

**VİYOLANIN 9.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE GELİŞİMİ VE  
ANDREA AMATI'NİN VİYOLA FORMUNA GETİRDİĞİ YENİLİKLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CANSU YILMAZ**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**MÜZİK  
ANA SANAT DALI**

**Mersin 2017**



**VİYOLANIN 9.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE GELİŞİMİ VE  
ANDREA AMATI'NİN VİYOLA FORMUNA GETİRDİĞİ YENİLİKLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CANSU YILMAZ**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**MÜZİK**

**ANA SANAT DALI**

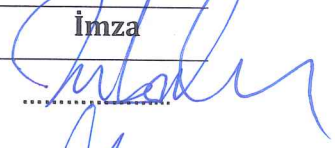


**DANIŞMAN**

**Yrd. Doç. Tuba ÖZKAN**


**MERSİN 2017**

ONAY

Cansu YILMAZ tarafından Yrd.Doç. Tuba ÖZKAN danışmanlığında hazırlanan "Viyolanın 9.Yüzyıldan Günümüze Gelişimi ve Andrea Amati'nin Viyola Formuna Getirdiği Yenilikler" başlıklı çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından 05 Mayıs 2017 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oy birliği ile Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Yrd.Doç. Tuba ÖZKAN	
Üye	Prof. Celil Hakan ÇUHADAR	
Üye	Prof. Zeki UMay	

Yukarıdaki Jüri kararı Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 15.05.2017 tarih ve 2017-32 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

  
Doç.Dr. Savaş YILDIRIM  
Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

*Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.*

**TEŞEKKÜR**

Tezimin hazırlanma aŐamasında bana sağladığı çalışma ortamı, sabrı, desteği ve her tŸrlŸ yardımları için Feridun Egemen AKIŐ'a, tezimin gŸrsellerini edinmemde yardımcı olan Elif YAYGINGŖL'e, manevi desteği için babam İsmail Hakkı YILMAZ'a ve danıŐmanım Yrd. Doç. Tuba ŖZKAN'a teŐekkŸrlerimi bir borç bilirim.



## ÖZET

“Viyolanın 9.Yüzyıldan Günümüze Gelişimi ve Andrea Amati’nin Viyola Formuna Getirdiği Yenilikler” başlıklı bu tez çalışmasında viyolanın asırlar içinde geçirdiği gelişim süreci incelenmiştir. Başka bir deyişle, ilk telli ve yaylı enstrümanların asırlar içinde farklı kişi ve kültürlerin katkısıyla gelişip dönüşerek bugünkü viyolaya nasıl evrilmiş olduğu sorusunun cevabı aranmıştır. Bu yüzden en eski telli çalgılardan lirle başlatılan çizgi, yay ile bir telli enstrümanın ilk defa bulunduğu enstrümanlardan biri, yani ilk yaylı enstrümanlardan biri olarak kabul edilen ravanastrona uzatılmış ve oradan, çok geniş bir coğrafyada bilinen ve çalınan rebaba varılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, yaylı çalgıların ve viyolanın 15 yüzyıla kadar süren Avrupada’ki tarihsel gelişimi incelenmiş, ikinci bölümünde ise, viyol ailelerine geçilmiş, özellikle de viola da gamba ailesi enstrümanlarına odaklanılmıştır.

Çalışmanın en kapsamlı bölümü olan üçüncü bölümde, viola da bracciadan viyolaya giden süreçte, viyolanın geçirdiği yapısal gelişim incelenmiş, bu gelişimin daha açık bir biçimde gözlemlenmesi için viyola sözcüğünün etimolojisine de değinilmiştir. Bunun yanında, viyolanın yapısal gelişiminin ayrılmaz bir parçası olan ve literatürde ‘viyola problemi’ olarak anılan olguya da yer verilmiştir. Tezin son iki bölümü ise Amati Ailesi, Antonio Stradivari ve Guarneri Ailesi gibi bugünkü viyolanın oluşumunda çok önemli katkıları olan enstrüman yapımcılarına ayrılmıştır. Bu isimler içinde en önemli kişi sayılan ve viyolanın yapısal gelişimine 16. yüzyılda en büyük katkıyı sağlamış Andre Amati’ye özellikle yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Viola da braccio, Viyola, Andrea Amati

**ABSTRACT**

This thesis study “Evolution of the Viola Since the 9<sup>th</sup> Century and Andrea Amati’s Innovations of the Viola Form” examines the structural evolution process of the viola throughout the centuries. In other words, this work attempts to answer to the question of how the first string and bowed string instruments, through the centuries with contributions from persons and cultures, have evolved into the viola. In pursuit of the answer, the line of questioning starts with lyre, one of the oldest stringed instruments, and continues with ravanastron, believed to be one of the oldest bowed string instruments, and from there reaches to rebab, which is known and played in large areas of the world. The first chapter of the work explains the instruments historical evolution in Europe until 15th century and the second chapter transition into the viol family and especially focuses on the viola da gamba family instruments. The most extensive part of the work, the third chapter, examines the structural evolution of the viola on the journey from viola de braccio to viola, and also addresses the etymology of the word “viola” in order to illustrate this evolution better. Additionally, the phenomenon called the “viola problem” in the literature, an integral part of the structural evolution of the viola, is also included in the third chapter. The last two chapters of the work is dedicated to renowned instrument makers such as the Amati family, Antonio Stradivari and Guarneri family. The majority of emphasis given to Andre Amati, who made the biggest contribution to the structural evolution of the viola in the 16<sup>th</sup> century.

**Key words:** Viola da braccio, Viola, Andre Amati

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
TERİMLER.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: YAYLI ÇALGILARIN DOĞUŞU.....	2
1.1. Lir.....	3
1.2. Ravanastron.....	5
1.3. Rebap.....	7
2. BÖLÜM: VİYOLLER: VIOLA DA GAMBA ve DİĞER VİYOLLER.....	11
2.1. Viola da Gamba.....	13
2.2. Karışım Formlar ve Diğer Viyoller.....	19
2.2.1. Lira da braccio.....	20
2.2.2. Viola bastarda.....	22
2.2.3. Baryton.....	23
2.2.4. Viola d'amore.....	24
3. BÖLÜM: VIOLA DA BRACCIO'DAN VİYOLAYA.....	27
3.1. Viola da braccio.....	27
3.2. Viyolanın Geçirdiği Gelişim Süreci.....	32
3.3. Viyolanın Etimolojisi.....	33
3.4. Viyolanın Yapısal Gelişimi.....	36
3.4.1. Burgu Kutusu, Burgu ve Salyangoz.....	37
3.4.2. Tuşe.....	39



3.4.3. F-Deliği .....	40
3.4.4. F-Kavisleri.....	41
3.5. Viyola Problemi.....	42
4. BÖLÜM: ANDRE AMATI.....	44
4.1. Amati Ailesi.....	44
4.2. Andrea Amati.....	44
5. BÖLÜM: ANTONIO STRADIVARI, GUARNERI AİLESİ.....	53
5.1. Antonio Stradivari .....	53
5.1.1. Stradivari Enstrümanları .....	54
5.1.2. Stradivari Viyolaları .....	54
5.2. Guarneri Ailesi.....	64
SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA.....	69

## TERİMLER

**Alto (İt.):** En kalın kadın veya çocuk sesi.

**Akor:** En az 3 ya da daha çok ayrı sesin bir anda, uyum oluşturacak şekilde birlikte duyulması.

**Bas:** En kalın erkek sesi.

**Burgu:** Telli çalgılarda telleri geren ya da gevşeten, sayısı tel adedine göre değişen, yaylı çalgılarda tahtadan yapılan akort anahtarı.

**Dionysos miti:** Yunan mitolojisindeki Şarap Tanrısı'nın halk öyküleri.

**Diskant (Discantus-(Lat.)):** En tiz çocuk ya da kadın sesi.

**Flajole (Flagaolet-(FR.,Alm.,İng.)):** Yaylı çalgılarda doğuşkanları öne çıkarma şeklinde kullanılan bir teknik yöntem.

**Köprü:** Yaylı çalgılarda kullanılan, telleri yükseltmek ve ses ayarı yapabilmek için kullanılan eşik.

**Mızrap (Arap.):** Gitar, lavta ve ut gibi telli çalgılarda tele vurmak için kullanılan kuş tüyü, kaplumbağa kabuğu, fildişi, plastik ve metalden yapılan küçük parça.

**Oktav (Oktave (Lat.)):** Sekizli aralık. Sekiz perdeden oluşan dizinin ilk ve son perdesi arasındaki aralığın adı.

**Oratoryo (Lat.):** Dinsel bir metin üzerine dramatik olarak işlenen, koro, solistler ve orkestra için bestelenen eser.

**Perde:** Bazı çalgılarda sap üzerine belirli aralıklarla konulan kemik, metal gibi malzemeden yapılar şerit şeklindeki tuş tarzındaki bölücüler.

**Redingot cebi:** Dans ustalarının giydikleri elbisenin, küçük keman olarak bilinen pochette çalgısını koydukları cep.

**Rölyef (Fr.):** Yüzey üzerine yapılan kabartma veya çökertme.

**Sap:** Telli çalgılarda tel boyunun gerektirdiği şekilde gövdeye eklenen kısım.

**Subbas:** Orta koyu tınlı pedal aralığı.

**Sitar (Hint):** Armut biçimli gövdesi olan, kalın ve uzun saplı, çok sayıda yan teli bulunan, sapın altında 9-13 kadar titreşim teli de olan, mızrapla çalınan çalgı.

**Tenor:** İnce erkek sesine verilen ad.

**Viyel:** 8. yüzyılda, keman türündeki eski çalgıların genel adı.

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<b>Şekil 1.1.</b> AğızYayı ( <a href="http://www.midorimusique.com/moungongopresentation.html">http://www.midorimusique.com/moungongopresentation.html</a> ).....	2
<b>Şekil 1.2.</b> Apollo Lir'i ile. ( <i>Ekdotike Athenon S.A., The Greek Museums, 1975, 182</i> ).....	4
<b>Şekil 1.3.</b> Arkaik Dönme'de tahta üzerine yapılmış bir Yunan resminde "kithara" çalan adam, ( <i>Ekdotike Athenon S.A., The Greek Museums, 1975,69</i> ).....	5
<b>Şekil 1.4.</b> Antik Çağ'da ve Modern Çağ'da kullanılmış olan Hindistan Ravanastronu (Edward Heron-Allen / <i>Violin-Making: A Historical and Practical Guide,2005,38</i> ).....	6
<b>Şekil 1.5.</b> Rebab, Morocco ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,35</i> ).....	7
<b>Şekil 1.6.</b> Rebab, Güneybatı Afrika ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,35</i> ).....	8
<b>Şekil 1.7.</b> 17.yy Pochette çeşitleri (sol, 1690 Alman pochettesi, sağ, 17.yy Çek pochettesi) ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,171</i> ) .....	9
<b>Şekil 1.8.</b> 18. Yüzyılda Johannes Rauch tarafından yapılmış keman biçimli pochette çeşitleri ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,205</i> ) .....	9
<b>Şekil 2.1.</b> Chrotta/Crwth (18. yy) ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,141</i> ).....	12
<b>Şekil 2.2.</b> "Treble viol" Nicolas Bonnard (1637- 1718) <i>Dame qui joue de la viole en chantant</i> (oyma resim), Bibliotheque nationale de France/Paris ( <i>Cry,Mary- Style and Performance for Bowed String Instruments in French Baroq Music, 2016,52, fig.4.1</i> ).....	15
<b>Şekil 2.3.</b> Yapımcı : Jean Ouvrard- 1726 Fransız treble viol, New York - Metropolitan Museum of Art ( <a href="http://www.metmuseum.org/art/collection/search/501556">http://www.metmuseum.org/art/collection/search/501556</a> ).....	16
<b>Şekil 2.4.</b> Tenor viola da gamba (soldaki tenor quinton, sağdaki 17.yüzyılda yapılmış tenor viola da gamba) ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,202-168</i> ).....	17
<b>Şekil 2.5.</b> Bas Viol ( <i>Kenneth Levy, Music a Listener's Introduction, 1983,131</i> ).....	18
<b>Şekil 2.6.</b> Johann Tielke tarafından 1687 tarihinde yapılmış "bass viola da gamba" ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,168</i> ) .....	19
<b>Şekil 2.7.</b> Lira da braccio (sağ G.d'Andrea tarafından 1511,Verona yapımı lira da braccio, sol 16.yüzyıl İtalya) ( <i>Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,170</i> ) .....	20
<b>Şekil 2.8.</b> Günümüze kalan lira da braccio çalgılarının boyutları (Sterlin Scott Jones, The Lira da Braccio,1995,14).....	21

<b>Şekil 2.9.</b> 1-2-3 Viola da Gamba, 4 Viola da Bastarda, 5 Lira da Braccio (Houle, George and Houle, Glenna <i>The Music for Viola Bastarda</i> , 1986, kapak fotoğrafı) .....	22
<b>Şekil 2.10.</b> 16 yüzyılda Antonio Ciciliano tarafından yapılmış “Viola da bastarda” (Anton Radevsky, <i>The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,?</i> ) .....	23
<b>Şekil 2.11.</b> Magnus Feldlen, Viyana-1647 yapımı “baryton” (Royal Collage of Music-Londres) ( <a href="http://www.rcm.ac.uk/museum/publications/">http://www.rcm.ac.uk/museum/publications/</a> ).....	24
<b>Şekil 2.12.</b> Viola d’Amore, 17. yüzyıl (Anton Radevsky, <i>The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,170</i> ).....	25
<b>Şekil 2.13.</b> Viola d’amore, Johannes Schorn, 1701 ( <a href="http://www.salzburgmuseum.at/index.php?id=1196&amp;no_cache=1&amp;sword_list%5B%5D=d%27amore">http://www.salzburgmuseum.at/index.php?id=1196&amp;no_cache=1&amp;sword_list%5B%5D=d%27amore</a> ).....	26
<b>Şekil 3.1.</b> Gaudenzio Ferrari’nin (y. 1480-1546) ‘Madonna Portakal Ağacının Altında’ ( <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Madonna_degli_aranci.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Madonna_degli_aranci.jpg</a> ).....	28
<b>Şekil 3.2.</b> Gaudenzio Ferrari’nin (y. 1480-1546) ‘Madonna Portakal Ağacının Altında’ (yakın) ( <a href="http://www.greatbassviol.com/new%20gamba%20pics/Ferrari.jpg">http://www.greatbassviol.com/new%20gamba%20pics/Ferrari.jpg</a> ).....	29
<b>Şekil 3.3.</b> Zeyringer’in Viola da braccio’ adlı çalışmasında yer verdiği 16. yüzyılda çalınan bir viola da braccio çizimi (Zeyringer, Franz, <i>Die Viola da braccio</i> , 1988, 27).....	30
<b>Şekil 3.4.</b> Hans Memling(1430-1494). Five Angel Musicians playing a buisine. Soldan sağa : Rönesans trompeti, sackbut (Rönesans trombonu), taşınabilir organ, arp ve fiddle (Kenneth Levy, <i>Music a Listener’s Introduction</i> , 1983, colorplate 11 .....	35
<b>Şekil 3.5.</b> Lorenzo Costa, Madonna with Child and Saints (1497) <i>San Giovanni in Monte klisesi, Bologna</i> ( <a href="https://www.pinterest.com/pin/442689838347354271/">https://www.pinterest.com/pin/442689838347354271/</a> ).....	39
<b>Şekil 3.6.</b> Antonio Stradivari’nin 1693 yılında yaptığı The Harrison isimli kemanının tuşesi ( <a href="http://collections.nmmusd.org/Violins/Stradivari3598/3598StradViolin.html">http://collections.nmmusd.org/Violins/Stradivari3598/3598StradViolin.html</a> ) .....	40
<b>Şekil 3.7.</b> Karakteristik F-Deliği Tipleri (Zeyringer, Viola da Braccio, 1988, 36) .....	41
<b>Şekil 3.8.</b> F Kavisleri (Zeyringer, Viola da Braccio, 1988,37) .....	42
<b>Şekil 4.1.</b> Andrea Amati’nin National Music Museum’da sergilenen 1574 yapımı kemani ( <a href="http://nmmusd.org/Collections">http://nmmusd.org/Collections</a> ).....	49
<b>Şekil 4.2.</b> Andrea Amati’nin National Music Museum’da sergilenen 1560 yapımı kemani ( <a href="http://nmmusd.org/Collections">http://nmmusd.org/Collections</a> ).....	50
<b>Şekil 4.3.</b> Andrea Amati’nin National Music Museum’da sergilenen 1560 yapımı viyolası ( <a href="http://nmmusd.org/Collections">http://nmmusd.org/Collections</a> ).....	50
<b>Şekil 4.4.</b> Andrea Amati’nin National Music Museum’da sergilenen, 16. Yüzyılın ortalarında yapılmış, The King Violoncello” adlı viyolonsel ( <a href="http://nmmusd.org/Collections">http://nmmusd.org/Collections</a> ) .....	51

<b>Şekil 4.5.</b> Andrea Amati'nin Ashmolean Müzesi'nde sergilenen 1564 yapımı kemanı ( <a href="http://www.ashmoleanprints.com/image/1056129/andrea-amati-violin-charles-ix-1564">http://www.ashmoleanprints.com/image/1056129/andrea-amati-violin-charles-ix-1564</a> ) .....	51
<b>Şekil 4.6.</b> Andrea Amati'nin Ashmolean Müzesi'nde sergilenen 1574 yapımı tenor viyolası ( <a href="http://www.ashmoleanprints.com/image/1056134/andrea-amati-violin-charles-ix-1574">http://www.ashmoleanprints.com/image/1056134/andrea-amati-violin-charles-ix-1574</a> ) .....	52
<b>Şekil 4.7.</b> Andrea Amati'nin Metropolitan Museum of Art, New York't sergilenen 1560 yapımı kemanı ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.26/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.26/</a> ).....	52
<b>Şekil 4.8.</b> Andrea Amati'nin Tullie House Museum'da sergilenen 1564 yapımı kemanı ( <a href="http://www.tulliehouse.co.uk/objects/object-images/amati-violin-image-12">http://www.tulliehouse.co.uk/objects/object-images/amati-violin-image-12</a> ).....	53
<b>Şekil 5.1.</b> Stradivari'nin 1672 yapımı Mahler viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozioarchive/property/?ID=41367">http://tarisio.com/cozioarchive/property/?ID=41367</a> ).....	56
<b>Şekil 5.2.</b> Stardivarius'un 1690 Medici Tuscan "Alto" viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40260">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40260</a> ).....	57
<b>Şekil 5.3.</b> Stardivarius'un 1690 yapımı Medici Tuscan "Tenore" viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41401">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41401</a> ).....	57
<b>Şekil 5.4.</b> Stradivarius'un 1696 yapımı "Archinto" isimli viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40151">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40151</a> ).....	58
<b>Şekil 5.5.</b> Stradivarius'un 1696 yapımı "Spanish Court" isimli viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40261">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40261</a> ).....	58
<b>Şekil 5.6.</b> Stradivarius'un 1715 yapımı "Russian" isimli viyolası ( <a href="https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=44452">https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=44452</a> ).....	59
<b>Şekil 5.7.</b> Stradivari'nin 1719 yapımı "Macdonald" isimli viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40262">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40262</a> ).....	59
<b>Şekil 5.8.</b> Stradivari'nin 1720 yapımı "Castelbarco Kux" isimli viyolası ( <a href="https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41473">https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41473</a> ).....	60
<b>Şekil 5.9.</b> Stradivari'nin 1731 yapımı "Paganini-Mendelssohn" isimli viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40049">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40049</a> ).....	61
<b>Şekil 5.10.</b> Stradivari'nin 1734 yapımı "Gibson, Saint Senoch" isimli viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40264">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40264</a> ).....	62
<b>Şekil 5.11.</b> Stadivari'nin ilk viyolası "Mahler" in ön ve arka tablasının içten görünümü ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41367">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41367</a> ).....	64
<b>Şekil 5.12.</b> Stardivari'nin ikinci viyolası "Medici, Tuscan" ın "f" deliklerinin yakından görüntüsü ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40260">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40260</a> ).....	65
<b>Şekil 5.13.</b> Andrea Guarneri'nin 1676 yapımı "Conte Vitale" isimi viyolası ( <a href="http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40793">http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40793</a> ).....	68

**Şekil 5.14.** Andrea Guarneri'nin 1697 yapımı "Primrose" isimi viyolası  
(<http://tarisio.com/cozioarchive/property/?ID=32420>).....68



**TABLO LİSTESİ**

**Tablo 3.1.** Viyolanın yapısal gelişimi(Zeyringer, 1988,29) ..... 37



## GİRİŞ

Macar besteci György Ligeti (1923-2006) 'Solo Viyola İçin Sonat' (1991-1994) başlıklı eseri için kaleme aldığı önsöze şu sözlerle başlar: "Görünüşlerine bakılırsa viyola kemanın büyüğüdür, kemandan bir beşli pes akort edilir. Gerçekte ise bu iki enstrüman arasında dünyalar vardır (Ligeti, 2001)."

