.

Sol el parmakları için ilk teknik, parmakların kuvvetli ve sistemli bir şekilde sap üzerine indirilip kaldırılıp vurulması ile yapılır. Ancak bu süreçte parmakların tuşe üzerine fazla baskı yapmaması önerilir. Çünkü

bazı durumlarda parmakların tuşe üzerine baskılanması yoluyla parmakların güç oluşturmaları hedeflenir. Ancak parmakların gücü onların hareketliliğinde, tellerin üzerine kaldırılması ve düşürülmesi için kasların geliştirilmiş olmasındadır. Tuşe üstünde parmaklar çok gerilmiş olmamalıdır. Tuşeye konumlandırılan parmaklar elin tüm hareket becerisini engellemektedir. Genel olarak hareket becerisi zor olan birinci parmağın daha yumuşak ve hafif bir şekilde hareket etmesine dikkat edilmesi gerekir. Pozisyon değişimi esnasında tuşeye konumlandırılan birinci parmak bu hareketleri durdurmaktadır. Parmakların viyola sapı üzerinde konum gücü elin özgür durumda durmasına göre ayarlanmalıdır. Parmaklar viyola teli üzerinde mesafeli olmalıdır ki kısa zaman içinde enerjik biçimde ve zaman içinde yerine düşmesi sağlanmalıdır. Ancak bilindiği üzere hareket hızı arttıkça parmakların kaldırılma mesafesi azalır, sonuç olarak parmakların tuşe üzerine düşme gücü de yavaşlar. Hızlı bir pasajı çalma sırasında parmaklar az bir mesafeye kalktığından natürel bir vurma gücünden bahsedilemez. Bu sebeple parmakların tuşeye değme sırasında doğal vurma gücünün ayarlanması gerekir.

El ve parmak pozisyonu olmak üzere çalgıda pozisyonlar ikiye ayrılır. Birinci ve dördüncü parmaklar arasındaki mesafedir ve bu mesafenin kalın seslerde dörtlü aralığına denk gelmesi parmak pozisyonunu oluştururlar. Ancak tiz seslere aplikatör (parmakların sırası) ilkesi önceden olduğu gibi kalsa da aralıklar daraldığından pozisyon duyusu kalın seslerdeki pozisyon duyusundan farklılık gösterir. Daha başka parmak pozisyonu konumu daralan ya da genişleyen aplikatüre göre değişkenlik gösterebilir. Sol elin konumu viyolanın tuşesi ve sapı ile konumuna göre belirlenir. Kolun hareketi bir bütün olarak incelenirken bir noktaya daha dikkat edilmesi gerekir. Bu hareketlerin hepsi onun sınırlarına, pasajında ve içerdiği sese göre değişkenlik gösterir. Örnek olarak yüksek ses tonlarına erişen karmaşık pasajlar çalındığı zaman sol el bileğinin çalgının gövdesinin alt kısmını

kapsaması açısından kol sağ yöne çekilmelidir. İnce ses perdelerini içermeyen pasajların çalınması için kolun daha az sağa doğru çekilmesi gereklidir. Sebebi ise bileğin çalgı gövdesinin alt kısmını kaplamasına gereksinim duyulmayacaktır. Kolun her bir kısmının konumu eserdeki notaların hangi teller üzerinde çalınması gerektiğine göre değişir. Kalın tellere performans zamanı son notanın daha kolay çalınması için ilk notada kol sağ yöne doğru çekilir.

Sol eldeki tüm hareketlerin bağımsızlığı incelenirken bilek tekniğinin öneminin vurgulanması gerekir. Detaylı ve küçük geçişler, sol el bilek aracılığı ile sağlandığında bu geçişlerin çalma tekniği kolaylaşır ve daha yumuşak hâle gelir. Büyük kasların hareketi genel olarak çalgıyı ağırlaştırdığından bu hareketler virtüöz eser notalarında asgariye indirilmelidir. Çalgıda hareket ilkesi çeşitli enstrüman hareketinde çok önem kazanır. Adale hareketlerinin daha gerçekçi bir şekilde olmasını arz eder. Viyola çalarken fazla performans gerektiren hareketlerden kaçınmak gereklidir. Aşırı hareketler çalgının salınımını ağırlaştırır ve el olarak huzursuzluğa sebep olabilir. Büyük ve küçük kasların yoğun şekilde çalıştırılması eli aşırı hareketlerden arındırır. Viyola çalma tekniğinin farklı yöntemleri ile ilgili belirgin birkaç yöntem şöyledir:

1. Notalar farklı bir pozisyonda çalınırken parmaklar ile el durgun ve hafif olur. Fakat bu hafiflik tam hafiflik olmayabilir. Çünkü bu esnada bile herhangi bir hareket (bu vibrasyon-vibrato da içerebilir) söz konusu olabilmektedir.