Ligeti'nin iki enstrümanın dış görünüşünü değerlendirerek yaptığı bu çıkarım, viyolanın 17. yüzyıldan bu yana yaşadığı kaderin yani bağımsız bir enstrüman olarak görülmeyip kemana göre konumlandırılmasının, diğer bir deyişle kemanın gölgesinde kalmasının sebeplerinden birini açıklarken, bu kaderin bir haksızlık ve yanlış anlaşılma üzerine inşa edilmiş olduğunu da belirtmekten geri kalmaz.

Gerçekten bu iki enstrümanın, gelişimlerinin büyük oranda son noktasına ulaştığı 17. yüzyılda viyola, viola da braccio ailesi içinde önemli bir konumdayken, bu dönemden itibaren gittikçe bağımsızlığını yitirmiş ve kemanın gölgesinde kalmıştır (Wolff, 1968).

Öncü viyolacı William Primrose'un da (1982: 167-170) yakındığı bu durum, yaylı çalgıların gelişim sürecini inceleyen çalışmalarda da etkisini göstermiştir. Viyolanın yapısal anlamda geçirdiği gelişimi incelemek için yeterli sayıda tatmin edici içeriğe sahip kaynak bulmak zordur. Tümüyle viyolaya odaklanan çalışmalar içinde en geniş kapsamlısı, iki ciltten oluşan Maurice W. Riley'in (1980) 'The History of the Viola (Viyolanın Tarihi)' başlıklı çalışmasında bile, viyolanın enstrüman olarak ortaya çıktığı döneme ve bugünkü viyolanın somut anlamda ortaya çıkmadan önceki gelişme sürecine çok küçük bir yer ayrıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada, sadece Türkçe'de değil batılı kültür dillerinde de zengin bir kaynakçaya sahip olmayan viyolanın gelişim tarihi ilk telli ve yaylı enstrümanlardan başlayıp Cremonalı lüthiyelere uzanılarak sergilenmiştir.

Çalınış pozisyonlarına göre viola da braccio ve viola da gamba olarak ikiye ayrılan viyol aileleri detaylı olarak incelenerek, iki ailenin karşılaştırılması amaçlanmış ve viyol ailesine dahil olan tüm çalgılar ile ilgili bilgilere ve görsellere yer verilmiştir.

Bu tez çalışmasında, yaylı çalgıların gelişimine ağırlıklı olarak son noktayı koyan İtalyan lüthiyelerden, Amati'nin, Stradivari'nin ve Guarneri ailelerinin, viyolanın gelişimine katkıları incelenip, içlerinden özellikle son derece önemli olan Amati ailesine ve Andrea Amati'ye kapsamlı olarak yer verilmiştir. Aynı zamanda Stradivari'nin ve Andrea Amati'nin günümüze kalmış olan çalgılarının listesi sunulmuştur.



## 1. BÖLÜM: YAYLI ÇALGILARIN DOĞUŞU

En basit ve en eski telli çalgı formu müzik yayı adı verilen çalgıdır. Av yayıyla büyük benzerlik gösteren bu basit âletin kökeni yaklaşık 15000 yıl öncesine dayanmaktadır (Lawergren, 1988: 36). Müzik yayının özel bir türü ise, başın bir enstrümanın rezonans gövdesi gibi kullanıldığı ağız yayıdır.



**Şekil 1.1.** Ağız Yayı (<http://www.midorimusique.com/moungongopresentation.html>)

Çalgılara bir yayı veya bir çubuğu sürterek ses çıkarma tekniği ilk olarak tahminen 6. yüzyılda, Orta Asya'nın Soğdiana bölgesinde lavtalarda kullanılmış ve oradan Çin'e uzanmıştır (Turnbull, 1981: 197 vd.). Yay ile çalınan ilk çalgı Çinlilere ait bir sitar türü olan yazheng isimli çalgıdır. Yazhenge yer verilen ilk kaynak 8. yüzyıla dayanır. 'Yazheng çalgısının Orta Asya'daki türdeşlerinin kökleri muhtemelen daha da eskilere gidecektir.

Ermenistan'ın eski başkentlerinden Divin'de bulunan ve 9. ya da 10. yüzyıla tarihlenen cam bir vazonun üzerinde bir müzisyen resmi çizilidir. Oturur pozisyondaki bu müzisyen, keman çalış pozisyonuna benzer bir şekilde bir yaylı çalgı tutmaktadır. Muhtemelen üç teli olan ve burgu kutusu aşağı doğru eğik olan bu çalgının resmi büyük ihtimalle en eski yaylı çalgı resmidir.

İlk yaylı çalgıların serpiildiği coğrafya olmaya aday bir diğer bölge de Hindistan'dır. Fakat Hint yaylı çalgılarının yaşı hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. 10. yüzyıldan kalma tapınak rölyeflerinin objeleri yaylı çalgılar veya bir çubukla vurularak çalınan borulu sitarlar olabilir. En eski Hint yaylı çalgısı ravanahattha veya ravanastrondur.

Bu çalışmanın, yaylı çalgıların öncellerinin tanıtıldığı bölümünde lir ve rebap ile birlikte ayrıca değinilen Hint çalgısı ravanastron nedeniyle 19. yüzyılda arşenin Hindistan'da icat olunduğu yönünde bir görüş hâkimdi (Bor, 1988: 54).

## 1. 1. Lir

Avrupa'daki ilk telli enstrümanlara antik çağların kültür toplumlarında rastlanır. Bu ilk enstrümanlar arasında Eski Yunan'dan lir, kithara ve birçok arp türü bulunmaktadır. Fakat batıda o dönemde yay mevcut olmadığından bu enstrümanlar parmakla veya mızrapla çalınan telli enstrümanlardır (Zeyringer, 1988: 15).

Bu telli çalgıların bilinen en eski örneklerinden biri olan lir, batı dillerindeki adıyla 'lyra' veya 'lyre'dir. Tarihi, Sümerlere (MÖ 3000'ler) kadar geri götürülen bu antik telli çalgıyı daha sonra, Mezopotamya ile etkileşim içine giren Mısırlılar da kullanmaya başladılar. Günümüzdeki arp, gitar ve yaylı çalgılar ailelerinin atası olarak kabul edilebilecek lir, akrabası olan ve kendisinden ayırt etmesi zor bir diğer Eski Yunan çalgısı kithara çalgısına göre daha küçüktür ve kithara gibi ayağı yoktur.

Lir çalgısının bağırsak tellerinin sayısı zaman içinde değişikliğe uğramıştır. Başlangıçta üç veya dört teli olan lir çalgısının tel sayısı gün geçtikçe yedi veya sekiz tele kadar çıkarılmıştır. Teller, kasanın üzerindeki bir köprüye sabitlenip kasaya paralel ilerleyen bir çubuğa bağlanırlar.

Antik lir iki farklı şekilde yapıldı:

- Kaplumbağa lirleri veya 'chely' adını alan birinci grup lirlerin rezonans gövdeleri kaplumbağa kabuğu, kolları ise keçi boynuzu biçiminde olurdu.
- İkinci tür lirler ise 'barbitos' ya da 'barbiton' adını alırlardı. Alkaios, Sappho ve Anakreon gibi, Eski Yunan'ın büyük ozanları söyledikleri şarkılara eşlik etmek için bu çalgıyı kullanırlardı. Bilhassa Dionysos mitine dair anlatılarda tercih edilen barbitosun kolları kaplumbağa lirine göre daha uzundu.

Eski Yunan'da lir çalgısının, Zeus'un oğlu Tanrı Hermes tarafından icad edildiği bilinirdi. Helenist çağda (MÖ 336 – MÖ 30) ozan ve düşünürlerin sembolü haline gelen lir çalgısından daha sonraları lirik edebiyat doğmuş, daha doğrusu bu edebiyata ismini lir vermiştir (Thurn, 2008: 101).



**Şekil 1.2.** Yunan vazosu üzerinde, Apollo Lir'i ile. (*Ekdotike Athenon S.A., The Greek Museums, 1975, 182*)

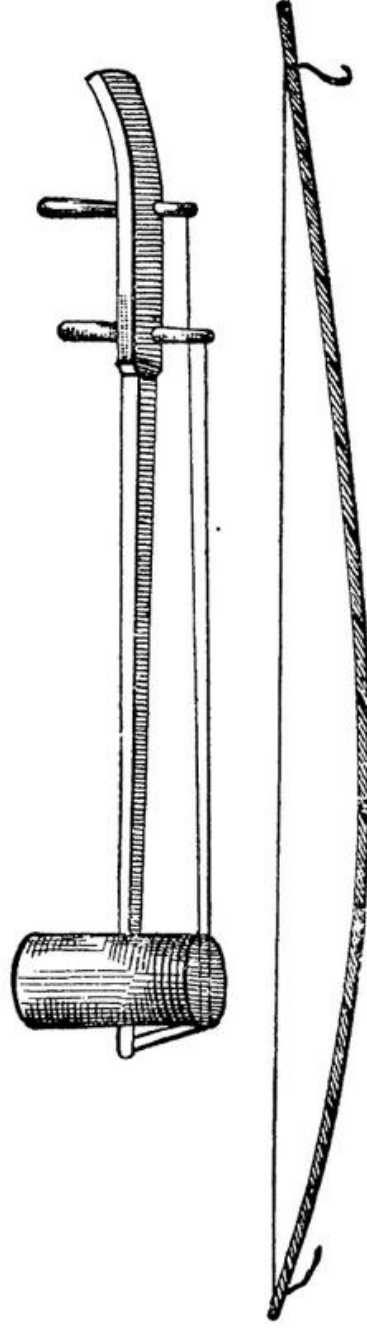


**Şekil 1.3.** Arkaik Dönme'de tahta üzerine yapılmış bir Yunan resminde "kithara" çalan adam, (Ekdotike Athenon S.A., The Greek Museums, 1975,69)

## 1. 2. Ravanastron

Milattan sonraki birinci binyıl yaylı çalgıların geliştikleri zaman dilimidir. Yaylı çalgıların direkt öncülleri ise doğudan gelir (Zeyringer, 1988: 15). Tel ve yayın buluşmasıyla ortaya çıkan ilk çalgının, yani ilk yaylı çalgının "ravanastron" veya "ravanahattha" olduğu yönünde iddialar olsa da bu iddiaları belgelemek mümkün değildir (Deva, 1977: 103). Hintlilere ait Seylan Adası'ndan gelen ravanastronu, Seylan Hükümdarı Ravana'nın icat ettiği yönünde efsaneler bulunmaktadır.

Ravanastron çalgısının gövdesi Hindistan cevizinden yapılmış ve üzeri keçi derisi ile kaplanmıştır. Telleri at kılından ya da çelikten yapılmıştır. 3 oktavlık bir ses aralığına sahiptir. İki telli bir çalgıdır. Tellerin uzunluğu yaklaşık 56 santimetre boyundadır.



**Şekil 1.4.** Antik Çağ'da ve Modern Çağ'da kullanılmış olan Hindistan Ravanastronu (*Edward Heron-Allen / Violin-Making: A Historical and Practical Guide,2005,38*)

“Günümüzde, gezgin Budist keşişleri olan Pandoranlar’ın kullandığı, iki ipek telli, tahta silindir gövdeli, uzun saplı bu çalgı, rebabın, dolayısıyla da tüm yaylı çalgılar ailesinin atasıdır (Akyürek, 2004: 5).”

### 1. 3. Rebab

Ortaçağın büyük âlimi filozof, bilim adamı ve müzisyen Farabi (872-951) 10. yüzyılın ikinci yarısında ilk defa, yay ile çalınan bir telli enstrümandan bahseder (Farmer, 1929: 155). 'Büyük Müzik Kitabı' adlı eserinde bu enstrümana Arapça *rabāb* ismini verir. Bu isme daha eski kaynaklarda rastlansa da, bu kullanımlar bir yaylı enstrümanla doğrudan bağlantılı değildir. Doğuda ayrıca Arapça *rabāb* isim kökünden türeyen yaylı çalgılara, Mağrip ülkelerinden Hindistan'ın kuzeybatısına kadar rastlanmaktadır (Hickmann, 1970: 68).

Rebab, Arapların icat etmiş oldukları "lavta", "lut" veya "ut" ailesinden gelmektedir. Yaylı bir çalgı olan rebabın lavta ailesinden sayılmasının nedeni, o dönemki çalgı yapımcılarının hem rebab hem de lavta üretmeleri idi (Akyürek, 2004: 6). Hatta Alman müziklog Curt Sachs, bütün yaylı çalgılar grubunu lavta enstrümanları arasında saymıştır.

Sapı dar ve uzun, gövdesi armut şekline benzeyen rebab iki veya üç telli olup, mandolinin telleri gibi her bir sesi elde etmek için iki teli de kullanılan bir çalgıdır.



**Şekil 1.5.** Rebab, Morocco (Anton Radevsky, *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments*, 2000, 35)



**Şekil 1.6.** Rebab, Güneybatı Afrika (*Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments, 2000, 35*)

Rebab çalgısının torunu olarak kabul edilen çalgılardan birisi de 15.-17. yüzyıllarda, pochette ya da cep kemanı olarak adlandırılan bir dar keman türüydü. Dans ustaları bu dar keman türünü redingot cebinde taşıdıkları için dans ustası kemanı da denilmekteydi. Rebec, rebab ve kemanın kombinasyonu biçimindeki çalgı 16. yüzyılda 3 telli olarak kullanılmaktaydı. Uzunluğu 30-40 cm arasındadır. Rönesans boyunca varlığını sürdürmüş olan pochette, 18. yüzyılda modern keman formunda yapılmıştır. Pochetteler birkaç boyutta üretilmişlerdir. Dört telli olan pochettelerin telleri viyolanın bugünkü telleri ile aynı aralıklara sahiptir (kalından incede: do-sol-re-la şeklindedir.) Üç telli pochettelerin telleri ise “sol-re-la” ya da “la-mi-si” şeklinde akort edilmektedir. Sosyete tarafından kullanıldıkları için, günümüze restorasyonları yapılmış bir şekilde kalmışlardır.



**Şekil 1.7.** 17.yy Pochette çeşitleri (sol, 1690 Alman pochettesi, sağ, 17.yy Çek pochettesi) (*Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,171*)



**Şekil 1.8.** 18. Yüzyılda Johannes Rauch tarafından yapılmış keman biçimli pochette çeşitleri (*Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,205*)



Rebabı önce viyol, daha sonra da keman ailesinin atası olmaya götüren değişim, Avrupa'da gerçekleşmiştir. Avrupalılar, Arapça bir kelime olan rebabı kullanmamışlar ve bu çalgıya "rebec" adını vermişlerdir.

Rebec önceleri soyluların çaldığı bir saray çalgısıydı. Krallar dahi bu çalgıyı çalmayı bilirlerdi. "Halk Ozanları" olarak müzik tarihine geçen, halkın arasından çıkmış besteci ve şairler de bu çalgıyı kullandıkları için rebec hem saray sosyetesinin, hem de halkın çalgısı olmuştur.

On birinci ve on üçüncü yüzyıllar arasında rebec en popüler zamanını yaşamış, müzisyenler rebec çalarak gelir elde etmiş ve saray müzisyenleri ortaya çıkmıştır. Fakat viyollerin çeşitliliği arttıkça, asilzadeler tarafından rebec, köylülere hitap edebilecek bir çalgı olarak görülmeye başlamış ve rebecin yerini viyol ailesi almıştır (Akyürek, 2004: 6-11).



## 2. BÖLÜM: VİYOLLER: VIOLA DA GAMBA ve DİĞER VİYOLLER

Bin altıyüzlü yıllarda antik çağ müziği önem kazanmıştır. Bu dönemde yaylı çalgılara olan değer artmış ve Eski Yunan müziği, yaylı çalgılar olmadan tasavvur edilemez hale gelmiştir. 1600'lü yılların başlarında antik çağ müziğini opera ve oratoryoya doğru götüren bir Rönesans müziği oluşmaya başlamıştır. Anayurdu İtalya olan opera, müzikli sahne eserlerinin merkezi olan Floransa'da yaşayan bazı müzisyen ve şairlerin bir araya gelerek Yunan oyunlarına benzer eserler bestelemek istemeleriyle varolmuştur. Yunan trajedileri örnek alındığı için eşlik edecek müziğin nasıl olacağı tartışmaları başlamıştır. Bunun gibi gelişmeler de 17. ve 18. yüzyıldaki enstrüman bilgisi yazarlarının, yaylı çalgıların gelişimini antik çağa dayandırmasına yol açmıştır. Antik çalgıların iyi tanınmaması ve o güne kalmış metinlerin yanlış yorumlanması sonucunda büyük yanlışlar ortaya çıkmıştır. Örneğin mızrap, arşe olarak çevrilmiş ve bunun gibi yanlışlar Leopold Mozart'ı (1719-1787) bile, arşenin mucidinin şair Sappho olduğunu dile getirmeye itmiştir. Oysa antik çalgılar elle veya mızrapla çalınıyordu.

Yaylı çalgıların ilk çıktığı bölgeyi tespit etmek amacıyla çeşitli araştırmacılar farklı savlar ortaya koydu. Örneğin Vincenzo Galilei (1520-1591) yaylı çalgıların vatanının İtalya olduğunu iddia etti. Bazı teorisyenler Rus aleti Gudok'u ilk yaylı çalgı olarak görürken Bigamudre Chaitanya Deva (1922-....) Hint çalgısı ravanastronu ilk yaylı çalgı olarak ortaya koydu. Kimi araştırmacılar arşenin ve arşe ile birlikte yaylı çalgıların eş zamanlı ancak birbirlerinden bağımsız olarak farklı ülkelerde ortaya çıktığı savını ortaya koyarken, bazı İngiliz müzikbilimciler arşenin 6. yüzyılda İrlanda'da kullanıldığını öne sürdüler. Yaylı çalgıların çıkış noktasının pek çok farklı ülkeden olduğu iddia edilse de, Zeyringer'e göre (1988: 49-50) arşenin ve yaylı çalgıların Orta Asya kökenli olduğu konusunda hiçbir şüphe yoktur.

Yay M.S ilk 1000 yılda doğuda gelişmiştir (Zeyringer, 1988: 15) ve 10. yüzyıldan beri kayıt altındadır (Michels, 2015: 39). Doğu mentalitesi ile ortaya çıkan çalgılar İslam'ın ve Bizans İmparatorluğu'nun yayılmasıyla Avrupa'ya getirildi. Erken ortaçağda Avrupa'da yay bulunmadığı için, doğuya ait yaylar çok geçmeden batılı müziğin de bir parçası haline geldi. Doğu, güney ve güneybatıdan Orta Avrupa'ya yayılan yay, batılı telli çalgılarla birleşti. Bu sayede, yaylı lir olarak bilinen chrotta veya crwth batının ilk yaylı çalgısı oldu.



**Şekil 2.1.** Chrotta/Crwth (18. yy) (Anton Radevsky, *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments*,2000,141)

Yay doğudan gelmiş olsa da, Avrupa'daki yaylı çalgıların gövdelerinin yapısal gelişiminin başlangıç noktası chrotta çalgısıdır. Doğulu rebec tipinin gövdesi pek kabul görmemiştir. Bununla birlikte salyangoz, burgu kutusu gibi parçaların kökeni rebec olmuştur (Zeyringer, 1988: 15-16).

Michels'e göre (2015: 39), "Arap enstrümanı rebabın ardılları olan ortaçağ çalgıları rebec ya da rubebe ile birlikte viyel, yaylı çalgıların erken temsilcileri arasında sayılır. Tuşenin yanında iki bordun telinin burgu kutusuna uzandığı viyelin 15./16.yüzyılda, dördü ve beşli

akort sisteminde beş-yedi teli bulunur (...). 16.yüzyılın başlarında üretilmiş İtalyan lira da braccio, viyelin akrabasıdır.”

Viyollerin oluşturduğu viola da gamba ve viola da braccio ailelerinin gelişimi de Avrupa’da gerçekleşmiştir. Ailelerin karakteristik özellikleri ancak geç ortaçağda birbirinden ayrılmaya başlamış ve 16. yüzyılda artık birbirlerinden ciddi biçimde ayrılmışlardır. Viyollerin gelişimi chrotta ve viyel (fiedel) üzerinden gerçekleşirken rebec tipi enstrümanların soyu pochette adı verilen enstrümanlarla birlikte sona erdi.

On altıncı yüzyılda yaylı çalgıların artık enstrümanın tutuluş şekline göre sınıflandırıldığı görülür (Michels, 2015: 39). Dizler arasında çalınanlara viola da gamba (sözlük anlamı: bacak viyolü), kolla tutulup çalınanlara viola da braccio (sözlük anlamı: kol viyolü) denildi (Sachs, 1913: 411).

Çıkış noktası viyoller olan viola da gamba ve viola da braccio ailelerinin gelişimi birbirinden farklı bir seyir izler. Viola da braccio ailesi sürekli bir gelişim gösterirken, müzik icrası için gittikçe daha fazla tercih edilir hale gelip bugünün en çok çalınan enstrüman grubu olmuştur. Viola da gamba ise 18. yüzyılın sonlarına doğru kullanımdan kalkar (Zeyringer, 1988: 15).

## **2. 1. Viola da Gamba**

Çalışmanın bu bölümünde, viola da gamba ailesine de değinilmesinin sebebi viola da gamba ailesi üyelerinin, dönemin önemli geçiş çalgıları olmasıdır. Viola da gamba ailesi çalgıları hakkında bilgi verilmesi ve iki aile arasında karşılaştırma yapma fırsatı sağlanacaktır. Böylece viola da braccionun ve bu çalgıdan doğup gelişen çalgıların geçirdiği gelişim daha açık bir şekilde görülecektir.

Muhtemelen 15. yüzyılda İspanya’da keman ailesiyle aynı dönemde ortaya çıkan viola da gambanın tel sayıları beş ila altı arasında değişirken, ileri dönemlerde yediye kadar çıktığı görülür (Finscher, 1994: 1572). Telleri, üçüncü ve dördüncü teller arasında üçlü, diğerleri arasında dörtlü aralık olacak şekilde, üçlü ve dörtlü aralıklarla dizilir. (telleri: re, la, mi, do, sol ve önceki re’ den bir oktav kalın re) Viola da braccio ailesi enstrümanlarının aksine viola da gamba ailesinin enstrümanlarının tuşelerinde perde bulunmaktadır (Michels, 2015: 38).

Viola da gamba dizler arasında sabitlenerek çalınır. Gamba ailesi bu enstrümandan doğmuştur. “16. yüzyılda; diskant, alto, tenor, küçük bas, büyük bas, subbas şeklinde tüm ailenin şekillendiği görülür.” “Gambaların dörtlü ve üçlü akort sisteminde altı teli ve tuşe üzerinde (lavtaya benzer biçimde) yedi perdesi, dar açıyla sapa doğru incelen üst kavisi, C biçimli ses delikleri, yüksek çerçeveleri, düz arka kapakları olmakla birlikte kenar çıkıntısına rastlanmaz. Sesi hafif ve koyudur (...) (Michels, 2015: 39).”

Viola da gambayı viola da bracciodan ayıran temel özellikler; genellikle altı tele sahip tel yapısı, daha uzun olan sap kısmı, yukarı doğru sivrilerken uzanan gövdesi, braccio’dan daha yüksek olan çerçeveleri, yukarı doğru eğim gösteren arka kapağı, C-delikleri, akor çalımını kolaylaştıran ve yassı olan köprüsüdür. Adından da anlaşılacağı üzere, aynı viyolonsel gibi dizler arasında sabitlenerek ancak viyolonsel gibi pik kullanılmadan çalınan alto-tenor enstrüman viola da gamba 16. yüzyılda oluşan, (en tiz ‘Violetta piccola’dan en pes ‘büyük bas’ adlı enstrümana kadar) bütün ailenin çıkış noktası olmuştur. 17. yüzyılın ortalarından itibaren ailenin yeni üyeleri teker teker unutulurken rakip enstrüman çelloya karşı özellikle Almanya, İngiltere ve Fransa’da 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar sadece tenor gamba varlığını koruyabilmiştir.

Sachs’a göre bu çalgının anavatanı olarak İtalya görülmelidir. Buna karşın enstrümanın asıl hocaları ve Orta Avrupa’ya yayan asıl aktörler İngilizler olmuştur. Gezici İngiliz müzik ve dans toplulukları 1600’lerde enstrümanı kendine ait bir literatürle Kıta Avrupası’na taşımışlardır (Sachs, 1913: 411-412).

Viola da braccio enstrümanlarının hızla ve etkin bir şekilde yayılması sonucunda yüzyıllar boyu gölgede kalan, hatta unutulmuş viola da gambanın yumuşak tonunun yeri çello ile doldurulamamıştır. Bu nedenle bugün klavsen ile birlikte viola da gambada bir yeniden doğuş yaşamakta, sayıları gün geçtikçe artan eski müzik topluluklarında ve modern müzik topluluklarının verdiği eski müzik konserlerinde birçok profesyonel gambist boy göstermekte, ayrıca önemli müzik akademilerinde viola da gamba dersleri verilmektedir.

On sekizinci yüzyılın ortalarına kadar çok sayıda Avrupa ülkesinin, özellikle de İtalya, Fransa, İngiltere ve Almanya’nın müziğinde kendine yer bulan gambaların yapılaş şekilleriyle müzikte kullanış biçimleri ülkeden ülkeye farklılık göstermiştir. Viyolonsel ve kontrabasa olan ilginin artmasıyla, o zamana dek soyluların ve varlıklı burjuvanın oda müziği topluluklarında önemli yer tutan gambalar unutulmaya başladıysa da yapım ve çalım tekniğine dair özellikleri modern enstrümanlara aktarılmıştır (Finscher, 1994: 1572 – 1573).

Viola da gamba üç boyda yapılır; en küçük boyda olanı “treble viol”(tiz viol), orta boyda olanı “tenor viol” ve en büyüğü “bas viol” dür.

Treble viol, viyol ailesinin en tiz üyesidir. Altı teli bulunur ancak Fransızlar beş teli olarak da kullanmışlar ve buna “pardessus viol” demişlerdir. Tellerinin uzunluğu 36 santimetredir. Notası sol anahtar ile yazılır. Telleri; re, la, mi, do, sol ve önceki re notasından bir oktav ince olan re notasına göre akort edilir.



*Dame qui jouë de la viole en chantant.*  
*Elle sçait marier fort agreablement Et peut avec cét art obliger son Amant*  
*La beauté de sa Voix, avec sa Viole; De se faire Écolier d'une si douce École.*

**Şekil 2.2.** “Treble viol” Nicolas Bonnart (1637- 1718) *Dame qui joue de la viole en chantant* (oyma resim), Bibliotheque nationale de France/Paris  
(Cry, Mary- *Style and Performance for Bowed String Instruments in French Baroq Music*, 2016, 52, fig.4.1)



**Şekil 2.3.** Yapımcı : Jean Ouvrard- 1726 Fransız treble viol, New York - Metropolitan Museum of Art (<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/501556>)

Tenor viola da gamba, viyol ailesinin orta boydaki üyesidir ve orta kalınlıktaki sesleri çalar. Tellerinin uzunluğu 52 santimetredir. Notası dördüncü çizgideki Do anahtarına göre yazılır. Telleri; sol, re, la, fa, do ve önceki sol' den bir oktav ince olan sol notasına göre akort edilir. Tenor viola da gambanın bir çeşidi de tenor quinton olarak adlandırılan çalgıdır. 18. yüzyılda Fransa'da popüler olmuştur. Biçim ve ses olarak tenor viola da gamba ile neredeye aynıdır. Farkları, tenor quintonun perdesiz ve beş tele sahip olmasıdır.



**Şekil 2.4.** Tenor viola da gamba (soldaki tenor quinton, sağdaki 17.yüzyılda yapılmış tenor viola da gamba)

*(Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,202-168)*



Bas viola da gamba, viyol ailesinin en büyük ve en kalın sesli üyesidir. Tellerinin uzunluğu 69 santimetredir. Telleri; re, la, mi, do, sol ve önceki re' den bir oktav ince olan re notasına göre akort edilir. Notası, fa anahtarında yazılır.



**Şekil 2.5.** Bas Viol (*Kenneth Levy, Music a Listener's Introduction, 1983,131*)



**Şekil 2.6** .Johann Tielke tarafından 1687 tarihinde yapılmış “bass viola da gamba”  
(Anton Radevsky, *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments*,2000,168)

Viola da gambanın bu üç temel çeşidine, zaman içinde; kalın kadın sesi aralığında olan “alto viola da gamba”, tenordan daha ince sesli “küçük tenor viol” ve bugünkü kontrabas ses aralığını taşıyan “kontrabas viol” adlı çalgılar eklenmiştir.

## 2. 2. Karışım Formlar ve Diğer Viyoller

Viola da gamba ve viola da braccionun tarih içinde her zaman birbirlerinden tümüyle uzak kalmadıkları, zaman zaman iki türün iç içe geçtiği, birbirine karıştığı görülür. Örneğin viola

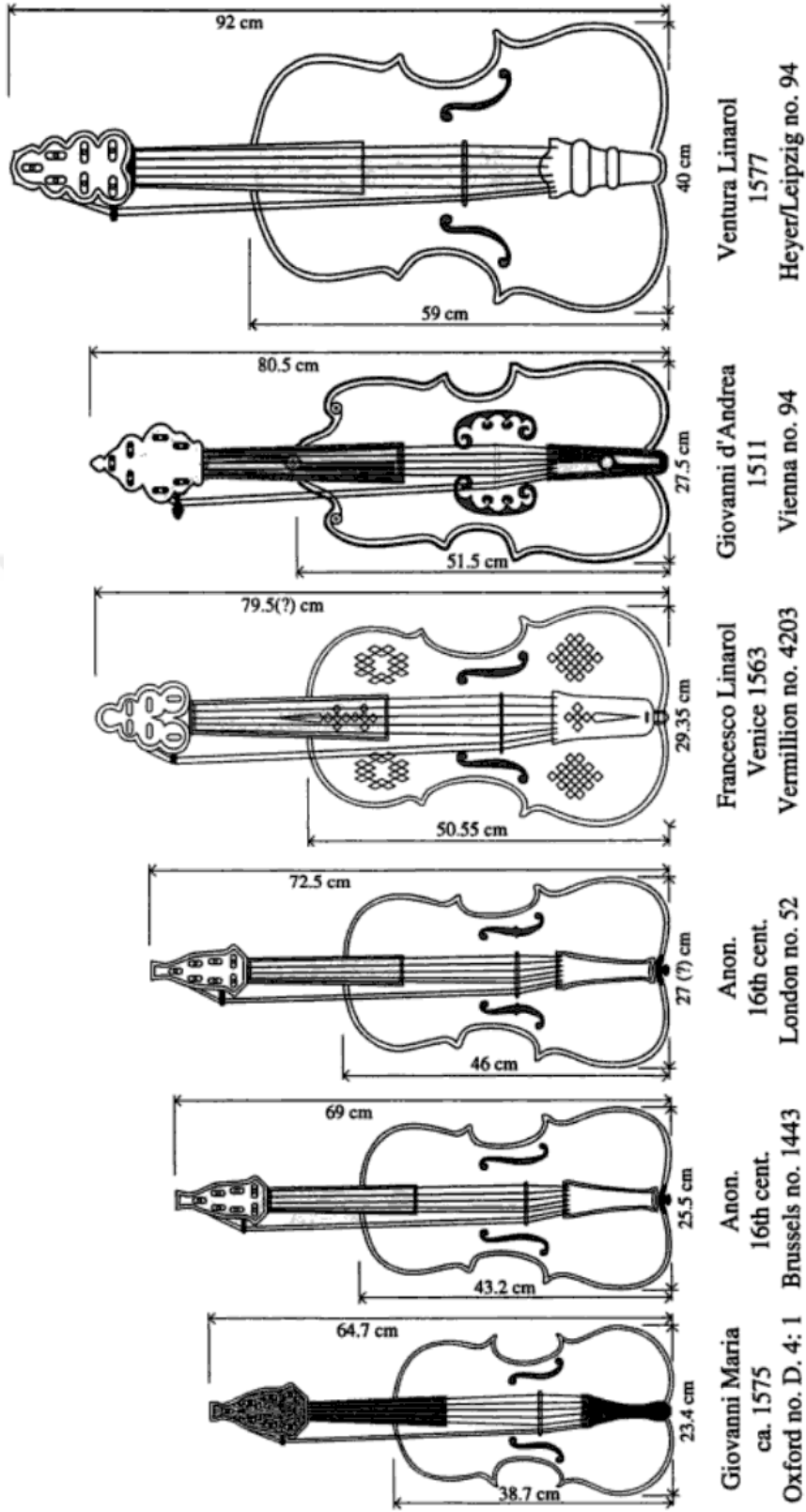
da bastarda adlı çalgı, böylesi bir karışımın ürünüdür. Viola da gamba ayrıntılı bir şekilde incelendikten sonra, aşağıda viyol ailesinin öne çıkan kimi üyeleri karışım forma sahip olanlarla birlikte sıralanıp tanıtılmıştır.

### 2. 2. 1. Lira da braccio

Lira da braccio, İtalya'da 15. ve 16. yüzyıllarda özellikle saraya hizmet eden şair müzıkçilerin başlıca çalgısıdır. Bu çalgı eşliğinde şiir okuyan müzisyenler sayesinde çalgı, Rönesans'ın simgelerinden biri haline gelmiştir. Yedi telli olan lira da braccionun sadece beş teli yay ile çalınırdı. Sol tarafındaki kalın iki teli ise icracı, sol elinin başparmağıyla çalardı. Parmakla çalınan iki teli; re ve bir oktav ince re notasına, yay ile çalınan beş tel ise; sol, bir oktav ince sol, re, la, mi notasına göre akort edilirdi. Sapı, viola da bracciodan biraz daha kalın olan çalgının boyu 64 ile 92 santimetre arasında değişirdi.



**Şekil 2.7.** Lira da braccio (sağ G.d'Andrea tarafından 1511,Verona yapımı lira da braccio, sol 16.yüzyıl İtalya) (*Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,170*)



Şekil 2.8. Günümüze kalan lira da braccio çalgılarının boyutları (Sterlin Scott Jones, The Lira da Braccio, 1995, 14)

## 2. 2. 2. Viola da Bastarda

“Viola bastarda, 16./17.yüzyılda özellikle İngiltere’de sevilen, *lira da braccio* ile *viola da gambanın* karışımı (İng. *lyroviole*) bir çalgıdır. Tuşenin altında iki ses yarığı ve bir ses deliği vardır. Kısmen bordun tellerine ve tenor gamba akort sistemine sahiptir. (...)”