2. Sol el, farklı bir pozisyonda durgun hâldedir, birinci ve ikinci parmaklar ise hızlı hareket eder.

3. Sol el, farklı pozisyonlarda uzun beklemler yapmayarak hareket etmektedir, parmak tekniği ise yavaş veya hızlı olmayabilir (Okay & Kurtaslan, 2013: 277).

Hızlı çalma hareketi, yavaş çalma etkisinden daha farklıdır. Hızlı pasajları çalarkenki hareketler el yatkınlığı ve hızlı tepkiler gerektirir.

Ancak bu hareketlilik ve hız belirgin bir biçimde gerginliğin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Hatta gerginlik sol elin yalnızca hızlı hareketi oluşturan bölümlerinde değil diğer bölümlerinde anlaşılmaktadır. Doğal olarak birincisi, hızlı çalma esnasında hareketlerin özgürlüğüne, ikincisi ise elin çok az harekette olan pasajlarının gergin olmamasına dikkat edilmelidir. Örnek olarak parmakların hızlı yer değiştirmesi sol elde krampların oluşmasına neden olmamalı, elin hareketleri ise parmakların özgür oluşumuna engel olmamalıdır.

Çalgıyı Tutuş ve Pozisyonlar

Viyolada ton üretimine ilişkin bazı temel ilkeler dikkatli bir eğitim süreciyle öğretmen denetiminde aşılabılır görünmektedir. Ton üretiminde ağırlıklı olarak sağ ve sol elin önemli olduğunun akılda tutulması ve ikisine dair doğru pozisyonların ve davranışların belirlenip uygulanması anlamlıdır (Okay & Kurtaslan, 2013: 278). Çalgının sol eldeki konumu, icracının bütün kol gerginliklerinden arındığı bir pozisyonda olmalıdır. Bu esnada özellikle çalgının omuz ortasına taraf veya göğüs kafesine yakın bir tarafa doğru bir yere alınması, sağ ve sol kolun daha güçlü ve rahat bir pozisyonda kalmasına yardımcı olacaktır.

Çalgıda ton üretiminde sol el parmakların önemli bir görevi vardır. Eğer sol el parmakları dik ve güçlü bir konumda basmazlar ise bütünüyle bir baskı oluşmayacağı için puslu bir ton meydana gelecektir. Sol elin her telde ve her bir pozisyonda rahat ve en doğru ayarlamak için tele her parmağın aynı anda basması önemlidir. Bununla birlikte ikinci parmak ile birinci parmağın arasında baş parmak dik bir durumda olmalıdır. Bu konum parmakları gerginlikten geride tutan bir anlayışa sahiptir ve elin natürel hâline en yakın pozisyonudur. Ek olarak sol el bileğin içe doğru açısı da bileğin natürel duruşunun bir yansımasıdır. Çalgının omuzda tutulduğu alan göğüs kafesinden uzakta kalıyorsa sağ ve sol elde gerginlikler sebep olacaktır. Bu gerginlikler ise el ve kolun güçlü

hareket edememeleri ve zayıflamaları anlamına gelmektedir. Arşenin genel olarak daha eşige yakın kullanılması ve eşige paralel şekilde çekilmesi çok önemlidir. Bunun aksi bir teknik, ton üretiminde sönük ya da cızırtılı bazı tepkilerle sonuçlanacaktır. Arşenin baş parmak üstünde dengeyi koruması, el ile yayın tutulmasına yardımcı olacaktır. Bu ilkeye göre bu teknik, sağ elde gerginliklerin olmaması için uygulanması değerli bir gereksinimdir. Bunlara ek olarak yabancı literatürdeki lisansüstü araştırmalar ışığında ton üretimi, enstrüman eğitiminin önde gelen bir boyutu olarak değerlendirilmektedir. Buna zıt olarak ulusal literatürde, üstünde değerlendirmeler yapılması gereken bir çalışma bölümüdür. Bütün unsurlara ve çalgı eğitimine ilişkin bazı tavsiyeler şu şekildedir:

1. Enstrümanın tutulduğu konum, iki kolu da tetikleyen bir öge olduğu için faydalı konumun oluşmasına dikkat edilmelidir.
2. Arşe genelde köprüye yakın ve paralel şekilde kullanılmalıdır.
3. Arşenin çekim hızı ve sağ kolda tonu etkileyen öge olduğu için gerekli baskı ve hızı belirlemeye dair uygulamalar yapılmalıdır.
4. Arşe tutuşu, yayın başparmak üstünde dengede olduğu ve sağ el tarafından yayın tutulduğu bir sistem ile sağlanmalıdır.
5. Sol elde parmakların konumu çok güçlü basılacak ve özgür hareket ettirilecek pozisyona göre ayarlanmalıdır. Bu yüzden başparmağın işaret ve orta parmağı karşıdan göreceği gibi duruşuna ve bileğin natürel duruşuna dikkat etmek gerekmektedir.
6. Yaylı enstrümanlarda ton üretimi doktora ve sanatta yeterlik çalışmalarda, deneysel araştırma projelerinin konusu olarak belirlenmelidir.
7. Eğitimcilerin ve öğrencilerin ton üretimine ilişkin davranış ve tutumlarına yönelik çeşitli orijinal çalışmalar yapılabilir (Okay & Kurtaslan, 2013: 281).

Viyolada yediye kadar numaralandırılmış pozisyonlar vardır. Viyola üzerinde pozisyon, parmakları farklı pasajları daha rahat çalabilmek için farklı konulara basmak anlamına gelir.

Birinci pozisyon, yani eğitime başlarkenki pozisyon, boş tel üzerinde birinci parmak bastığı zaman bir sonraki notanın olduğu pozisyonudur. Üçüncü pozisyon ise aynı birinci pozisyon gibi entonasyonu yani ses temizliği en kolay olan pozisyonudur. Öğrenim sırasında da birinci pozisyondan sonra üçüncü pozisyon öğretilmektedir. Daha sonra ikinci pozisyona geçilip dördüncü pozisyondan devam edilmektedir. Dört, beş, altı ve yedinci pozisyonlar; bir, iki ve üçüncü pozisyonlara göre çok daha yüzeysel ve hafif bir şekilde geçilir ve eserlerle pekiştirilmeye ve geliştirilmeye çalışılır.

Pozisyon Değişimleri

Pozisyon değişimlerinin yumuşak bir şekilde yapılması ve geçiş esnasında seslerin glissando biçimde duyulmaması gerekir. Bunun için pozisyon geçişi esnasında arşede fark edilmeyecek kadar ufak nefes almalar yapılabilir. Bu sayede ikinci notaya varış sırasındaki ses değişimi belli olmayacaktır. Sol el parmakların konumu ve şeklini geliştirmek için tüm parmakların tuşe üzerinde basmıyor olsa bile konum kaybı olmaması için dört parmağın da yan yana ve tuşe üzerinde konumlanması faydalı olacaktır. Bu teknik yaklaşım görünüm ve çalgıyı çalma kolaylığı açısından oldukça önem arz etmektedir.

Bunun dışında pozisyon geçişleri iki şekilde yapılabilir: Birincisi, başlangıç parmağı üzerinde pozisyonu geçip son anda varış parmağı koyularak, ikincisi ise varış parmağı pozisyon değişiminin başında yerleştirilerek varış noktasına ulaşarak elde edilebilir.

Artikülasyon ve Ajilite

Fransızcadan dilimize giren artiküle sözcüğü anlatım, ifadelendirme anlamına gelmektedir. Diğer yandan sözlü ya da sözsüz

müzik eserlerinde doğru, açık, anlaşılır bir söyleyiş olarak tanımlanabilir (Say, 2002: 42).

Viyola üzerinde bunu uygulamanın yolu, parmağı olabildiğince havaya kaldırıp telin üzerine kendi ağırlığıyla indirmektir. Özellikle hızlı pasajlarda ve trillerde artikülasyonun iyi olması çok önemlidir. Parmakları tele vurmamak, kendi ağırlığıyla düşmesini sağlamak dikkat edilmesi gereken en önemli noktadır.

Öncelikle çalışılan gamlarda artikülasyona dikkat edilir ve daha sonra parmak kaslarını ve artikülasyonu güçlendirmek amacıyla bazı egzersizler çalışılabilir. Mazas'ın *Viyola Etütleri* adlı kitabından bunlara örnek olabilecek bir egzersiz şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1: J. F. Mazas Op.36 Vol.1 No: 13

Şekildeki egzersizi çalışırken dikkat edilmesi gereken nokta doğru artikülasyon tekniği kullanmaktır. Sık sık düşülen hatalardan biri ters artikülasyondur. Parmak numaraları 1-3-2-3 şeklinde başlayan bu egzersiz yapılırken birinci parmandan sonra üçüncü parmağın ikinci parmakla birlikte tele konması doğru artikülasyonu sağlayacaktır. Üçüncü parmağı koyarken ikinci parmağın havada olması ters artikülasyona sebep olacak ve kişinin çalma hızını ve çevikliğini (ajilitesini) olumsuz yönde etkileyecektir. Bu sebeple her türlü çalışmada doğru artikülasyon üzerine eğilmek gereklidir.

Sol el için en önemli teknik becerilerden bir diğeri de ajilitedir. Fransızca “agilité” kelimesinden gelen bu terim, sol elin çabukluğunu ifade etmektedir. Kusursuz bir ajilite için yavaş tempodan hızlı tempoya

doğru çalışılan gamlar, arpejler ve çeşitli egzersizler faydalı olabilir. Aynı zamanda sol elin her zaman arşe çalmadan önce hazır olması da ajilite konusunda yardımcıdır. Şekil 1'deki egzersiz örneğinin mümkün olduğunca hızlı çalınması da bu konuda çalışılabilecek egzersizlerden biridir.