On altıncı yüzyıldan on sekizinci yüzyılın başlarına kadar İtalya’da kullanılan bir çalgı olan *viola da bastarda*, hızlı pasajlarda kolaylık sağlayan ve yay ile çalınan bir çalgıydı. Akort sistemi değişiklik gösterirdi. Altı adet teli vardı. Bazı *viola da bastarda*lar ayrı titreşim tellerine de sahipti. 1600-1800 arasında *Divisionlar*’ın\* seslendirilişinde önem kazanmıştır.

İlk olarak İtalyan besteci Girolamo Dalla Casa tarafından 1584 yılında isimlendirilmiştir.



**Şekil 2.9.** 1-2-3 Viola da Gamba, 4 Viola da Bastarda, 5 Lira da Braccio (Houle, George and Houle, Glenna *The Music for Viola Bastarda*, 1986, kapak fotoğrafı)

\*

\* *Division*: İngiltere’de 17. yy’da bir *cantus firmus*’un (ana müzik parçası) ya da 8 ölçülük bir bas partisinin notalarının kısa parçalara ayrılarak violer ile varyasyonlu çalınışına verilen ad.



**Şekil 2.10.** 16 yüzyılda Antonio Ciciliano tarafından yapılmış “Viola da bastarda” (*Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments,2000,?*)

### 2. 2. 3. Baryton (Viola di Bordone)

Baryton (*viola di bordone*) 17.yüzyılda viola bastardadan geliştirilmiş, gövdesi kavisli bir tenor gambasıdır. Tuşenin üstündeki altı-yedi bağırsak telin yanı sıra, on-on beş tane, metalden yapılmış diatonik Aliquot (tam aralığa sahip) tele sahiptir. Bu teller, altı açık tuşenin altından geçerler ve tutan elin başparmağıyla çekilirler (Michels, 2015: 39).”

Barytonun bilinen üç çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; barok, klasik ve yeniden canlanma dönemi barytonlarıdır. Barok baryton altı bağırsak telli ve yedi perdelidir. Klasik baryton yedi tellidir. Tuşenin altında ise sayısı 15’den 44’e kadar artan teller bulunur.

Yeniden canlanma dönemi barytonu ise klasik barytona benzer ancak ağır bir çalgı olması nedeniyle yerini daha hafif çalgılara bırakmıştır.

Bin altı yüz kırk yedi yılında Viyana’da Magnus Feldlen tarafından yapılmış olan baryton bilinen en eski örnektir.



**Şekil 2.11.** Magnus Feldlen, Viyana-1647 yapımı “baryton” (Royal Collage of Music-Londres)  
(<http://www.rcm.ac.uk/museum/publications/>)

#### **2. 2. 4. Viola d’Amore**

Viola d'amore alto ses alanından, kıvrımlı gövde yapılarına sahip, alev benzeri ses delikleri ve ortasında gül şekilli bir ses yarığı (rosette) olan, çift tel örgülü bir viola bastardadır. Viola d'amore ile ilgili ilk bilgiler 1660’da İngiltere’de icat edildiği yönündedir. Bağırsaktan, akort düzeni değiştirilebilen beş-yedi teli (...) ve köprü içinden, tuşenin altından geçen, akor çalmaya yarayan, diatonik, az da olsa kromatik akortlu, yedi-on dört tane metal rezonans teli bulunur (Michels, 2015: 39).

Viola d'amore 17.yüzyılın sonları ve 18. yüzyılda yaygın olan bir çalgıydı. Viyola büyüklüğündeydi ve omuza dayanarak çalınıyordu. Viola d'amore çalgısının 18 yüzyıl örneklerinde 7 metal (genellikle la, re, la, re', fa diyez, la', re") ve 7 titreşim tel mevcuttu.

"Aşk Viyolası" anlamına gelen viola d'amore, diğer kol viyollerine oranla daha fazla ilgi görmüştür. Ölüm viyolası (viola da mori) ve bazen de İngiliz Violeti olarak adlandırılan çalgı Fransa'da viole d'amour, Almanya'da liebesgeige ismini almıştır.



**Şekil 2.12.** Viola d'Amore, 17. yüzyıl (*Anton Radevsky, The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments, 2000, 170*)





**Şekil 2.13.** Viola d'amore, Johannes Schorn, 1701

([http://www.salzburgmuseum.at/index.php?id=1196&no\\_cache=1&sword\\_list%5B%5D=d%27amore](http://www.salzburgmuseum.at/index.php?id=1196&no_cache=1&sword_list%5B%5D=d%27amore))

Viola d'amore için eser yazan besteciler arasında besteci ve aynı zamanda usta bir viola d'amore icracısı olan Attilio Ariosti Marte Palacato'nun bestelediği continuo eşlikli 6 lessons ve 15 sonatı, J.S.Bach'ın 2 kantat ve Johannes Passion adlı eseri, C.Stamitz'in 2 konçerto, sonatlar ve dörtlüleri, Graupner'in 9 Konçerto, 12 uvertür, 6 trio sonat ve 14 kantatı, A.Vivaldi'nin 8 konçertosu vardır.

### 3. BÖLÜM: VIOLA DA BRACCIO'DAN VİYOLAYA

#### 3. 1. Viola da Braccio

İtalyanca, kol viyolü anlamına gelen viola da braccio ismi 16. ve 17. yüzyıllarda bugünkü yaylı çalgılar ailesini (keman, viyola, viyolonsel, kontrbas) nitelemek için kullanılırdı. Fakat 1687 yılına ait bir metinde dahi viola da braccio ile sadece bugünkü viyolanın kastedildiği görülür (Sachs, 1913: 411).

On beşinci yüzyılda viola da gamba ile aynı zamanda ortaya çıkmış olan viola da braccio o dönem kol üzerine konularak çalınan tek çalgıdır. Ancak 16. yüzyıldan itibaren kendi gibi omuzda çalınan tüm çalgıların genel adı olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Bu çalgıların ortak özelliği perdesiz olmalarıdır. Viola da gamba üyelerinin hepsinin perdeli ve altı telli olmalarına karşın, kol viyollerinin hepsi rebec gibi perdesizdir ve tel sayıları ailenin diğer üyeleriyle değişiklik gösterir. Ses deliklerinin şekli viyola da gambanunki gibi "c" harfini değil, günümüzdeki "f" deliklerini andırır. Tüm bu özellikler tel sayısı ve akorttaki farklılıkların dışında tüm kol viyollerinde ortaktır.

Viola da braccio formunun görüldüğü ilk tasvirlerden biri Vercelli'deki (İtalya) San Cristoforo Kilisesi'nde bulunan, Gaudenzio Ferrari'nin (y. 1480-1546) 'Madonna Portakal Ağacının Altında' (1530'lar) başlıklı tablosunda yer alan, telli enstrüman çalan bir melektir. Tabloda görülen enstrüman, viola da Braccio'nun tüm özelliklerini taşımaktadır. Viola da braccio ailesinin üç telli tiz bir üyesi olan bu çalgıdaki tek belirsizlik, ön ve arka kapağın çerçeveyi aşp aşmadığının resimde tam olarak seçilememesidir (Zeyringer, 1988: 25). Bu tasvir Curt Sachs'ın (1920: 200), viola da braccio ailesinin 16. yüzyılda bütün üyeleriyle mevcut olduğu yönündeki görüşünü de kanıtlar.

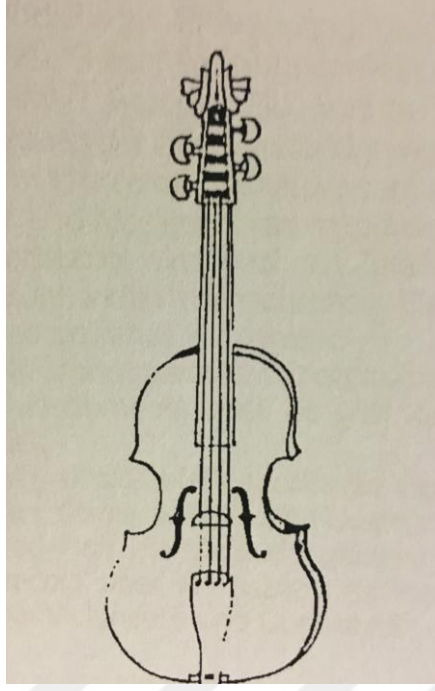


**Şekil 3.1.** Gaudenzio Ferrari'nin (y. 1480-1546) 'Madonna Portakal Ağacının Altında'  
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_Madonna\\_degli\\_aranci.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Madonna_degli_aranci.jpg))



**Şekil 3.2.** Gaudenzio Ferrari'nin (y. 1480-1546) 'Madonna Portakal Ağacının Altında' (yakın) (<http://www.greatbassviol.com/new%20gamba%20pics/Ferrari.jpg>)

Zeyringer (1988: 26) 'viola da braccio' başlıklı çalışmasında 16. yüzyılda çalınan bir viola da braccio'nun çizimine yer verir. Salyangozlu, f-delikli, dört telli, köprülü, kuyruklu bu çalgının ön ve arka kapakları bombelidir ve çerçeveyi aştıkları görülür. Viola da braccio'nun ön ve arka kapağının bombeli olması tesadüf değildir. Bunun nedeni, çalgının düz önünün ve arka kapağının tellerin gittikçe artan gerilimini taşıyamayacak olmasıdır. Bu yüzden daha güçlü bir ton sağlayan güçlü telleri kullanabilmek için ön ve arka kapak bombeli yapılmaya başlanmıştır. Bu model Brescia'da, Innsbruck'ta ve Cremona'da geliştirilmeye devam edilmiş, Stradivari ve Guarneri modele son formunu vermiştir.



**Şekil 3.3.** Zeyringer'in Viola da braccio' adlı çalışmasında yer verdiği 16. yüzyılda çalınan bir viola da braccio çizimi (Zeyringer, Franz, Die Viola da braccio, 1988, 27)

Viola da braccionun yapısal gelişiminin temel evresi olan 15. ve 16. yüzyıllarda, ailenin en tiz üyesi keman viyolaya tabiydi. Bu durumun sebebini de o dönemin hâkim müzik anlayışında aramak gerekir. Hollanda Ekolü'nde ana parti, yani cantus firmus kendine orta partide yer buluyordu. Başka bir deyişle, melodi enstrümanı orta partideydi. Bunun sonucunda da yeni bir enstrüman tipi doğal olarak orta ses alanında oluştu (Zeyringer, 1988: 63).

Kolneder de (1984: 82), "ortaçağ viyeli daha ziyade bir alto enstrümanıydı, soprano bir enstrüman görece seyrek olarak görülürdü," diyerek bu savı destekler.

Kemanın önem kazanmaya başladığı sıralarda, yani 1600'lü yıllardan itibaren olan dönemde viola da braccio gelişimini tümüyle tamamlamıştı. Bu yüzden, yapısal anlamda ilk viola da braccio orta ses alanına ait bir enstrümandır, yani viyoladır. Bu bilgilerin ışığında ve söz konusu gelişim süreci incelendiğinde bugünkü yaylı çalgıların merkezî enstrümanının keman değil viyola olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu nedenle, çalışmanın, viola da braccio enstrümanına ve ailesine odaklanılan bu kısmında viola da braccio'nun gelişiminin anıldığı yerlerde aynı zamanda bugünkü viyolanın, viyolanın gelişiminin anıldığı yerlerde de viola da braccio ailesinin geçirdiği gelişime değinilmektedir. Çünkü viola da braccio'nun gelişim süreci sonunda viyola doğmuş, viyolanın doğmasıyla birlikte de viola da braccio ailesinin tamamı, yani bugünkü tüm yaylı çalgılar ortaya çıkmıştır.

Walter Kolneder (1984: 88) müzik kuramcısı ve besteci Vincenzo Galilei'nin "Fronimo" başlıklı makalesinden (Venedik, 1568), viola da braccionun gelişimine dair son derece ilginç bilgiler içeren bir pasaja yer verir. Bu metne göre, İtalya'da viola da braccio'yu ilk bilenler, İspanyollardan bile önce Napolililerdi. Viyola için yazılmış en eski müzik İspanya'dadır. En eski enstrümanlar ise Bologna, Brescia, Padua ve Floransa'dadır.

En baştan beri viyola hiçbir zaman tek bir forma sahip ve yaygınlık kazanmış bir enstrüman olmadı. Form, tel sayısı ve akort anlamında sayısız değişim geçirdi. 16. yüzyıl başlarında önce üst kapağın ortasında, sonra da alt kapakta bombe görüldü. Kimilerinde bir salyangoz veya burgu kutusunda bir baş, diğerlerininse daire veya kalp biçiminde tahta vardı. 16. yüzyıl başında kenarların taşması ve köşeler görülmeye başlandı. Bunun yanında bu tarihte ses delikleri artık C değil F formundaydı.

Michels'in (2015: 39) yaylı çalgıların ortaçağdaki durumlarını ve yüzyılları kapsayan bir süreç içinde geçirdikleri gelişimi özetlediği şu satırlar, bütün viola da braccio ailesinin gelişimi, dolayısıyla viyolanın gelişimi hakkında da bilgi verdiği için çalışmanın bu kısmında alıntılanmıştır:

Esasında tel çekilerek çalınan lavta enstrümanlarının yayla alınmaya başlaması, değişen ses ideallerinin de etkisiyle enstrüman yapımında değişikliklere gidilmesine yol açtı [...]. Ortaçağ enstrümanlarında köprü yassıydı. Yay çekildiğinde tüm teller aynı anda tınlardı. Bu, ortaçağın 'bordun' ve paralel hareketle çalınan enstrüman pratiğine, aynı zamanda da dörtlü ve beşli akort sistemine uyuyordu. Her telin tek tek çalınma ihtiyacı sonucunda köprü, kubbeli şeklini aldı. Kasanın yan taraflarına, dıştaki tellerin alımlı sırasında yeterince alan bulunsun diye girintiler eklendi. Tellerdeki yüksek gerilim, n kapağa da kubbeli bir biçim verilmesini ve köprünün ayakları altına bir destek konulmasını sağladı (kemandaki köprü basıncı: yaklaşık 28,5 kg): n kapak altında bas tellerin altına bas balkon yapıştırıldı, tiz tellerin altına, arka kapağın üstünde duran ve arka kapağa üst kapağın titreşimlerini ileten can direği (ses direği) yerleştirildi.

n kapaktaki ses deliğinde de yüksek basınca bağlı olarak değişiklikler görülür. Ses deliği, ortasında bir destek köprüsü olan yarım ay şekline getirildi, C şeklinde inceltildi ve sonunda C harfinin uçları birbirlerinin tersi istikamete çevrildi. Bu sayede f-formu n kapaktaki titreşen kuvvet çizgilerini olabilecek en az düzeyde etkiliyordu. Yaylı algıların bu yöndeki gelişimi 13. ve 15. yüzyıllar arasında gerçekleşti. Gelişim düz bir çizgi hlinde olmadı, çok değişken gelişim eğrileri izlendi.

### 3. 2. Viyolanın Geçirdiği Gelişim Süreci

Viyolanın geçirdiği gelişim süreci genel hatlarıyla üç döneme ayrılabilir:

1. Dönem: 1500'e kadar. Doğulu ve batılı enstrüman tiplerinin birleşimi.
2. Dönem: 1500-1700. Viola da braccio ailesinin gelişimi. Füssen – Crescia – Cremona.
3. Dönem: 1700'den bugüne, küçük detaylarda yapılan ufak değişiklikler.

Yaylı çalgıların biçimsel gelişimi en fazla rezonans kutusunda etkisini göstermiştir. Üçgen, dörtgen ve daire gibi geometrik yüzeylerle başlayan gelişim sanatsal açıdan mükemmelliğe ulaşmış fantezi dolu formlara kadar uzanır. Asya ve Doğu Avrupa'da üçgen ve daire formu egemendir. Orta Avrupa'da, yaylı çalgıların rezonans odalarının temel formu olarak dörtgen form geçerlilik kazanmaya başlamıştır (Zeyringer, 1988: 15).

Chrotta ve rebec çalgısının yapıları incelediğinde Avrupalı chrotta çalgısının yapısal açıdan viyolanın önceli olduğu görülür. Chrotta ve rebec yapımında iki enstrümanın rezonans gövdesi de bir parçadan yontulurdu. Ön kapak yapıştırılırdı. Ancak ortaçağın sonlarında ön kapak, arka kapak ve çerçeve ayrı olarak yontulup ana gövdeye yapıştırılmaya başlandı. Zeyringer (1988: 18), chrotta çalgısının geçirdiği evrim sonucunda viyel haline geldiği konusunda hiçbir kuşku olmadığını, viyelinse her hâlükârda viyolanın önceli olduğunu söyler. Bu, sadece yapısal açıdan değil akortlama açısından da böyledir.

Viyelin ses yüksekliği aşağı yukarı bugünkü viyolanın ses yüksekliğine denkti. Erkek seslerinin ses alanına sahipti ve ağırlıklı olarak bu seslere eşlik için kullanılıyordu. Buradan hareketle yaylı çalgıların rezonans gövdesinin geçirdiği temel gelişim chrotta çalgısından viyele, viyelden viyolaya uzanmıştır.

Rebec, chrotta ve viyel enstrüman gruplarının gelişimi bugünkü viyola formuna kadar incelendiğinde viola da braccionun rezonans gövdesinin chrotta çalgısından başlayıp viyel üzerinden geçerek gelişim gösterdiği açık biçimde gözler önüne serilir. Viyolanın salyangozlu burgu kutusu, insan ya da hayvan kafası, burgu, köprü ve kuyruk gibi detayları ise rebec tipi üzerinden geçip gelişmiştir. Bu noktada şu konuyu vurgulamakta fayda vardır: Chrotta aynı form ve yapım şekliyle Avrupa'da yüzyıllar öncesinde telli (mızraplı) bir enstrüman olarak kullanılmaktaydı. Doğudan gelen yay miras alındı ve chrotta'ya eklendi (Zeyringer, 1988: 16-19).