Vibrato

Vibrato sözcüğü İtalyancadan dilimize girmiş bir kelimedir. Asıl anlamı salınımdır. Yaylı çalgılarda sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla çalıcının sesi titreştirme (salınım) tekniğidir.

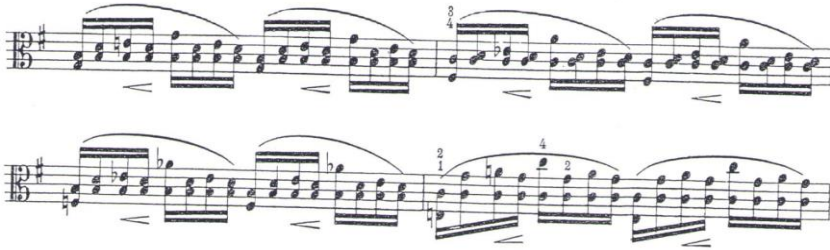
20. yüzyıla kadar vibrato, günümüzdeki gibi sese salınım yoluyla kıvam vermek amacı uygulanmayıp değişik şekillerde gerçekleştirilen bir süsleme biçimiydi ve genellikle tremole olarak tanımlanıyordu. 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren özellikle yaylı çalgılarda vibrato, tonlamanın önde gelen özelliği olarak sesin akışına yoğunluk katma yöntemi şeklinde kullanılmış, legato uygulamasının standart karakteristiğini oluşturmuştur. Bunun için sol elin bilekten başlayarak sarsılması istenmiştir.

Viyolada vibrato yaparken üç ayrı teknikten yararlanılmaktadır. Bunlar parmak, bilek ve kol vibratosu olarak ayrılır. Vibratonun yoğun ve geniş tınlaması için parmağın aşağı yukarı gidiş hareketi olabildiğince geniş ve acele etmeden yapılmalıdır. Bu sayede ses üzerinde daha yavaş fakat daha geniş bir vibrato rengi yakalanabilir. Tam tersi şekilde, vibrato hareketi hızlı ve parmağı çok yaymadan yapıldığında da daha hızlı ve diri bir vibrato edilebilir. Her viyolacının kendine has bir vibratosu olmasının yanı sıra çalınan eserlerdeki vibrato stilleri de seslendirme sırasında dikkat edilmesi gereken unsurlardandır.

Çift Sesler, Triller ve Flajöle Sesler

Viyola çalmanın aşamalarından biri de çift ses çalmadır. Çift ses çalmanın çok sesliliğe geçişe, iki sesi birlikte temiz olarak duymaya ve

duyurmaya katkısı vardır. Ayrıca sağ elde yayı sürtme ve sol elde en az iki parmağı aynı anda tuşe üzerinde doğru yere basma becerisini geliştirir. Viyolada çift sesli etüt çalarken yay, eserin başlangıcından itibaren iki sesi de aynı anda ve eşit olarak duyurulacak şekilde kullanılır. Parmak ve tel değişimleri, ses temizliğine özen gösterilecek şekilde yapılır. Çift ses dendiğinde sadece iki telde değil üç tel ve dört telde basılan tüm notalar akla gelmektedir. Çift sesler konusunda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta esasen sağ elde olduğu için sol elde yapılabilecekler kısıtlıdır (Say, 2002: 562). Sol elde dikkat edilmesi gereken en önemli unsur, aynı vuruş üzerinde çalınan nota kombinasyonlarının iyice öğrenilmesidir. Şekil 2’de çift sese örnek bir egzersiz verilmiştir.



Şekil 2: Kreutzer 42 Studies Vol.1737 No: 36

Tril, müzikteki en yaygın süsleme biçimlerinden biridir. Titretim olarak da bilinen tril kelimesi, ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme olarak adlandırılır. Bir trilin girişi ve sona erışı belirli bir tarzda olacaksa bunlar işaret öncesi ve sonrasında küçük yazılmış notalarla gösterilir. Çarpmaların sayısı, cümlenin hızına ve karakterine bağlıdır. Ağır hareketin uzun notasında tril hareketi ağırdan başlayıp hızlanabilir (Say, 2005: 498).



Şekil 3: Kreutzer 42 Studies Vol.1737 No: 22

Flajole, yaylı enstrümanlarda doğuşkanları öne çıkarmak için izlenen teknik bir yol ve yöntemdir. Doğal ve yapay flajole olmak üzere yaylı çalgılarda iki yolla elde edilen flajole tekniği vardır.

Doğal flajole yapabilmek için sol elde herhangi bir parmağın açık teldeki belli bir noktaya bastırarak basması yerine hafifçe değmesi yeterlidir. Tellerden herhangi birinin tam ortasına hafifçe dokunup arşe dikkatlice geri çekildiğinde elde edilecek olan ses açık telin yarattığı sesin bir sekizli üstündeki ses olur. Titreşimin en aza indiği ses noktaları, doğuşkanlardan birinin (daha çok ana sesin üstündeki birinci, ikinci ya da üçüncü doğuşkanın) ortaya çıkıp güçlenmesini sağlar. Bu şekilde elde edilen doğal flajole sesler, renksiz ve saydam bir özellik taşır. Bu nitelikte bir ses çıkarabilmek için notanın üst kısmına “o” işareti konur.