Birçok kişiye viyolanın “mucidi” sıfatı yakıştırılmıştır. Fakat viyola bir icat değil, bin yıl süren bir gelişimin sonucudur. Zaman zaman kimi çalgıcılar ve çalgı yapımcıları enstrümana elbette bazı ayrıntıları eklemiş olsalar da bugünkü viyola belli bir kişi sayesinde değil, sayısız kişi ve ekolün etkisiyle, kolektif bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. Viyolanın gelişme süreci Avrupa’da hayat bulmuş ve 7. ila 18. yüzyıl arasında gerçekleşmiştir. Bu yaklaşık on bir asırlık zaman dilimi göz önüne alındığında, viyolanın mucidi diye bir kişiden söz etmenin mümkün olmayacağı anlaşılır. Bunun yanında aşağıdaki kişi ve ailelerin, yüzlerce yıllık gelişmenin sonunda viyolaya son şeklini verme anlamında ciddi katkıları olmuştur:

Gerle Ailesi (1460-1605), Nürnberg ve Innsbruck

Füssenli enstrüman yapımcısı Caspar Tieffenbrucker (1514-1571), Lyon

Andrea Amati (1535-1581), Cremona

Gasparo Bertolotti, “da Salo” (1540-1609), Brescia

Gerle Ailesi’nin bir üyesinden veya Tieffenbrucker’ın elinden çıkmış ve günümüze kalan bir viyola yoktur. İlk viyollerin Güney Almanya’da üretilmiş olduğuna dair tahminleri belge eksikliğinden ötürü kesin olarak onaylamak mümkün değildir. Fakat Füssen’in ortaçağın sonlarında enstrüman yapımına büyük bir etki yaptığı bilinen bir gerçektir. Andrea Amati’dan, Gasparo da Salo’dan ve Peregrino Zanetti’dan (1580) ise günümüze kalan viyolalar vardır. Yeniçağın yaylı çalgı yapım sanatının çıkış noktası Brescia’dır. Fakat ilk viola da braccioyu kimin yaptığı sorusuna cevap vermek mümkün değildir (Zeyringer, 1988: 49).

### 3. 3. Viyolanın Etimolojisi

Bir sözcüğün etimolojisi, o sözcüğün tarihsel gelişimine dair önemli bilgiler verir. Bu kısımda viyola sözcüğünün kökeninin hangi isimlere dayandığı araştırılmıştır.

Yaylı çalgılar ve bu çalgıların aldıkları isimlerin gelişimi müzik pratiğiyle sıkı bir ilişki içinde ilerlerdi. Buna rağmen süreç içinde kavram kargaşaları, isim anlamında çakışmalar ve farklı diller arasında etkileşim yaşandı. Yaylı çalgıların MS 1000’li yıllara kadarki süre içindeki gelişimine bakarak viola sözcüğünün gelişimi hakkında kesin sonuçlara varmak mümkün değildir. Bu yönde fikir sahibi olmak için Orta Avrupa enstrümanlarının ortaçağın sonlarında hangi isimleri aldığına bakmak gerekir. Söz konusu dönemde en dikkat çeken tabir fidel veya fidel’dir. Fidel ismi muhtemelen, telli çalgı anlamına gelen Orta Latince sözcük ‘vitula’dan gelmektedir. Vitula, Eski Almancada ‘fidula’, ortaçağ Almancasında ‘videl’ olur. Erken ortaçağda



'fidula' tabirinin bütün telli çalgılar için kullanıldığı görülür. Aynı sözcük İngilizcede 'fiddle', Hollandacada 'vedel', Fransızcada 'vielle' haline dönüşür. Daha 12. yüzyılda Eski Fransızca 'vielle' viyol türü çalgılar için kullanılır olmuştur.



**Şekil 3.4.** Hans Memling (1430-1494). Five Angel Musicians playing a buisine.

Soldan sağa : Rönesans trompeti, sackbut (Rönesans trombonu), taşınabilir organ, arp ve fiddle  
(Kenneth Levy, *Music a Listener's Introduction*, 1983, colorplate 11)

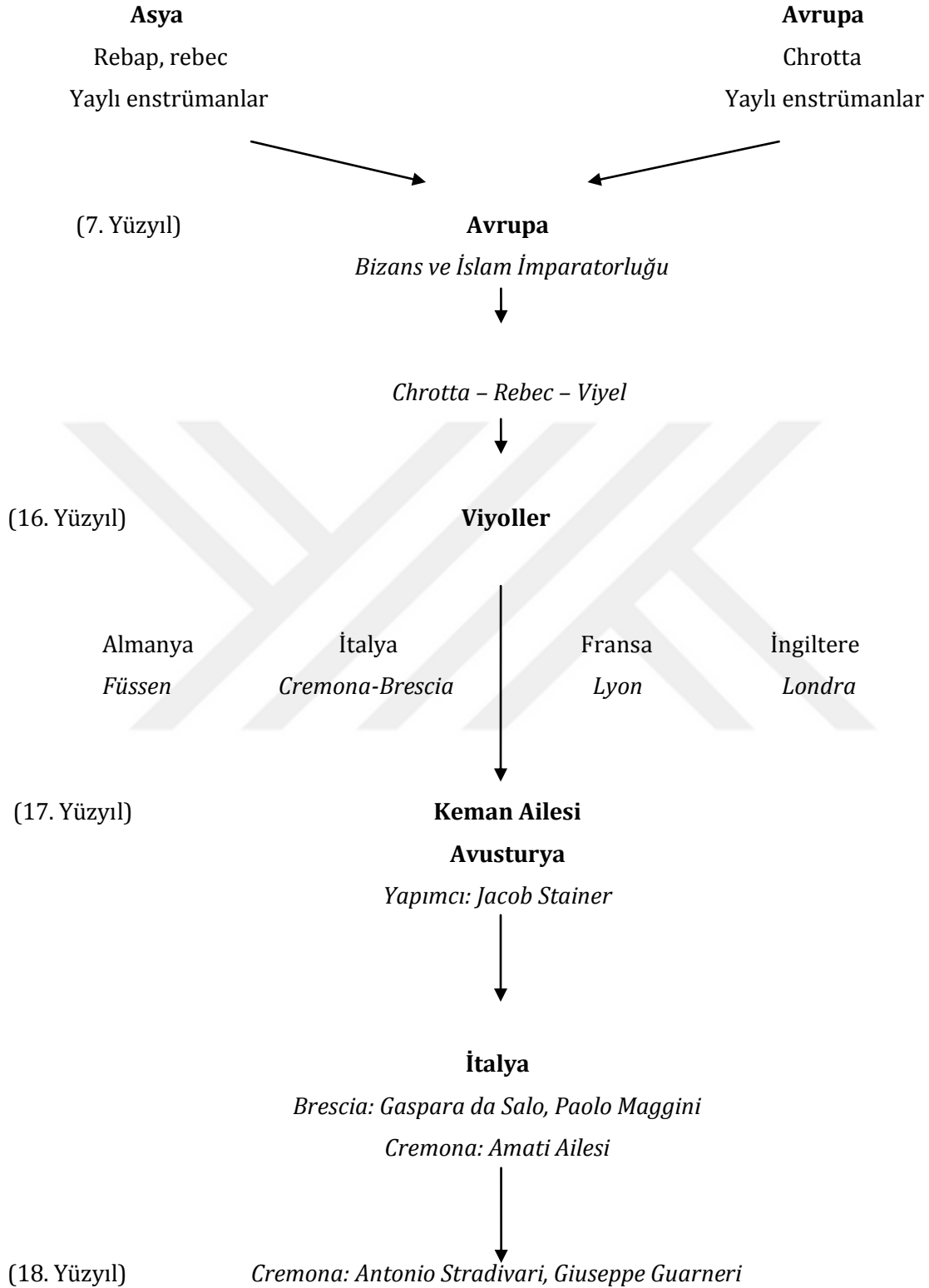
Ses benzerliğine karşın 'viola' sözcüğü 'vielle'den gelmemektedir. Viola, İtalyanca'dan türetilmiş bir sözcüktür ve nispeten geç bir dönemde Almanca ve Fransızca konuşulan coğrafyalara girmiştir. Tıpkı Fransızca 'viole' ve İspanyolca 'viola' gibi Eski Provans dili sözcüğü 'viola' veya 'viula'ya dayanmaktadır.

Avrupalı yaylı çalgıların isimlerinin geçirdiği gelişimde, chrotta ile viola arasındaki zincir 'fiedel' sözcüğüdür. Ağırlıklı olarak şan partilerine eşlik amacıyla kullanılan fiedel, Avrupa müziğinin geçirdiği değişimden etkilenerek yerini bastan sopranoya kadar ses alanlarını kapsayan enstrümanları içeren viyol ailesine bırakmıştır (Zeyringer, 1988: 56).

Fiedel bir kol enstrümanıdır; kola, göğüse veya omuzlara yaslanıp yatay pozisyonda çalınmıştır. Fakat bu ailenin bas enstrümanlarının fiziki koşullar nedeniyle yatay pozisyonda çalınması mümkün olmadığından bu çalgılar, dikey pozisyonda iki dizin arasında veya bacakların üstünde tutularak çalınmıştır. Bu durum fiyeler ile viyol ailesi arasında benzerlik göstermiştir. Bu nedenle 16. yüzyılın sonlarında öncü müzik ülkesi olan İtalya'da enstrümanların tutuluş şekillerini karakterize etmek için bazı terimler kullanılmıştır (viola da braccio (braccio = kol) viola da gamba (gamba = bacak) gibi). Bu terimlere daha 1533 ve 1556 tarihlerinde 'violetta da braccio' ve 'viole da gamba' şeklinde rastlanmaktadır (Zeyringer, 1988: 57).

Almancadaki viyola (bratche) kelimesinin kökeni İtalyanca braccio isminden gelir. Braccio, bir aile ismi olmadan önce, tanım olarak omuz ya da eğik tutulan çalgı anlamını taşıyordu. Silvestro Ganassi (1542) isimli besteci ilk kez viola da braccio ve viola da braccio ismini kullanmıştır. Lanfranco (1533) isimli besteci sadece braccio terimini kullanmıştır. Bratche ismi için kalan küçük adım, 18. yüzyıldaki terminoloji çeşitliliğinin son bulmasıyla İtalyanca'dan Almanca'ya girmiştir.

### 3. 4. Viyolanın Yapısal Gelişimi



**Tablo 3.1.** Viyolanın yapısal gelişimi (Zeyringer, 1988,29)

Ortaçağda enstrüman yapımını icracılar üstlenirdi ve enstrüman yapım teknikleri ağırlıklı olarak sözlü aktarımla gelecek kuşaklara aktarılırdı. Formlardaki çeşitlilik ve detaylarda görülen farklılıkların sebebi budur. Müzik enstrümanlarının üretimi tek tek kişilerin kişisel zevklerine, bu kişinin el becerilerine, konu hakkındaki bilgisine ve elindeki malzemeye göre şekilleniyordu.

Enstrüman yapım yöntemi nispeten basitti. Güçlü bir kütük seçiliyor ve enstrümanın konturları, yani gövdesi, sapı, burgu tutacağı tek parça halinde kesiliyordu. Bunun ardından gövde yukarıdan aşağı yontulup ağaçtan veya hayvan derisinden yapılma bir ön kapakla kapatılıyordu.

Ortaçağda enstrüman yapımında malzeme olarak büyük oranda ağaç kullanılıyordu. doğuda kayısı, ceviz, badem ağacı, bazen de abanoz ağacı tercih ediliyordu. Ancak 14. yüzyılda Avrupa'da ladin ağacının avantajları fark edildi. Arka kapak için kayın ve kavak kullanılıyordu, 17. yüzyılda ise akçaağaç tercih edilmeye başlandı. İşlenmesini kolaylaştırmak için ağaç bir süreliğine kaynar sütün içine konuluyor, bu işlemin ardından rezonans odası oyulmaya başlanıyordu. Enstrümanların dış yüzeyleri titizlikle düzleştirilip cilalanıyordu. Çünkü edinilen deneyimler düz bir yüzeyin sese önemli katkıları olduğunu göstermişti. Ağaca son olarak matlaştırma cilası vuruluyor, özel değeri olan enstrümanlar bir de fildişi, altın ve değerli taşlarla süsleniyordu (Zeyringer, 1988: 28).

Antonio Stradivari'ye (1644-1737) kadar yaylı enstrüman yapımı sürekli bir gelişim gösterdi. Stradivari viyola modeline keman formunda son dokunuşları katmıştır (Zeyringer, 1988: 28).

### **3. 4. 1. Burgu Kutusu, Burgu ve Salyangoz**

Burgu kutusu ve burguya yaylı enstrümanların daha ilk formlarında bile rastlanır. Görevleri tellerin sabitleştirilmesi ve belli gerginlikte tutulmasıdır. Burgu kutusunun yavaş bir gelişim gösterdiği görülürken çok eski dönemlerde birbirinden farklı ve çeşitli burgular mevcuttur. Çubuk formu burgulardan daire formunda olanlara, yassı burgulardan ovallere kadar farklı biçimde burgular boy gösterir.

Burgu kutusu, çubuk formu burgu kutularından ortası boş burgu kutularına doğru bir gelişme göstermiştir. Çoğunlukla, tellere doğru düz biçimde yapılırken, eğik burgu kutularına da rastlamak mümkündür.

Avrupalı en eski yaylı çalgı olan chrotta çalgısının burgu kutusu Asyalı enstrümanlarda görülen burgu kutularından tümüyle farklıdır. Chrotta çalgısının burgu kutusu çok geniş olup enstrümanın üst tarafına eklenir. Ön taraftaki burgular birbirlerine uzak dururlar, bu yüzden de kullanımları kolaydır. Zeyringer (1988: 30-31) bu durumun, viyolanın burgu kutusunun biçiminin chrotta çalgısından miras kalmadığının göstergesi olduğunu belirtirken, viyelerde görülen burgu kutuları arasında karşılaştırma yapılırca viyolanın burgu kutusunun viyelden de gelmiş olamayacağını açık olarak görüldüğünü söyler. Chrotta ve viyel devre dışı kaldığında geriye bir tek rebec formu kalır. Gerçekten de rebec formunda burgu kutusu ve salyangozun başlangıçları görülür. Bu gelişim tümüyle Avrupa sınırları içinde gerçekleşmiştir.

Salyangoz 16. yüzyılda biçimlenir. Daha 1497 tarihinde, Lorenzo Costa'nın (1460-1535) "Madonna" başlığını taşıyan tablosunda görülen bir enstrümanın burgu kutusu arkaya doğru eğik bir salyangozla taçlandırılmış haldedir. Aynı şekilde, bir fantezi formun Gaudenzio Ferrari'nin (y. 1480-1546) elinden çıkma çizimi de salyangoz motifinin önceli olarak kabul edilebilir. Fakat bu enstrüman gerçekten de var oldu mu, yoksa sadece Ferrari'nin yarattığı bir çizim miydi, sorusuna nihai bir cevap vermek mümkün değildir.



**Şekil 3.5.** Lorenzo Costa, Madonna with Child and Saints (1497) San Giovanni in Monte klisesi, Bologna (<https://www.pinterest.com/pin/442689838347354271/>)

### 3. 4. 2. Tuşe

İlk yaylı enstrüman formlarında özel bir tuşeye rastlanmamaktadır. Gövde ve sap bir parça halinde yontulurken, doğulu enstrümanlarda farklı yükseklikte ses elde etmek için parmaklar tellerin üzerine konulurdu. Bu, flajöle benzeri bir etki yapardı. Buna karşılık batılı viyelerin telleri parmaklarla önceleri sapa, daha sonralarıysa tuşeye bastırıldı. Gövde ve sapın ayrı ayrı yontulup bir araya getirildiği ortaçağ çalgılarında da bir tuşeye rastlamak mümkün değildir.

Bir tuşe resmiyle ilk olarak 13. yüzyılda karşılaşılır. Tasvir edilen çalgı, uzatılmış sap kısmı gövdeyi bir hayli aşan bir viyeldir. Bu belgeden, tuşenin kökeninin batı dünyası olduğu sonucu çıkarılabilir. 13. yüzyıldan itibaren tuşe viyelerde ve daha sonraları viyol formlarında kullanılmaya başlandı. Bunun, enstrümanların yapım şekliyle yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. 15. yüzyılda ön ve arka kapak, çerçeve, burgu kutulu sap artık ayrı ayrı yapılıyordu. Bu yapım şeklinde tuşeyi sapın üzerine yapıştırmak gerekiyordu. Malzeme olarak sert ağaçlar tercih edilirken, 19. yüzyıldan itibaren abanoz ağacı kullanılmaya başlandı.

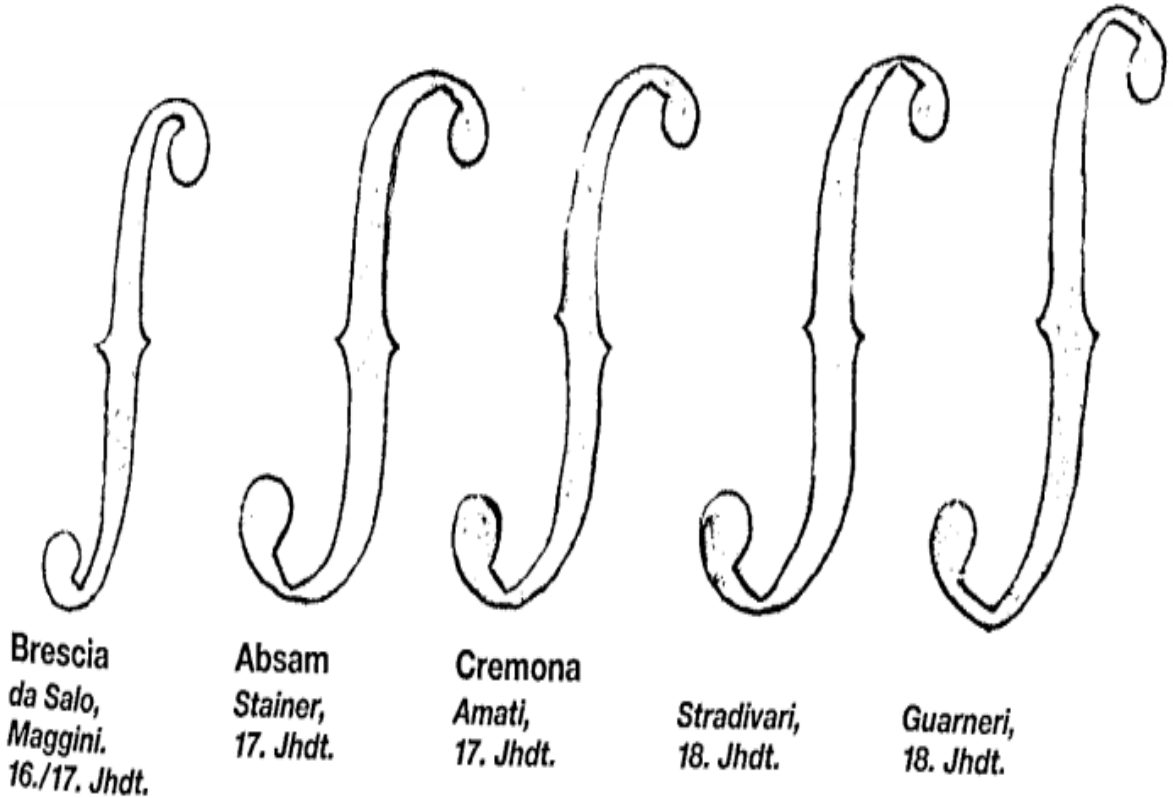
Tuşe, başlarda kısa ve yassıydı, gövdenin biraz içine giriyordu. Çalım tekniği giderek iddialı hale gelmeye başlayınca tuşe uzamaya ve bombeli bir hal almaya başladı. Kısa ve yassı, uzun ve bombeli gibi farklı tuşe türleri bugün hâlâ viola da gamba ve viola da braccio aileleri arasında ayırım yapmayı sağlayan bir göstergedir (Zeyringer, 1988: 33).



**Şekil 3.6.** Antonio Stradivari'nin 1693 yılında yaptığı The Harrison isimli kemanının tuşesi (<http://collections.nmmusd.org/Violins/Stradivari3598/3598StradViolin.html>)

### 3. 4. 3. F-Deliği

F-deliğinin nihai gelişimi C-deliği üzerinden gerçekleşmiştir. 12. yuzyılda henuz tumuyle C-deliği hâkimken aradan geçen u yuz yıllık bir zaman dilimi içinde 15. yuzyılda F-deliğine ulaşılır. Kolneder (1984: 87) F biçiminin, C-deliğinin alt veya uşt kavisinin dışa doğru döndürülmesiyle ortaya çıkmış olabileceğini belirtir. Zeyringer'e (1988: 36) göre ise F-deliği, alev formu adı verilen ve 14. yuzyılda yaygın olan bir formdan da gelişmiş olabilir. Zeyringer ayrıca Brescia (da Salo, Maggini, 16./17. yuzyıl), Absam (Stainer, 17. yuzyıl), Cremona (Amati, 17. yuzyıl) gibi şehirlerde, Stradivari (18. yuzyıl) ve Guarneri (18. yuzyıl) gibi ustaların tercih ettikleri beş karakteristik F-deliği türüne yer vererek F-deliğinin geçirdiği gelişmeyi gözler önüne serer. Bugün ağırlıklı olarak Stradivari ve Guarneri'nin, kendilerine has F-deliklerini içeren viyol modelleri inşa edilmektedir.

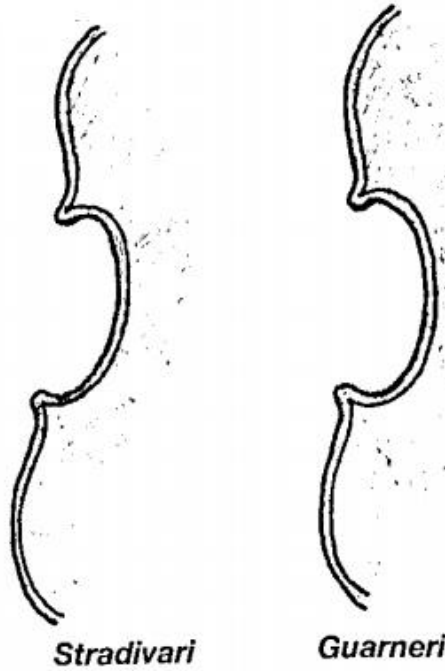


şekil 3.7. Karakteristik F-Deliği Tipleri (Zeyringer, Viola da Braccio, 1988, 36).

### 3. 4. 4. F-Kavisleri

F-kavisleri isimlerini f-deliklerinde olduğu gibi f harfine benzerliklerinden değil, sağ ve sol yanda, f-deliklerinin hemen yakınında oldukları için aldılar.

F-kavisleri bir enstrümanın hangi aileye (viola da gamba veya viola da braccio) ait olduğunu gösteren karakteristik işaretlerdendir. Gelişimleri neredeyse bin yıl sürmüş olup gövdenin gelişimiyle doğrudan bağlantılıdır. Tek seslilikle beraber f-kavisleri bir zorunluluk haline geldiler. Çünkü her tele, özellikle de dışta kalan tellere erişimi mümkün kılıyorlardı. Kavislerin gelişimi Füssen ve Brescia ekolleri üzerinden Cremona'ya uzanır. Antonio Stradivari ile G. Guarneri del Gesu 1700'lü yıllarda F-kavislerine nihai formunu verdiler. Bugün ağırlıklı olarak Stradivari ve Guarneri modellerinde görülen kavisler tercih edilmektedir. Stradivari ile Guarneri kavisleri arasındaki farkı anlamak için iki kavis türü arasında titiz bir kıyaslama yapmak gerekir. Stradivari kavisinde düzensiz bir yuvarlaklık görülür. Üstteki güçlü kıvrım aşağıya inildikçe yassılaşıır. Buna karşın Guarneri kavisini yukarıdan aşağıya kadar neredeyse aynı kalır. F-kavislerine ve F-deliklerine bakmak bir enstrümanın Stradivari ya da Guarneri modeli mi olduğu sorusunun cevabını verir. Bugün bu modeller yanında Amati ve Stainer tipi kavisler de görülmektedir (Zeyringer, 1988: 39).



Şekil 3.8. F Kavisleri (Zeyringer, Viola da Braccio, 1988,37).



### 3. 5. Viyola Problemi

Viola da braccio ailesi bugün en çok tercih edilen çalgıları içerse de, ailenin sınırları artık nihai olarak çizilmiş gibi görünse de durum baştan beri bu kadar sorunsuz değildi. Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbastan oluşan bu ailenin en problemlü üyesi viyola oldu. Sorun, iki orta partinin viyola ile doldurulduğu beş seslilik döneminin kapanıp dört seslilik döneminin başlamasıyla ortaya çıktı. Artık iki viyola kullanılamayacağına göre tek viyola tercihi küçük alto viyoladan yana mı yoksa büyük tenor viyoladan yana mı yapılmalıydı? Bu iki viyola arasında büyük farklar vardı. Alto viyola küçük rezonans gövdesi nedeniyle küçük bir tona sahip olmasına rağmen çalması nispeten kolaydı. Tenor viyolayı çalmak ise boyutu nedeniyle, alto viyoladan daha zordu. Buna karşın onun da büyük ve dolgun bir tonu vardı. Bu durum viyolaların 38 ila 48 cm gövde boyu arasında değişen farklı ebatlarda üretilmelerini sağladı.

Bugün artık viyolacıların tecrübeleri sonucu çalma kolaylığı açısından 40 ila 42 cm arası gövde boyuna sahip viyolalar tercih edilse de, alto ile tenor viyola arasındaki avantaj-dezavantaj dengesi hâlâ sağlanabilmiş değildir. Zaman içinde bu yönde çeşitli girişimler olmuştur. Bu girişimler 18. yüzyıla kadar uzanır. Viyolaya en tiz la telinden sonra bir de mi teli ekleme hamlesi sonucunda viola pomposa, violalin (1800'ler), Fransız Michel Woldemar'ın (1750-1816) ürettiği Violon alto gibi enstrümanlar doğarken bu yöndeki bir diğer girişim de Charles Henry'nin (1803-1859) ürettiği Violoncello baritono'dur.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Felix Savart (1791-1841) ile Hector Berlioz'ün (1803-1869) ele aldığı viyola problemini pratik olarak değerlendirme çalışmaları oldu. Fransız müzisyen Dubois 1833 yılında keman gibi ama kemandan bir oktav daha kalın sol, re, la, mi telleri olan ve violon tenor adını verdiği bir enstrüman üretti. Bunun sebebi viyola ile viyolonsel arasındaki oktav mesafesini küçültmekti.

Gelmiş geçmiş en önemli enstrüman yapımcılarından kabul edilen Jean Baptiste Vuillaume da (1798-1875) viyola problemine karşı ilgisiz kalmamıştır. Küçük ölçüleri ama büyük bir rezonans gövdesi olan Contralto adında bir viyola üretti. Boyu kadar geniş olan bu enstrüman pratik ve estetik sebeplerden ötürü yaygınlık kazanamadı. 19. yüzyılın büyük viyolacılarından Hermann Ritter de (1849-1926) viyola problemi üzerine yoğun olarak çalıştı. 48 cm gövde boyuna sahip viola tenore adında bir enstrüman yarattı ve bunun yanında, insan sesi modelinde dört yaylı enstrümandan oluşan bir yaylı kuartet oluşturdu. Fakat 'Ritter-Quartet' olarak anılan bu kuartet klasik yaylı kuartet karşısında pek bir şansı olmamış ve tıpkı viola tenore gibi unutulmuştur.

Başarıya ulaşamayan bir diğer girişim ise, viyola ile viyolonsel arasındaki mesafeyi doldurma hedefiyle üretilmiş Violotta adlı enstrümandır. Bu başarısız girişimlere karşın dolgun bir tonu olan ve kolay çalınabilen bir viyola yaratma çabaları ilerleyen süreçte de devam etti. Mittenwaldli enstrüman yapımcısı Johann Reiter (1879-1933) 42 cm gövde boyuna ve Sol, Re, La, Mi tellerine sahip bir viyola üretti. Valentin de Zorzi (1837-1916) 1908 yılında Floransa'da Contraviolino, Eugen Vitacek (1880-1943) ise tenor-viola adında viyolalar ürettiler. Hatta Vitacek'in enstrümanı, Rus besteci Sergey Taneyev'in (1856-1915) op. 31 Yaylı Trio'sunda çalınmıştır.

Frankfurtlu lüthiye Eugen Sprenger'in (1882-1953) girişimiye başarılı olarak görülebilir. Aşağı doğru genişleyen çerçeve yapısıyla, gövde boyunu değiştirmeden rezonans odasını büyültmeyi başaran Sprenger rahat çalınan ve dolgun tonu olan bir enstrüman yaratmıştır. Örneğin büyük besteci ve viyolacı Paul Hindemith (1895-1963) bir Sprenger viyolası çalıyordu.

Yirminci yüzyılda viyola problemine kafa yoran bir diğer isimse Walter Blobel'dir. Modell Blobel adında bir viyola yapan Blobel'in denemesi birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Aynı durum Alexander Buchner ve öncü viyolacı Lionel Tertis'in, çalımı son derece zorlaştıran boyu yüzünden başarısız bir deneme olarak kalmış viyola modeli için de geçerlidir.

Bu iyileştirme veya değiştirme çabaları bir sonuç vermedi ve viyola 1700'lerden bu yana, olgunluğunu tamamlamış, sadece bas balkon, sap boyu, teller vs. gibi ayrıntılarında düzeltmeye gidilmiş bir enstrüman olarak varlığını sürdürdü. Sprenger modeli sayılmazsa, her şey eskisi gibi kalmıştır. Viyola için doğru ölçüleri bulduğunu iddia eden Zeyringer (1988: 55) zaten viyolada başka da bir değişikliğin mümkün olmadığını söyler. Sadece biçim ve ton anlamında değişikliklere gidilebileceğini, fakat bu türden değişiklikler yapıldığı takdirde ortada viyola diye bir enstrümanın da kalmayacağını belirtir.

## 4. BÖLÜM: ANDREA AMATI

### 4. 1. Amati Ailesi

Müzik literatürünün en çok alıntılanan kaynaklarından MGG (Tarihte ve Bugün Müzik) ansiklopedisinin (Finscher, 1994: 574) , Amati' maddesinde Amati ailesi mensupları şu şekilde sıralanmıştır:

“Amati Ailesi: Andrea; Andrea'nın oğulları Antonio ile Girolamo, Hieronymus; Girolamo'nun oğlu Nicolo; Nicolo'nun oğlu Girolamo, Hieronymus; Andrea, Andrea'nın önceki isimlerle akrabalığı ispatlanamamakla birlikte muhtemelen Cremona'da keman yapımcısıydı.“

Girolamo'nun oğlu Nicolo (1596-1684) ailenin en meşhur üyesidir ve hem işçilikleri hem tonları bakımından dikkate değer kemanlar üretmiştir. Nicolo Amati'nin keman yapım tarihine en büyük katkılarından biri de Antonio Stradivari ve Andrea Guarneri gibi isimlere keman yapım sanatının inceliklerini öğretmiş olmasıdır (Amati Family. *Encyclopædia Britannica*. Erişim Tarihi: 18.05.2016). Stradivari ile Guarneri, Nicolo Amati'nin atölyesinde çalışmışlardır (Guarneri Family. *Encyclopædia Britannica*. Erişim Tarihi: 18.05.2016). Britannica Ansiklopedisi'ne göre Amati ailesinin kemanın gelişimine en büyük katkısı kuşaktan kuşağa aktardıkları bilgi ve tecrübeyle geliştirmiş oldukları düz ve yassı keman modelidir. Stradivari tarafından ileriye taşınan bu model, soprano tonu nedeniyle modern konser koşullarında hayatta kalmaya en uygun enstrüman olarak kendini kanıtlamıştır (Amati Family. *Encyclopædia Britannica*. Erişim Tarihi: 18.05.2016).

### 4. 2. Andrea Amati

Cremona keman yapım ekolünün kurucusu Andrea Amati (y. 1500-y. 1577) bugün kullanılan biçimdeki ilk keman ailesi enstrümanlarının yapımcısı olarak kabul edilir (NNMUSD, 2016). Muhtemelen selefi Brescialı lüthiyelerden etkilenmiş olan Andrea Amati'nin elinden çıkmış en eski kemanlar yaklaşık 1564 yılına tarihlenir (Amati Family. *Encyclopædia Britannica*. Erişim Tarihi: 18.05.2016).

Andrea iki boyda keman üretirdi. Büyük boyda olanlar daha sonraları "Grand Amati" ismiyle anılmaya başlandılar. Ayrıca amber renkli karakteristik cilayı kullanıma soktu.

İki oğlu Antonio (y. 1550-1638) ile Girolamo (1551-1635), Girolamo'nun ölümüne kadar birlikte çalıştılar ve bugün Amati Kardeşler olarak anılmaktadırlar.

Bin beş yüz, bin beş yüz beş yılı dolaylarında Cremona'da doğan Andrea Amati Cremona keman yapım ekolünün ilk temsilcisi ve keman ailesine mensup yaylı sazları üreten lüthiyeler arasında, adı ile kayda geçmiş en eski ustadır (Finscher, 1994: 574). Hayatı hakkında çok az kesin bilgi bulunmaktadır. Babasının Maestro Gottardo (ö. 1539'dan önce) adında bir zanaatkâr olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, Andrea Amati'nin soyunun, kökenleri 11. yüzyıl sonlarına kadar uzanan soylu bir aileye dayandığı yönündeki eski bir görüş, gerçeği yansıtmamaktadır.

Andrea Amati'nin ustasının Giovanni Liunardo da Martinengo adında (ö. 1550'den sonra), Cremona'da yaşayan Yahudi asıllı bir 'liuter', yani lavta yapımcısı olma ihtimali vardır. 50 yaşını aştığı bilinen Da Martinengo'nun atölyesinde tutulmuş bir defterde yer alan 1926 yılına ait bir kayıta "Andrea" ile birlikte "Io. Antonio" isimli iki öğrenciye rastlanır. Bu, Andrea Amati'nin lavta yapımı eğitimi aldığına dair tek bilgidir (Bonetti, 1938: 86-87).

Bin beş yüz otuz beş yılı dolaylarında evlendiği düşünülen karısının ismi bilinmemektedir. Bu evlilikten Apollonia, Elisabetta ve Valeria isiminde üç kızı, Antonio ve Girolamo isiminde iki oğlu olmuştur. Andrea Amati daha 1539 yılından itibaren "Magister" (Usta) olarak anılmaya başlandı (Finscher, 1994: 574). Bonetti (1938) ise bu tarihi 1525 yılına kadar geri götürür. Fakat bu bilgi, Giovanni Liunardo da Martinengo'nun atölyesindeki çalışmasıyla çelişmektedir. Bonetti'ye (1938) göre Andrea Amati 1525 yılında veya daha da önceleri Cremona'da usta lüthiyeydi. Yine Bonetti'nin, Amati'nin 1576 ila 1579 yılları arasında öldüğü iddiası da Hargrave'e (2012: 2) göre bir hayli akla yakındır. Fakat Linnardo da Martinengo'nun Amati'nin öğretmeni olduğu yönündeki ifadesi, ortaya hiçbir gerçek belge sunmadığı için pek akla yatkın görünmemektedir.

Bin beş yüz otuz dokuz yılına kadar ,Vicina di S. Elena'da yaşayan Andrea Amati daha sonra ,Vicina et Parrocchia di S. Faustino'ya taşınmış, burada beş yıllığına bir atölye ve bir ev kiralamıştır. Belgelerde adı ilk defa bu yılda serbest zanaatkâr olarak geçer. 1576 yılına gelindiğinde ise, enstrüman yapımcısı unvanını alan Andrea Amati, o zamanlar Cremona'daki tek keman yapımcılığı atölyesini işletmiştir. Tıpkı daha sonra Antonio Stradivari gibi, Cremona şehir merkezindeki (bugün artık mevcut olmayan) San Domenico Kilisesi'nde 24 Aralık 1577 günü toprağa verilmiştir (Finscher, 1994: 574).

Roger Hargrave'in (2012) biyografisine göre Andrea Amati "kemanın mucidi" lakabının yakıştırıldığı isimlerden biriydi. Diğer iki isim ise, bugünkü Almanya sınırları içerisinde yer alan bir bölgede doğmuş olan Fussen ile Brescia'lı Gasparo' da Salo'ydu. Amati'nin kariyerine başladığında keman benzeri enstrümanların sadece üç teli bulunuyordu (Nelson, 2003: 11). Dört teli olan ilk keman benzeri enstrümanı Amati'nin üretmiş olduğu varsayılmaktadır (Tydeman, 1992: 268). Bununla birlikte kaynaklarda, Amati'nin elinden çıkmış ve 1546 yılına tarihlenen üç telli bir kemanın da konusu geçmektedir.

Hargrave (2012: 2) ilk kemanı kimin yaptığı sorusu bir tarafa bırakılırsa, Andrea Amati ile iki oğlu Antonio ve Girolamo'nun, büyük İtalyan ve sonraları bütün diğer ustaların ilham aldığı tasarımlar yarattıklarının rahatlıkla söylenebileceğini belirtir.