Parmaklarda herhangi biri telin farklı bir yerine basarken bir başka parmak belirli mesafede aynı tele hafifçe dokunduğunda **yapay flajole** sesi elde edilmiş olur. Hafifçe dokunulan nota, sertçe basılan notadan her zaman bir tam dördtlü perde yukarıdadır. Bu esnada duyulan ses, basılan noktanın iki sekizli yani on beşli yukarısındakidir. Yapay flajoleyi göstermek için baklava biçiminde içi boş bir nota göstergesi konur. Şekil 4’te yapay flajoleye örnek verilmiştir.



Şekil 4: F. Hermann Konzert-Studien Op.18 No: 2

Ayrıca sıkça kullanılan iki yapay flajole daha vardır: Büyük üçlü aralığına ve tam beşli aralığına dokunularak elde edilen flajole seslerdir.

Viyola Öğretiminde Sağ El Tekniklerinin İncelenmesine Dair Bulgular ve Yorum

Yaylı enstrümanlarda sağ el tekniğini iletirmek için pek çok besteci ve pedagog değişik arayışlarla arşe tekniklerinin meydana çıkmasında önemli katkılar gerçekleştirmişlerdir. Viyolada kullanılan arşe teknikleri yaylı çalgılarda kullanılan arşe tekniklerinden ayrı bir farklılık göstermez. Arşe teknikleri yayın tel ile olan ilişkisi odağında incelenmeye alındığında iki ana başlık ile karşımıza çıkar:

1. Telin üstünde kalarak yapılanlar: Legato, Portato, Staccato, Detache, Martele
2. Telden ayrı olarak yapılanlar: Sautille ve Spiccato

Yukarıdaki arşe teknikleri elbette tüm arşe tekniklerini kapsamamaktadır. Çünkü temelde arşe teknikleri birbiri ile birleştirilerek çok sayıda seçenekler oluşturabilirler.

Detache

Fransızca kökenli bir sözcük olan Detache, sözlüklerde “kıyılmış, bölünmüş, minik parçalara ayrılmış ve birbirine bağlı olmayan” biçiminde ifade edilmiştir. Detache çalarken her bir nota için farklı bir arşe kullanılır, yay kılları tellere yapışık olur ve arşe değişimi belirgin olarak yapılır. Detache tekniği arşenin her bölgesinde ve her yay şeklinde

yapılabilir. Genellikle ortada, ortanın biraz üstünde ve orta üst bu arşe tekniğinin en fazla uygulandığı yay yerleridir.

Detache çalarken sesler arasında bir boşluk bırakılmaz. Bu nedenle her yay çekiş bir sonraki notanın başlangıcına kadar sürdürülür (Alpagut, 2005: 2). Viyola etütlerinde detache yay çekişi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bununla ilgili örnek şekil 5'te görülebilir. Yayın bütün bölümlerinde (uç-orta-topuk) uzun arşe kullanarak çalışmak, bu tekniği geliştirmek açısından oldukça önemlidir.



Şekil 5: R. Kreutzer, 42 Studies Vol.1737 No: 1

Legato

Bir ya da birden fazla sesin bir arşede kesinti olmadan çalınmasına ve değiştirildiği farkında olunmayacak arşenin kullanım hâline denir. Ses kalitesinde herhangi bir farklılık ve aksine bir işaret olmaması, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları, önemli teknik özellikleridir.

Legato çalmada esas olan, yalnız iki ya da daha fazla sesin aynı anda çalınması değildir. Aynı olarak çalınan seslerle de legato yapılabilir. Bir etüdün tümünün aynı yayda çalınması düşünülemez. Buna göre mutlaka yay değişimleri olacaktır. Başka bir deyişle yay değiştirmenin doğal bir sonucu olarak birbirine bağlı olmayan iki sesin ayrı yaylarda ancak kesintisiz olarak çalınmasıyla da legato yapılabilir (Millî Eğitim Bakanlığı, 2011: 18).

Legato çalımında en önemli özellik, seslerin bağ işareti olarak değil, onların ayrı ya da aynı yaylarda çalınırken birbirlerine pürüzsüz ve kesintisiz biçimde eklenmeleridir. Farklı bir deyişle belli olmaksızın elde

edilen arşe ve tel değişimi legato çalmanın başlıca koşuludur. Bununla ilgili örnek şekil 6’da sunulmuştur.



Şekil 6: J. S. Bach, Suit No: 5, Gavotte II

Portato

Bir yayda yapılan detaşe yay çalımlarına “portato” denilmektedir. Her bir seste öncelikle yükselme sonra da giderek kademe kademe azalma vardır. Bu alçalış ve yükselişler hiç durmadan birbirini izlerler ve bu formda arşe legato çalışı ile daha etken bir hâle getirmek için kullanılır. Eğer seslerin ortasında boşluklar bırakılarak uygulanırsa arşe telin üstünde durabilir veya hafifçe telden kaldırılabilir. Sesler ya ara vermeksizin birbirine bağlanır ve bağlı legato çalıştakine benzer sesler elde edilir ya da sesler birbirinden ayrılır. Sesler arasında boşluklar bırakılırsa yay tel üzerinde tutulabileceği gibi telden hafifçe kaldırılabilir.

Bu arşe hareketi bulamaçlı staccatoya benzemektedir. Staccatodan farkı yavaş karakterli parçalardaki notaları birbirine bağlarken daha çok kullanılmasıdır. Sağ eldeki basınç ve salınımların değiştirilmesinden oluşur ve özellikle konçertoların ikinci bölümlerinde çok etkileyici bir renk oluşturabilir (Dell’Olio, 2009: 61).



Şekil 7: W. Walton, Viyola Konçertosu, 1. Bölüm

Staccato

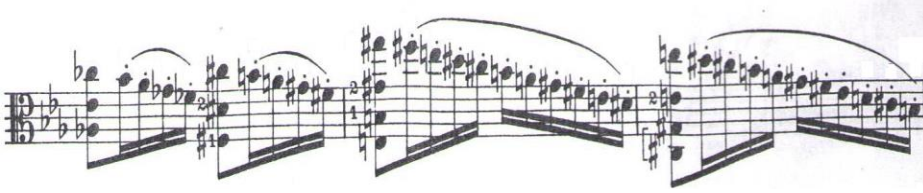
Genel olarak tam staccato adı da verilen ve havalı staccatodan ayrı tutulan bu arşe tekniğinden yayın bir kısmında yapılan çok belirgin ve kısa artiküle edilen itişler ve çekişle anlaşılır. Arşe kılları her zaman telle temastadır. Birbirinin ardı sıra gelen küçük marteleten arşe çekişleri gibi çalışılmaktadır.

Staccato arşe tekniğinde arşe bilinçli kontrol edilmelidir. Bu sebepten her çekişten sonra arşe hazırlanır ve her bir notada aksan duyulduktan itibaren basınç bırakılır. Mart ele arşe tekniği kentinde has bir karakteri olan bir teknik olduğundan belli bir hızdan daha ileri gidilemese de müzikallik açısından marteleden hızlı çalınabilir. Staccato hızı icracının kaslarındaki gerginlikle sağlanır ve pratik yaparken hızın kontrol edilebilmesi hedef alınmalıdır. Diğer bir deyişle hız değişimi, kaslardaki gerginliğin farklılığı sağlanmaya çalışılmalıdır. Şekil 7’de tam staccato için verilmiş etüt örneği bulunmaktadır.



Şekil 8: R. Hofmann Op. 86 15 Studies, No: 8

Havalı Staccato tekniğinde hareket, normal staccatonun birebir aynısıdır. Fakat bu durumda basınç azaltılır ve arşe serbest bırakılır. Diğer bir deyişle arşenin telden ayrılması, kendiliğinden zıplaması sağlanır. Arşe telden az bir şekilde kaldırılmalı, süreklilik bozulmaması ve yumuşak olmalıdır. Bu teknik daha çok, arşenin iterek kullanıldığı çekişlerde kullanılır fakat çekerek de öğrenilebilir. Aşağıda havalı staccatoya örnek bir pasaj verilmiştir.



Şekil 9: N. Paganini Op.1 24 Caprices, No: 10

Martele

Martele terimi dövülmüş anlamına gelir. Yayı çekerken daha hızlı bir atağın neden olduğu; detaşeyi daha vurgulu hâle getirmek için kullanılır. Normal bir yay çekişine göre daha güçlü bir başlangıç noktasıdır ve anında bir sessizlik anı vardır (Dalmazzo vd., 2018: 4)

Martele yay şekli genellikle orta tempolu parçalarda kullanılır. Keskin ve aksanlı bir yay biçimidir. Her notanın başında aksan vardır ve aksan basınç gerektirir. Martelede yay harekete başlamadan önce tabiri caizse telin içine girmelidir. Martele tekniğinin uygulanışı tel üzerine basınç gerektirdiğinden yay noktasına yakın yerlerde el ve kol, basınç ve ağırlık geçişini sağlayabilecek şekilde tutulmalıdır. Bilek alçak olmalı ve alt kol hafif bir eğim kazanmalıdır (Çuhadar, 2009: 126).