Andrea Amati'nin hayatı ile ilgili bilgiler büyük ölçüde gün ışığına çıkmamıştır. Cremonalı lüthiye ile ilgili literatürde pek çok varsayım yer almaktadır:

- Andrea Amati'nin, kökleri 11. yüzyıl başlarına uzanan bir aileye dayanan varlıklı birisidir.
- Aslında viyol ve rebap yapımcısıyken ömrünün sadece son yıllarında keman yapımına başlamıştır.
- Paris'te yaşamış ve çalışmıştır. Oldukça çok seyahat etmiş birisi olduğu için Venedik'ten amber ve ağaç satın almıştır.
- Bussetto'nun öğrencisi olmuştur (ki Bussetto, Andrea'nın ölümünden çok sonra doğmuştur), Gasparo da Salo'nun çağdaşıdır ancak, asistanı veya öğrencisi olduğu gibi fantastik hikâyeler de bulunmaktadır.

Bütün bu kısmen yanlış, kısmen de gerçekliği asla kanıtlanamayacak bilgilere rağmen asıl gerçek Andrea Amati hakkında neredeyse hiçbir şey bilinmediği, eldeki bilgilerin de büyük oranda, bugüne kalmış eserlerinden çıkarıldığıdır (Hargrave, 2012: 2).

Çok daha eski kaynaklarda da Amati enstrümanlarının adı geçtiği söylene de, bunların doğruluğu ispatlanamamaktadır. Söylentiye göre barok dönemin büyük kemancı ve bestecisi Arcangelo Corelli'nin de (1653-1713) Andrea Amati yapımı bir kemanı bulunmaktaydı.

Andrea Amati'nin enstrümanları yaşları ve bununla bağlantılı olarak organolojik\* önemleri nedeniyle oldum olası büyük değere sahiptirler. Bu bağlamda bugün enstrümanların gerçekliği sorunu özel bir öneme sahiptir ve az sayıdaki mukayese olanağı yüzünden tarihi belgeler ışığında incelenmeleri gerekir (Finscher, 1994: 574).“

Andrea Amati keman ailesi enstrümanlarının mucidi olmasa bile 16. yüzyılda yukarı İtalya'da, özellikle de Brescia'da filizlenen gelişim sürecini ciddi ölçüde etkiledi. Yaylı enstrümanların yapımını ağaç seçimi, biçim, kavis, salyangoz ve cilalama gibi yönlerde geliştirdi ve enstrümanların kullanımına uygun hale getirdi. Yaylı çalgıların çevrelendirilen iç formuna ilişkin olarak da hem oğulları ve torunları hem de Guarneri, Ruggeri, Stradivari, Bergonzi gibi Cremonalı diğer keman yapımcısı ailelerin çalışmalarına temel oluşturdu.

Klasik dönem boyunca Cremonalı bütün büyük enstrüman yapımcıları Andrea Amati örneğini, her zaman üslup açısından olmasa bile yöntem anlamında izlemeyi sürdürdüler. Amati ailesinden sonra hiçbir enstrüman yapımcısı doğayı yansıtmayı bu denli iyi başaramadı. Rönesans insanı genel anlamda Klasik Yunan ve Roma'nın tasarımlarından etkilenmiş olabilir. Ancak Andrea Amati, kendi tasarımlarında doğrudan doğruya doğaya dönmüştür. İnşa ettiği konsept matematiksel ve optik açıdan öylesine mükemmeldir ki onu izleyen asırlar içinde sadece dejenerasyon yaşandı (Hargrave, 2012: 4).

Cremona şehrinde 2007 yılı sonbaharında uzun yılları kapsayan ön hazırlık ve çalışmaların ardından, Andrea Amati'nin günümüze kalmış enstrümanları hakkında genel bir izlenim edinmek adına oldukça önemli olan yirmi bir enstrümanı „Andrea Amati Opera omnia“ başlığını taşıyan bir proje kapsamında dünyanın her tarafından toplanarak bir araya getirildi. Yirmi bir enstrümanın on üçü keman (gövde boyu: bazılarının 350 – 355 mm, bazılarının 340 – 345 mm), beşi viyola (395 – 471 mm) ve üçü viyolonseldi (740 – 756 mm). Bu çalgıların tamamı geçen asırlar içinde kimi müdahalelere maruz kaldıkları için orijinal hallerinde değillerdi. Bazılarının ön kapakları, çerçeveleri ve salyangozları değiştirilmişti. Bazıları ise daha sonraları küçültülmüştü. Hepsinin ortak özelliği ise aşağı yukarı Andrea Amati'nin yaşamının son yirmi yılının ürünü olmalarıydı. Fakat kesin bir kronoloji saptamak mümkün olamamıştır.

Andrea Amati'nin enstrümanları üç gruba ayrılabilir: süslenmemiş iki büyük, iki küçük keman, iki viyola ve iki çellodan oluşan birinci grup; muhtemelen, (kimliği belirlenemeyen) İtalyan soylu bir aile için yapılmış, süslemeli iki büyük kemanla bir adet tenor viyolayı içeren ikinci grup; Fransa kralı IX. Charles için yapılmış süslemeli enstrümanları içeren üçüncü grup. Bu üçüncü grup hiç kuşkusuz en önemli ve meşhur settir. Jean Benjamin de la Borde'un

---

\* *Organoloji: Çalgıların türleri, tarihi, yapım biçimleri gibi konuları inceleyen bilim dalı.*

iddiasına göre Andrea Amati, IX. Charles için otuz sekiz enstrüman yapmıştı. Süslemeli ve boyalı bu enstrümanların on ikisi büyük keman, on ikisi küçük keman, altısı viyola ve sekizi viyolonseldi (Hargrave, 2012: 2-3). Andrea Amati'nin, Fransa kralı IX. Charles'ın siparişi üzerine ürettiği ve birkaçı bugüne kalmış bu enstrümanlar Fransa kralının armasıyla, Amati'nin mottosu olan PIETATE ET IUSTITIA veya IUSTICIA (İman ve Adalet ile) sözlerini taşıyorlardı ([https://de.wikipedia.org/wiki/Andrea\\_Amati](https://de.wikipedia.org/wiki/Andrea_Amati); Erişim Tarihi: 18.05.2016).

Andrea Amati'nin, kamuya açık müzelerde sergilenen çalgılarının listesi şöyledir:

- Witten-Rawlins Koleksiyonu. National Music Museum, The University of South Dakota, Vermillion, South Dakota, ABD: 2 keman, 1 viyola, 1 viyolonsel
- Chi-Mei Kültür Vakfı & Chi-Mei Müzesi, Tayvan: 2 keman
- Ashmolean Müzesi, Oxford: 1 keman, 1 tenor viyola
- Metropolitan Museum of Art, New York: 1 keman
- Comune di Cremona, Cremona: 1 keman
- Musée de la Musique, Paris: 1 viyola
- Tullie House Müzesi, Carlisle: 1 keman (sürekli sergilenmemektedir)

Ayrıca çellist Julius Berger (d. 1954), Andrea Amati'ye atfedilen bir viyolonselle çalmaktadır.



**Şekil 4.1.** Andrea Amati'nin National Music Museum'da sergilenen 1574 yapımı kemani  
(<http://nmmusd.org/Collections>)



**Şekil 4.2.** Andrea Amati'nin National Music Museum'da sergilenen 1560 yapımı kemani  
(<http://nmmusd.org/Collections>)





**Şekil 4.3.** Andrea Amati'nin National Music Museum'da sergilenen 1560 yapımı viyolası (<http://nmmusd.org/Collections>)



**Şekil 4.4.** Andrea Amati'nin National Music Museum'da sergilenen, 16. Yüzyılın ortalarında yapılmış, "The King Violoncello" adlı viyolonsel ( <http://nmmusd.org/Collections>)



**Şekil 4.5.** Andrea Amati'nin Ashmolean Müzesi'nde sergilenen 1564 yapımı kemanı  
(<http://www.ashmoleanprints.com/image/1056129/andrea-amati-violin-charles-ix-1564>)



**Şekil 4.6.** Andrea Amati'nin Ashmolean Müzesi'nde sergilenen 1574 yapımı tenor viyolası  
(<http://www.ashmoleanprints.com/image/1056134/andrea-amati-violin-charles-ix-1574>)



**Şekil 4.7.** Andrea Amati'nin Metropolitan Museum of Art, New York'ta sergilenen 1560 yapımı kemani (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.26/>)



**Şekil 4.8.** Andrea Amati'nin Tullie House Museum'da sergilenen 1564 yapımı kemani (<http://www.tulliehouse.co.uk/objects/object-images/amati-violin-image-12>)

## 5. BÖLÜM: ANTONIO STRADIVARI, GUARNERİ AİLESİ

### 5. 1. Antonio Stradivari

Antonio Stradivari 1644 yılında Cremona’da doğdu. Babası Alessandro Stradivari (1602-?), annesi Anna Moroni’dir (doğum ve ölüm tarihleri belirsiz). Antonio Stradivari’nin doğumuna ilişkin kesin kilise kayıtları olmadığı için doğum yılı enstrümanlarda yazan “d’anni 89” gibi rakamlardan çıkarıldı. Fakat daha yeni araştırmalar Stradivari’nin doğum yılını 1644’ten 1648’e çıkarmaktadır. 1640 doğumlu ilk karısı Francesca Ferraboschi’den altı, 1698 yılında ölen ilk karısının ölümünün ardından evlendiği ikinci karısı Antonia Zambelli’den (d. 1664) beş çocuğu oldu. On bir çocuğunun yalnızca ikisi, Francesco ile Omobono, babalarının enstrüman yapım atölyesinde çalışmıştır. Stradivari’nin yaklaşık 1700’lerde başlayan olgunluk döneminde oğulları 29 ve 19 yaşlarında, 1720’de başlayan altın döneminde ise baba Stradivari yetmişli yaşlarında, iki oğlu ise 50 ve 40 yaşlarındadır.

Oğullarının elinden çıkmış çok sayıda enstrüman bulunmamaktadır. Bu durumun sebebi, oğulların, babalarının yaşadığı dönemde tahminen salyangoz yontmak vs. gibi daha önemsiz işlerde çalışmış olmalarıdır.

Antonio Stradivari olgunluk çağlarında varlıklı ve saygın bir isim olmuştur. Fakat atölyesine yalnızca, enstrüman yapımının ince işlerini bizzat kendisi yaptığı zaman ve enstrümanlara kendi ismini yaptırdığı zaman para girebilmiştir. Francesco ile Omobono, babalarının ölümünden kısa süre sonra ölmüşler ve onların ölümünden sonra da Stradivari atölyesi tümüyle kapanmıştır. Böylece, 1750’li yıllarda Cremona enstrüman yapıcılığı ekolünün altın çağı da sona ermiştir (<http://www.stradivari.de/>; Erişim Tarihi: 28.05.2016).

Stradivari 1666 yılında kendi yaptığı enstrümanlara kendi ismini koymaya başladığında hâlâ Nicolo Amati’nin öğrencisiydi. Önceleri Amati’nin küçük boylu, sarı renkli kalın cilası olan modellerini takip eden Stradivari 1684 yılında daha büyük modeller üretmeye, daha koyu renkli bir cila kullanmaya ve enstrümanların formunda küçük deneyler yapmaya başladı. Onun, 1690 yılına tarihlenen büyük boylu modelleri enstrüman oranlarında büyük yenilikler içermektedir. 1700’den itibaren birkaç yıllığına eski stile dönse de enstrümanlarının ebatlarını tekrar büyütmüş ve kendi modelini geliştirmiştir. Bu gelişim süreci sonunda ulaştığı teknik kendinden sonra gelen çağlardaki yaylı sazlar yapımı için standart oluşturmuştur.

Keman köprüsünün modern formunu tasarlayan Stradivari modern kemanın oranlarını da büyük çapta belirlemiştir.

Antonio Stradivari'nin enstrümanları bugün dünyanın en değerli ve pahalı enstrümanları olup enstrümanların kalitesini doğuran gizemi bulma yönünde yapılan çalışmalar hâlâ sürmektedir (Antonio Stradivari. *Encyclopædia Britannica*. Erişim Tarihi: 29.05.2016).

### 5. 1. 1. Stradivari Enstrümanları

Goodkind'in (1972) 'Violin Iconography of Antonio Stradivari (Antonio Stradivari'nin Keman İkonografisi)' başlıklı çalışmasında belirttiğine göre Stradivari'nin bugüne kalmış 620 kadar kemanı bulunmaktadır. Kimileri ünlü solistlerce kuşaktan kuşağa aktarılan bu kemanların bazıları vakıfların, holdinglerin, sigorta şirketlerinin, bankaların, bazıları da müzik akademilerinin veya belediyelerin mülkiyeti altındadır.

Viyolonsel üretimi nicel olarak kemana göre daha az olan Stradivari yetmiş ile seksen arası viyolonsel yapmış, ancak bunların altmış üçü bugüne kalmıştır. Bu çalgılar da, tıpkı kemanlar gibi, kısmen Mstislav Rostropoviç (1927-2007), Heinrich Schiff (d. 1951) veya Yo-Yo Ma (d. 1955) gibi meşhur solistlerin koleksiyonunda yer alırken diğerleri de kimi uluslararası holding ve vakıfların mülkiyeti altındadır.

Antonio Stradivari sadece yaylı saz üretmedi. Onun elinden çıkmış, hepsi de beş adet çiftli tele sahip beş gitar, Napoli Konservatuvarı koleksiyonunda yer alan 1681 yapımı bir de arp bulunmaktadır.

### 5. 1. 2. Stradivari Viyolaları

Stradivari'nin en az ürettiği yaylı çalgı viyoladır. Kaynaklarda, Cremonalı ustanın elinden çıktığı bilinen viyolaların sayısı hakkında bir görüş birliğine varılmadığı görülmektedir. W. Henry, Arthur ve Alfred E. Hill'in (1980: 98) yazdığı, bu alanda standart eser olan Antonio Stradivari biyografisine göre, bugüne ulaşan on; Wikipedia internet ansiklopedisinin "List of Stradivarius Instruments (Stradivarius Enstrümanları Listesi)" makalesine göre ([https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Stradivarius\\_instruments#cite\\_note-smithsonian-128](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Stradivarius_instruments#cite_note-smithsonian-128); Erişim Tarihi: 28. 05. 2016) on üç; aynı ansiklopedinin Almanca edisyonuna göre ([https://de.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Stradivari#Stradivaris\\_Instrumente](https://de.wikipedia.org/wiki/Antonio_Stradivari#Stradivaris_Instrumente); Erişim Tarihi: 28. 05. 2016) on iki; Fransız Le Figaro gazetesinde çıkan bir makaleye göreyse (<http://www.lefigaro.fr/musique/2010/02/02/03006-20100202ARTFIG00345-voici-le->

[stradivarius-le-plus-cher-du-monde-.php](http://stradivarius-le-plus-cher-du-monde-.php); Erişim Tarihi: 28. 05. 2016) on üç Stradivari viyolası bulunmaktadır.

Çalışmanın, Stradivari'nin viyola yaptığı 1672- 1734 yıllarına yoğunlaşılın bu kısmında Stradivari viyolaları ile ilgili ayrıntılara girilmeden önce aşağıda, yukarıda anılan kaynaklarda yer alan listelerin tamamı göz önüne alınarak, günümüze kalan Stradivari viyolalarının kronolojik bir listesi oluşturulmuştur. Listede öncelikle, çalgıların inşa edildiği yıl, daha sonra adları, en son da, bu değerli enstrümanların bugün hangi kişi ve kurumlarca sahiplenildiğini görmek açısından viyolaların bugünkü sahipleri gösterilmiştir:

\*1672 – Gustav Mahler (Habisreutinger Vakfı)

\*1734 – Gibson, Saint Senoch (Habisreutinger Vakfı)

\*1731 – Paganini-Mendelssohn (Nippon Müzik Vakfı)

\*1727 – Cassavetti (ABD Kongre Kütüphanesi)

\*1720 – Kux; Castelbarco (Fridart Vakfı)

\*1719 – Macdonald (Amadeus Quartet'in kurucu üyesi viyolacı Peter Schidlof)

\*1715 – Russian (Rusya Devleti Koleksiyonu)

\*1696 – Spanish Court (Patrimonio Nacional, İspanya)

\*1695 – Axelrod (Smithsonian Enstitüsü)

\*1696 – Archinto (Londra Kraliyet Müzik Akademisi)

\*1690 – Medici Tuscan “Tenore” (Firenze Müzik Enstitüsü, Cherubini Konservatuvarı)

\*1690 – Medici Tuscan “Contralto” (Washington Kongre Kütüphanesi)



**Şekil 5.1.** Stradivari'nin 1672 yapımı Mahler viyolası  
(<http://tarisio.com/cozioarchive/property/?ID=41367>)



**Şekil 5.2.** Stradivari'nin 1690 Medici Tuscan "Alto" viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40260>)



**Şekil 5.3.** Stradivarius'un 1690 yapımı Medici Tuscan "Tenore" viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41401>)



**Şekil 5.4.** Stradivari'nin 1696 yapımı "Archinto" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40151>)





**Şekil 5.5.** Stradivari'nin 1696 yapımı "Spanish Court" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40261>)



**Şekil 5.6.** Stradivari'nin 1715 yapımı "Russian" isimli viyolası  
(<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=44452>)



**Şekil 5.7.** Stradivari'nin 1719 yapımı "Macdonald" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40262>)



**Şekil 5.8.** Stradivari'nin 1720 yapımı "Castelbarco Kux" isimli viyolası  
(<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41473>)



**Şekil 5.9 .** Stradivari'nin 1731 yapımı "Paganini-Mendelssohn" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40049>)



**Şekil 5.10.** Stradivari'nin 1734 yapımı "Gibson, Saint Senoch" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40264>)

Stradivari enstrüman yapımcılığı kariyerine başladığı zaman viyolanın biçim ve ölçüleri, Gasparo da Salo ve Amatiler'in yaklaşık bir asır önce oluşturmuş oldukları enstrüman tipiyle saptanmıştı. Oranlar küçük farklarla birbirinden ayrılıyordu, nadiren çok büyük ölçülerle çalışıldığı da oluyordu. Bu durum göz önüne alındığında, Stradivari'nin 1672 tarihli ilk viyolasının, seleflerinin yaptıkları viyolalardan ciddi biçimde küçük olması şaşırtıcıdır. Buna karşın Stradivari'yi küçük ebattaki viyolanın mucidi olarak görmek doğru olmaz. Çünkü Antonio ve Hieronymus Amati (1615), Jakob Stainer (1660) ve (Stradivari'nin çağdaşı) Andrea Guarneri gibi lüthiyeler de bu boyda viyolalar üretmişlerdir. Bunların içinde en eskisi olan Amati viyolası, daha sonraki ustalara kuşkusuz model olmuştur. Özellikle Stradivari'nin bu modeli titizlikle incelemiş olduğu söylenebilir. Çünkü onun 1672 tarihli ilk viyolasıyla bu Amati modeli biçim ve boy anlamında ciddi benzerlikler taşımaktadır. Bu noktada akla hemen, küçük ölçekli viyolanın Amati Kardeşler'in bir icadı olup olmadığı sorusu gelir. Hill biyografisi (1980: 100) bu soruya kesin bir cevap vermenin, Amati viyolaların çoğunun küçültülmüş, hatta keman boyutuna getirilmiş olduğu, bu yüzden de orijinal boyları hakkında yalnızca tahmin yürütülmesinin zor olduğunu, ama birçok işaretin Amati Kardeşler'in küçük ölçekli viyolayı ilk yapanlar olduklarını gösterdiğini belirtmektedir.