Bu tekniğe hâkim olan bir viyolacı çok iyi bir sağ el kazanmış sayılır. Martele tekniği tüm yay çekişlerini, özellikle de detache yay çekişi güçlendiren bir tekniktir. Bu teknikte darbeye benzeyen bir yay çekiş biçimi vardır. Her sesin başladığı yerde sert bir aksan yapılır ve iki nota arasında bir boşluk verilir. Bu durumda baştaki vurgu küçük bir hazırlık gerektirir. Arşé teli adeta ısırıdıktan sonra akabinde hareket eder. Bu çimdik için arşeye has bir basınç uygulanır ve baskı çok kısa devam eder, sonra baskı normale döner. Bu hazırlayıcı aksan erken biterse ses vurgulu çıkmaz, daha geç normale dönerse o zaman cızırtıya sebep olur. Şekil 9'da martele bir etütten alınmış bir pasaj bulunmaktadır.



Şekil 10: N. Paganini Op.1 24 Caprices, No: 10

Spiccato

Bu arşe tekniğinde arşe tel üstüne havadan düşürülür ve her bir sesin devamında tekrar kullanılır. Sesin gürlüğü ve kalitesini, arşenin tele düşürüldüğü yükseklik etkiler. Arşe ne kadar yüksekten tel üzerine bırakılırsa sesteki tını o kadar keskin ve gür olur.

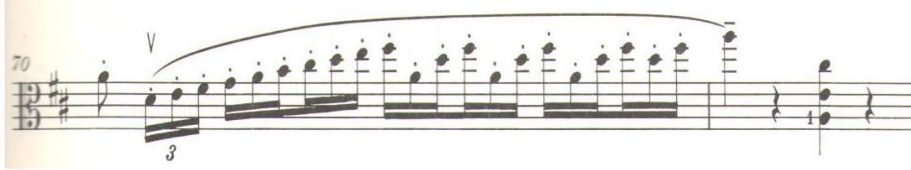
Spiccatoda en kisasından en genişine kadar her türlü yay uzunluğu kullanılabilir. Eğer geniş ve ağır olması isteniyorsa yayın aşağı bölümü kullanılır, eğer hızlı ve kısa olması isteniyorsa ortası hatta ortanın biraz üstü kullanılır. Ama tam topukta da özel bir kısa ve sert staccato yapılabilir. Bu ancak yayın dikey olarak telin üstüne düşürülmesiyle yapılır. Yayın uç bölgesinde özel bir efekt için spiccato yapmak mümkündür. Sol elle pizzicato yapmanın mümkün olmadığı yerlerde spiccato tekniği en uygundur. Spiccatonun en belirgin özelliği yayın yukarıdan tele düşürülmesi ve en azından uzun yay çekişlerde tekrar yukarı kaldırılmasıdır. Tekrar tele düşürmede her ses için ayrı bir atışa ihtiyaç vardır. Bu nedenle belli bir hız sınırından sonra spiccato yapılamaz (Tamer, 2002: 21). Şekil 10'da spiccatoya örnek bir etütten bir pasaj verilmiştir.



Şekil 11: J. F. Mazas Op.36 Vol. 1 No: 29

Sautille

Soutille arşe tekniği de tıpkı spiccato gibi arşe zıplatma tekniğidir. Fakat soutilleda spiccato'daki gibi arşenin telden indirilmesi ve kaldırılması gibi bir durum söz konusu değildir. Arşedeki zıplama, bütünüyle arşe çubuğunun yaylanma-esneme özelliği üstüne dayanmaktadır. Bu teknikte alınacak en iyi verim arşenin orta kısmının kullanılmasıyla alınır. Buna zıt olarak arşenin kullanımına dair yer seçimi değişik bölgelerde ve yaylarda olabilir. Arşenin baskılı ve ağır tempoyla kullanımını gerektiren durumlarda orta kısmın biraz alt tarafı, hızlı ve yumuşak tempoda kullanımını gerektiren durumlarda da ortanın biraz üstü kullanılır.



Şekil 12: P. Rode Op.22 24 Caprices, No: 7

Sonuç ve Öneriler

Müzik performansı birçok bileşenden oluşan ve çok katmanlı formu özenli ve dikkatli yürütülmesi gereken bir olgudur. Yaylı enstrümanlarda müzik performansı, bu anlayışla incelenirse epey zengin bir bileşenler topluluğu olduğu görülür. Bu bağlamda yaylı çalgılar ailesinin alto sesli enstrümanı viyolada enstrüman performansını daha müzikal duyurmak için bütün bileşenler oldukça büyük önem taşımaktadır. Bu müzikal performansın en büyük teknik öncüleri ise ele aldığımız sol el ve sağ el teknikleridir. Teknik anlamda ortaya çıkan kavramların ortaya çıkışından günümüze kadarki süreç içerisinde, çalış tekniklerinin ulaştığı düzey azımsanmayacak kadar iyi bir düzeye ulaşmıştır. Özellikle de yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu tekniklerle ilgili teknik ve tını devrimi yaşanmaktadır. Bu ses ve teknik

arayışı devrimi gölgesinde ilerleyen yeni imkânlar sayesinde, gerek icracıların gerekse bestecilerin çalgılarla ilgili teknik paleti de oldukça gelişmiştir. Makale sınırları içinde bu tekniklerden ve geline son aşamalar ele alınmıştır. İrcacılara düşen pay ise bu teknikler çerçevesinde gerek müzikal gerekse teknik olarak daha iyi bir ton yaratmak ve müzikal yoruma ulaşmak olmalıdır.

Bilgi Notu

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

Kaynakça

- Alpagut, U. (2005). Keman eğitiminde “detache” tiplerindeki hız-uzunluk değişimleri ile sağ el bilek ve kol üzerinde açısal/devinşsel etkileşimler. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(1), 1-10.
- Bach, J. S. (2008). Six cello suites (for viola solo). *International Music Company*, No. 3081.
- Carroll, C. L. (1997). *A comprehensive overview of violin/viola left-hand technique as it applies to articulation, intonation, shifting, and vibrato*. University of Cincinnati.
- Chang, C. C. (2010). *The corporal disposition of viola playing*. The Ohio State University.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.
- Dalmazzo, D., Tassani, S., Ramírez, R. (2018). A machine learning approach to violin bow technique classification: A comparison between IMU and MOCAP systems. *iWOAR '18*.
- Dell'Oli, P. (2009). *Violin bow construction and its influence on bowing technique in the eighteenth and nineteenth centuries*. (Yayımlanmamış

- doktora tezi). Florida: Florida State University Graduate School.
- Hoffmann, R. (2002). 15 Studies, Op.86. No: 8.
- Kreutzer, R. (2000). 42 Studies, Vol.1737 No: 1.
- Kupresanin, D. (2012). *The effect of string instruction method books on left hand shape of beginning violinists and violists*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Texas: Graduate Faculty of Texas Tech University.
- Machlis, J. & Forney, K. (1995). *The enjoyment of Music: An introduction to perceptive listening*. W. W. Norton & Company.
- Mazas, J. F (2010). Etudes Speciales, Book 1, Op.36.
- Memedaliyev, R. (2010). Keman öğretiminde sol el tekniğinin bazı meseleleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (10), 65-73.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2011). *Müzik aletleri yapımı, karmaşık yay teknikleri ve III. konum*.
http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Karma%C5%9F%C4%B1k%20Yay%20Teknikleri%20Ve%20Iii.%20Konum.pdf
- Okay, H. H. & Kurtaslan, Z. (2013). Keman ve viyolada ton üretimi. *Eğitim ve Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 274-283.
- Paganini, N. (2005) 24 Caprices, No: 10.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme öğretmen yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145-155.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda yay teknikleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans sanat eseri raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Walton, W. (2006). Concerto for Viola and Orchestra, 2006 edition.

Yıldırım, A. & Şimşek, E. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, E. (2010). Dönemleri ve bestecileriyle klasik müziğin gelişim süreci. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, 2(1), 67-78.

EXTENDED ABSTRACT

The experience in musical education and the learning process of musical instruments, which was gained through the centuries, has caused important developments in physiology, performance techniques and the adaptation methods of these techniques. However, it is a reality that since some problems are not completely solved yet, there are some issues that need to be addressed. Until now, the duality of the process of movements, the dual movement of left-hand fingers and the left arm were overlooked for a long time. The eternal conflict between tranquillity and action during this process can be easily felt. The process of utilizing a viola involves left-hand technique, finger movements, forearm, and hand movements. These movements are in a very close relationship with each other. Moving the hand from one position to another aims to allow the fingers to naturally land on the viola string at different parts of the string of the viola. In order to perform a quality viola performance, it is very important to prevent the establishment of faulty habits by intervening at that moment on the attitude and technical problems of the performer from the beginning of the viola training. The most common problems in viola playing are mostly left-handed technical problems. The determined left-hand technique problems were transposed into an observation form and applied to the study group.

Bow movements are one of the most important techniques that support the left-hand in terms of reflecting the periodical features of the piece. Since the right-hand movements and technique are part of a whole, the performer should be able to perform the right-hand movements as a high-level performer in order to add his own ideas and character to the wishes of the composer on the note. The bow, which is a very important element when playing string instruments, was developed by the French bow maker François-Xavier Tourte between 1785 and 1790 and took its current form. The fact that the bow shape came to its present form also led to the emergence of very important bow movements in the viola and in the string family. Many composers have composed works for the viola, which is an alto member of the string family in terms of deep-expressed, cold-tongued tone, dark timbre, and medium-pitched sound possibilities, and they have made great efforts to obtain different tones. Since the viola is an instrument played with the bow, many educators and composers have made significant contributions to the emergence of bow techniques with different searches in order to improve the right-hand technique. Two purposes are aimed in this article. The first of these is to create depth on the left-hand technique in the viola. The second aim of the article is to create diversity through different styles by examining bow techniques. In line with the results to be obtained from this article, it was stated what the performers should do about the solution by going down to the main source of the problems. In this respect, the article

will reveal useful results. I believe that in accordance with the purpose of the study, it will be a source for the diversity of left-hand and bow techniques in viola education.