İlk Stradivari viyolası arka kapak bombesinden çerçevenin uzatılmış köşelerine, f-deliklerine varana kadar neredeyse her detayıyla o dönemdeki kemanlarla aynı özelliği taşır. Tıpkı o dönem kemanları gibi bu viyola da Amati ailesi geleneğine yaslanmaktadır. Ancak bu enstrüman, ölçü ve oran anlamında henüz bir Amati viyolası kadar yetkin değildir (Hill, 1980: 100-101).



**Şekil 5.11.** Stradivarius'un ilk viyolası "Mahler" in ön ve arka tablasının içten görünümü  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41367>)

Stradivari'nin ikinci viyolası ilkinden tam on sekiz sene sonra, yani 1690 yılında yapılmıştır. Bu iki viyolayı karşılaştırmak Stradivari'nin yenilikçi ve deneyci yanını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. İkinci viyola ilkinden daha dardır, f-delikleri daha derine gömülmüş olup daha fazla içeri dönüktür, arka kapak daha yassı, kenarları daha geniş, çerçeve köşeleri daha kısadır.



**Şekil 5.12.** Stradivari'nin ikinci viyolası "Medici, Tuscan"ın "f" deliklerinin yakından görüntüsü  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40260>)

Viyolanın gelişim tarihi içinde Stradivari enstrümanlarının kapladığı yeri anlamak için önce onun öncellerine bakmak gerekir. 1660'dan önce Zanetto, Gasparo da Salo, Maggini, Amatiler vs. gibi lüthiyeler ağırlıklı olarak büyük ölçekli viyolalar üretiyorlardı. 1660 ile 1700 arasında küçük ölçülere sahip viyola büyük viyola karşısındaki zaferini ilan etti, öte yandan viyola üretimi, dönemin repertuarında viyola kendine çok yer bulamadığı için genel anlamda gerileyip azalma gösterdi. Stradivari buna karşın 1696 yılında, tam da viyola üretiminin ciddi gerileme yaşadığı bir dönemde, olağanüstü öneme sahip iki viyola yaptı. Bunlardan birincisi, bir süre İspanya kralı V. Philipp'in koleksiyonunda yer almış "Spanish Court" isimli süslemeli viyola, diğeri ise, aristokrat Archinto'nun ismini almış olan "Archinto" viyolasıdır. İlginç olan, aynı yılın ürünü bu iki viyola arasında azımsanmayacak farklar bulunmasıdır. İki enstrüman için de aynı ağaç kullanılmış olsa da "Archinto"; daha dolgun arka kapak bombesi, daha uzun çerçeve köşeleriyle Amati geleneğine daha yakın durur.

“Archinto”, diğ er yapısal özelliklerinin yanında parlak kırmızı renkteki cilasıyla da gelmiş geçmiş en iyi viyolalar arasında gösterilse de en tanınmış Stradivari viyolası, 1701 tarihli “Macdonald”dır. Bu viyolanın yassı arka kapak bombesi, ön ve arka kapağın köşeli kesimi vs. Stradivari’nin olgunluk dönemi üslubunun tipik bir örneğ i olsa da Amati’yi anımsatan f-delikleri gibi kimi ayrıntılarda hâlâ ilk dönemlerinin işaretleri görülür.

Stradivari viyoları genel anlamda değ erlendirilecek olursa, bu enstrümanların yapım şeklinin, aralarında on yıllar olsa bile keman ve viyolonsellerden daha çok birbirine benzediğ i, bir baş ka deyiş le, bu enstrümanların keman ve viyolonsellere göre daha fazla ortak özelliğ e sahip olduğ u söylenebilir. Bu durum viyolaların tonunda da kendini gösterir. Enstrümanların tonları arasında çok küçük farklar vardır.

Kısacası, Stradivari kendini Gasparo da Salo ile Amatiler’in viyola geleneğ inden sıyırmayı bilmiş se de Gasparo viyolarındaki gibi koyu, dolgun bir viyola tonu yoktur. Onun viyoları daha ziyade berraktır ve keman tonuna yaklaşır. Bilhassa iki kalın telin (Do-Sol telleri) hafif ve açık bir tınısı vardır. Hiller (1980: 106-108) bu durumun, Stradivari enstrümanlarından oluş an bir yaylı kuartette Stradivari viyolasının her zaman biraz cılız ve güçsüz kalmasına yol açtığ ını iddia ederler.

Antonio Stradivari’nin doğ um tarihine ilişkin belirsizlik hâkim olsa da ölüm tarihiyle ilgili resmi belgeler bulunmaktadır. 18 Aralık 1737 günü ölen Stradivari uzun yaş amına yüzlerce üst düzey enstrüman sığ dırmış ve anlaş ılan o ki ölümünden kısa süre önceye kadar atölyesinde çalış mayı sürdürmüştür. Son yıllarda verdiğ i ürünler kalite anlamında, önceki yıllarda yaptığ ı enstrümanların biraz altında kalsa da hem o dönemde hem de bu dönemde çok az sanatçının ulaş abileceğ i bir refah seviyesine ve şöhrete ulaş mıştır.

## 5. 2. Guarneri Ailesi

Guarneri del Gesu, üst düzey lüthiyeler çıkarmış, Cremonalı Guarneri ailesinin üyesidir. Ailenin ilk enstrüman yapımcısı Andrea Guarneri (y. 1626-1698), Stradivari ile birlikte Nicolo Amati’nin atölyesinde çalış mıştır. Andrea Guarneri’nin oğ lu Giuseppe Guarneri (1666-y.1739) baş larda babasının stilinde enstrümanlar yapsa da sonraları kendi üslubunu bulmuştur. Giuseppe’nin oğ lu Pietro da (1695-1762) iyi bir enstrüman yapımcısıdır. Andrea’nın diğ er oğ lu Pietro Giovanni (1655- y. 1728) Cremona’dan Mantua’ya taş ındı ve orada, diğ er Guarnerilerin enstrümanlarından bir hayli farklı enstrümanlar yapmıştır.

Stradivari ile birlikte dünyanın en değerli enstrümanlarını üreten bir başka Cremonalı lüthiye Bartolomeo Giuseppe Guarneri, daha yaygın ismiyle Guarneri del Gesu, yaşadığı dönemde Stradivari kadar şanslı olamadı. Sürekli olarak Stradivari'nin gölgesinde kalan Guarneri'nin hayatı zorluklar içinde geçti, hatta hapse girdi. Sefalet içinde ölen Guarneri del Gesu ölümünden sonra özellikle Niccolò Paganini (1782-1840) sayesinde meşhur oldu ((<http://www.stradivari.de/>; Erişim Tarihi: 29.05.2016). Paganini, Guarneri'nin 1743 yılına tarihlenen ve bizzat kendisinin 'Il Cannone Guarnerius' ismini taktığı kemanı uzun yıllar çaldı. Virtüöz kemancı ve bestecinin en sevdiği kemanı olarak ün yapan bu enstrümanı Paganini, memleketi Cenova'ya miras bıraktı ([https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe Guarneri](https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Guarneri); Erişim Tarihi: 29.05.2016).

Guarneriler içinde, (ölümünden sonra da olsa) en büyük şöhrete ulaşan isim Giuseppe del Gesu'dur. Kemanlarına bir Hıristiyanlık sembolü olan "I.H.S." ile birlikte bir haç işareti yaptırdığı için "del Gesu" lâkabını alan Giuseppe Guarneri erken dönem Brescia ekolü eserlerinden, özellikle de G. P. Maggini'ninkilerden (y. 1580- y.1630) bir hayli etkilenmiştir (Guarneri Family. *Encyclopædia Britannica*. Erişim Tarihi: 26.05.2016). Günümüzde 150 ila 200 Giuseppe del Gesu kemanı kalmıştır. Buna karşın bugüne kalmış veya bilinen bir viyolası yoktur. Fakat babası, sipariş aldığı bir viyolonsel hastalandığı için yapamayınca oğlu del Gesu'nun yaptığı rivayet edilen bir çello Giuseppe del Gesu'nun hanesine yazılır ([https://de.wikipedia.org/wiki/Guarneri del Ges%C3%B9](https://de.wikipedia.org/wiki/Guarneri_del_Ges%C3%B9); Erişim Tarihi: 26.05.2016).

Guarneri ailesinde en değerli viyolaları Niccolò Amati öğrencisi Andrea Guarneri üretmiştir. Özellikle de, 1676 yılının bir ürünü olan ve 41,5 cm'lik gövde boyuna sahip "Conte Vitale" adlı viyola ve William Primrose'un (1904-1982) viyolası olarak bilinen "Primrose" (1697) viyolası öne çıkan enstrümanlardandır.





**Şekil 5.13.** Andrea Guarneri'nin 1676 yapımı "Conte Vitale" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40793>)



**Şekil 5.14.** Andrea Guarneri'nin 1697 yapımı "Primrose" isimli viyolası  
(<http://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=32420>)

Bu çalışmada daha önce anılmış olan Stradivari biyografisinin yazarları W. Henry, Arthur ve Alfred E. Hill'in yazdığı bir başka önemli kaynak da "The Violin Makers of the Guarneri Family (Guarneri Ailesinin Keman Yapımcıları)"dır (1989). Bu kitapta araştırmacılar, Guarneri'nin öne çıkan üç viyolasının (1676, 1690, 1697) ortalama 41,3 cm gövde boyuna sahip olduklarını saptayıp 1676 tarihli viyolanın tam bir başarı olduğunu, 1690 tarihli viyolanın ise Guarneri'nin 1676 tarihli başyapıtıyla kıyaslanabilecek nitelikte olduğunu belirtirler. Hill'lere göre, 1697 tarihli, bugün "Primrose" adıyla tanınan ve Guarneri'nin ölümünden sadece bir sene önce bitirilmiş olan meşhur viyola üzerinde ise büyük oranda Andrea Guarneri'nin küçük oğlu Giuseppe'nin işçiliği vardır.



## SONUÇ

'Viyolanın 9.Yüzyıldan Günümüze Gelişimi ve Andrea Amati'nin Viyola Formuna Getirdiği Yenilikler' başlıklı bu tez çalışmasında ilk olarak günümüz yaylı çalgılarının atası sayılabilecek eski Yunan telli çalgısı lir, Hint çalgısı ravanastron ve Mağrip ülkelerinden Hindistan'ın kuzeybatısına kadar geniş bir alana yayılmış rebap çalgısı tanıtılmış ve yaylı çalgıların geçmişteki gelişim süreci bilinen en eski noktalarına kadar incelenmiştir.

Bu çalışmada, chrotta, viyel (fiedel) ve rebec üzerinden gerçekleşen gelişim sonucunda oluşmuş olan viyol aileleri incelenmiştir. Viyol aileleri, 16. yüzyılda, tutuluş şekillerine göre sınıflandırılmışlardır. Bunun sonucunda da viola da gamba (bacak viyolü) ve viola da braccio (kol viyolü) aileleri ortaya çıkmıştır. Bu iki viyol ailesi içindeki çalgılar araştırılarak görselleri ile birlikte sunulmuştur. Viola da gamba ve viola da braccio ailelerinin karşılaştırılması yapılmış ile viyolanın geçirdiği gelişimin daha iyi anlaşılması sağlanmıştır. Her iki aileye de tam olarak dahil olmayan çalgılar, karışım formlar ve diğer viyoller isimli başlık altında incelenmiştir.

Çalışmanın en geniş kapsamlı kısmı olan viola da braccio ailesinin incelendiği kısımda, viyolanın günümüzde kullanılan son haline gelene kadar geçirdiği yapısal gelişim ayrıntılı olarak sergilenip irdelenmiş, bunun yanısıra yapısal gelişimi ile birlikte ilerlemiş, yapısal gelişimden etkilenmiş ve bu gelişimi etkilemiş etimolojik gelişimine de değinilmiştir.

Tezin son bölümünde, viyolanın gelişimine olan katkılarından dolayı Amati ailesinin kurucusu Andrea Amati'ye, Amati ailesinin diğer üyelerine ve Niccolo Amati'nin atölyesinde yetişmiş olan Antonio Stradivari ile Guarneri ailesine de yer verilmiştir. Ancak tezin ana konusu Andrea Amati ve viyolaya getirdiği yenilikler olmasına karşın, Amati'nin günümüze kadar ulaşmış viyolalarının, sadece mevcut literatürde ulaşabileceğimiz, az sayıdaki görsellerine yer verilebilmiştir.

Son olarak, viyolanın yapısal gelişimine odaklanan bu çalışmada, viyolanın 17. yüzyıldan itibaren kemanın gölgesinde kalmaya başladığı açıkça belirtilmiş ve araştırma sürecinde viyolanın incelendiği kaynakların sayıca yetersizliğiyle birlikte yazılı kaynaklara duyulan ihtiyaçta ortaya konulmuştur.

## KAYNAKÇA

- Akyürek, Sibel (2004), *Müzik Tarihinde Viyolanın Yeri ve Önemi*, Adana (Yüksek Lisans Tezi).
- Bigamudre Chaitanya Deva, B. C. (1977), *Musical Instruments*, Neu Delhi: National Book Trust.
- Bonetti, Carlo (1989), *A Geneology of the Amati Family of Violin Makers*, The Maecenas Press.
- Bor, Joep (1988), *The Rise of Ethnomusicology: Sources on Indian Music c.1780 – c.1890*. In: *Yearbook for Traditional Music*, Limerick: ICTM.
- “Amati Family” *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica Inc., 2016, <https://www.britannica.com/topic/Amati-family>.
- “Antonio Stradivari”. *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica Inc., 2016, <http://www.britannica.com/biography/Antonio-Stradivari>.
- Edward Heron-Allen (2005), *Violin-Making: A Historical and Practical Guide*, New York, Dover.
- Farmer, H. G. (1929), *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*, Londra, (Doktora Tezi).
- Finscher, Ludwig (1994), *MGG*, Kassel: Bärenreiter.
- Goodkind, H. K. (1972), *Violin Iconography of Antonio Stradivari*, Estate of Herbert K Goodkind.
- “Guarneri Family”. *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online*. Encyclopedia Britannica Inc., 2016, <http://www.britannica.com/topic/Guarneri-family>.
- Hickmann, Hans (1970), *Die Musik des Arabisch-Islamischen Bereichs*, Leiden/Köln: E.J. Brill.
- Hill, W. H. (1989), *The Violin-Makers of the Guarneri Family*, New York: Dover.
- Hill, W.H., *Antonio Stradivari, Der Meister des Geigenbaus (1644-1737)*, Stuttgart: Deutsche Verlags- Anstalt.
- Kolneder, W. (1984), *Das Buch der Violine*, Zürich: Atlantis Musikbuch.
- Lawergren, Bo (1988), *The Origin of Musical Instruments and Sounds*. In: *Anthropos*, Cilt 83, Sayı 1./3, Sankt Augustin: Anthropos Institut.
- <http://www.lefigaro.fr/musique/2010/02/02/03006-20100202ARTFIG00345-voici-le-stradivarius-le-plus-cher-du-monde-.php>; “Voici Le Stradivarius Le Plus Cher Du Monde” Erişim Tarihi: 28.05.2016.
- Ligeti, György (2001), *Sonata for Solo Viola*, Mainz: Sch.
- Michels, U. (2015), *Müzik Atlası*, İstanbul: Alfa.

Nelson, S. M. (2003), *The Violin and Viola*, New York: Dover.

NNMUSD (2016), "Images from The Rawlins Gallery: The King Violoncello by Andrea Amati, Cremona, after 1538". Vermillion: National Music Museum, <http://nmmusd.org/>.

Radevsky, Anton, (2000) *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments*, Cologne: Konemann.

Roger Hargrave (tarih belirsiz), *Andrea Amati*, Londra: The Strad.

Thurn, N. (2008), *Die Geburt der Theorie aus dem Instrument: über Bedienung und Bedeutung der antiken Instrumente Groma und Lyra*. Paderborn: Fink.

Sachs, Curt (1913), *Das Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin: Julius Bard.

<http://www.stradivari.de/>, Erişim Tarihi: 28.05.2016.

Turnbull, Harvey (1981), *A Sogdian friction chordophone*. In: D.R. Widdess, R.F. Wolpert (Hrsg.): *Music and Tradition. Essays on Asian and other musics presented to Laurence Picken*, Cambridge: Cambridge University Press.

Tydeman, W. (1992), *Two Tudor Tradegies*, Londra: Penguin Books.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Andrea\\_Amati](https://de.wikipedia.org/wiki/Andrea_Amati), "Andrea Amati" Erişim Tarihi: 18.05.2016.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe\\_Guarneri](https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Guarneri); "Giuseppe Guarneri", Erişim Tarihi: 29. 05. 2016.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Guarneri\\_del\\_Ges%C3%B9](https://de.wikipedia.org/wiki/Guarneri_del_Ges%C3%B9), "Guarneri del Gesu" Erişim Tarihi: 26. 05. 2016.

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Stradivarius\\_instruments#cite\\_note-smithsonian-128](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Stradivarius_instruments#cite_note-smithsonian-128),

"List of Stradivarius Instruments" Erişim Tarihi: 28. 05. 2016.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Stradivari#Stradivaris\\_Instrumente](https://de.wikipedia.org/wiki/Antonio_Stradivari#Stradivaris_Instrumente), "Stradivarius Instrumente" Erişim Tarihi: 28. 05. 2016.

Wolff, H. Chr. (1968), *G. P. Telemann, Konzert G-Dur für Viola*, Kasel: Bärenreiter.

Zeyringer, Franz (1988), *Die Viola da Braccio*, München, Heller.