SANAT YAZILARI – MAYIS 2025 – SAYI 52– SAYFA 154-171 – ARAŞTIRMA MAKALESİ
DOI: https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1606616

16. YÜZYIL RÖNESANS İSPANYA'SINDA VİHUELA[1]

Dr. Öğr. Üyesi **Uğur Kartal SATIR**
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D.
Ağrı / Türkiye
ugurkartalsatir@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0002-1547-313X

Doç. Dr. **Ajda Aylin CAN**
Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. İstanbul / Türkiye
acan@marmara.edu.tr
ORCID ID: 0000-0001-9332-0385

Öz: Bu araştırma, Rönesans İspanya'sının özgün çalgılarından olan vihuelanın tarihsel gelişimi, bestecileri ve eserlerinin genel bir çerçevede ele alınmasını ve klasik gitar repertuvarı üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Günümüzde klasik gitar uyarlamalarıyla gitar eğitimi müfredatında yer bulan vihuela eserlerinin gitar eğitimi gören bireylerin müzikal altyapısını güçlendirmeye katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda, araştırma, vihuelanın dönemsel ve kültürel özelliklerini açıklayarak gitar eğitimine sağlayabileceği faydaları belirlemeyi hedeflemektedir. Araştırma tarihsel araştırma ve betimsel tarama modeli kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Vihuela, 16. yüzyılda İspanya'da geniş bir ilgi gören ve saraydan dini kurumlara kadar çeşitli ortamlarda önemli yer edinen bir çalgı olmuştur. Bu enstrüman, gitar repertuvarında kullanılan eserler sayesinde günümüze ulaşmış, böylece klasik gitar repertuvarına önemli katkılar sağlamıştır. Çeşitli tel sayıları ve yapım özelliklerine sahip olsa da özellikle "vihuela de mano" popülerleşmiş ve farklı boyutlarda üretilmiştir. Vihuela üzerine yapılan çalışmaların, çalgı eğitimi alan bireylerin tarihsel müzik birikimlerini daha derinlemesine kavramalarına ve dönem eserlerinin kültürel bağlam içinde analiz edilmesine katkı sağladığı değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Müzik Tarihi, Çalgı Tarihi, Vihuela, Vihuelistler, Gitar Repertuvarı

THE VIHUELA IN 16TH CENTURY RENAISSANCE SPAIN

Abstract: *This research aims to evaluate the historical development of the vihuela, one of the distinctive instruments of Renaissance Spain, along with its composers and works, while also assessing its influence on the classical guitar repertoire. As vihuela compositions have become part of contemporary guitar education curricula through classical guitar adaptations, they are considered valuable for strengthening the musical foundation of students studying guitar. Accordingly, this study seeks to explore the vihuela's historical and cultural characteristics and identify its potential contributions to guitar education. The research employs historical analysis and descriptive survey methodologies. During the 16th century, the vihuela gained widespread attention in Spain, occupying a significant role in settings ranging from royal courts to religious institutions. Through its surviving compositions, this instrument has left an enduring legacy, making substantial contributions to the classical guitar repertoire. Despite variations in string configuration and construction, the "vihuela de mano," distinguished by its fingerstyle playing technique and diverse sizes, emerged as the most popular type. Studies on the vihuela are thought to aid music students in understanding the instrument's historical background and context. This connection fosters a deeper appreciation of the repertoire and supports the educational development of aspiring guitarists.*

Keywords: *Music History, Instrument History, Vihuela, Vihuelists, Guitar Repertoire*

[1] Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

BAŞVURU TARİHİ / *DATE OF APPLICATION*: 24.12.2024 | **KABUL TARİHİ** / *DATE OF ACCEPTANCE*: 06.04.2025

DOI: https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1606616

EXTENDED ABSTRACT

The vihuela, a prominent stringed instrument of Renaissance Spain, holds a distinctive place in the cultural and musical history of the 16th century. This article explores the vihuela's historical development, societal roles, physical and musical characteristics, key composers, and its enduring legacy within the classical guitar repertoire. Employing historical research and descriptive survey methodologies, the study analyzes both primary and secondary sources to provide a comprehensive understanding of this unique instrument.

Historical Context

Originating in the early Renaissance, the vihuela emerged as a response to the increasing popularity of plucked string instruments across Europe, particularly the lute. Unlike the lute, which dominated Northern Europe, the vihuela gained significant traction in Spain, becoming a symbol of both musical sophistication and social prestige. Its rise coincided with the flourishing cultural patronage of the Spanish nobility and the Catholic Church, reflecting the broader Renaissance ethos of artistic and intellectual enrichment.

Methodology

This research adopts a historical and descriptive approach to examine the vihuela's evolution, societal significance, and contributions to music history. Archival materials, including vihuela tablatures, historical documents, and prior academic studies, are analyzed to uncover the instrument's multifaceted role in Renaissance Spain.

Societal Significance

The vihuela enjoyed widespread popularity among Spain's nobility, clergy, and affluent merchant classes. Its prominence within these groups was not only due to its refined musical qualities but also its status as a symbol of cultural and intellectual sophistication. Nobles employed skilled vihuelists to perform in courts, while members of the clergy incorporated vihuela music into sacred contexts. Additionally, merchants and affluent urban dwellers embraced the instrument as a medium of leisure and artistic expression, further cementing its position in Spanish society.

Physical and Musical Characteristics

The vihuela's construction and musical design reflect its versatility and artistic potential. Typically featuring six courses of paired strings, the vihuela offered a wide tonal range and expressive capabilities. Variations in size and tuning allowed performers to adapt the instrument to different musical styles, from intricate polyphonic compositions to more straightforward dance forms. The "vihuela de mano," played with the fingers rather than a plectrum, was particularly celebrated for its nuanced sound and suitability for complex musical arrangements.

Key Composers and Repertoire

The vihuela's legacy is inextricably linked to the works of prominent 16th-century Spanish composers, including Luis Milán, Alonso Mudarra, and Enríquez de Valderrábano. These composers not only expanded the instrument's repertoire but also elevated its artistic standing through their innovative compositions. Milán's El Maestro (1536), Mudarra's Tres Libros de Música (1546), and Valderrábano's Silva de Sirenas (1547) are seminal works that exemplify the vihuela's technical and expressive potential. These compositions, encompassing both sacred and secular themes, reveal the instrument's versatility and its ability to transcend stylistic boundaries.

Conclusion

The vihuela's influence extends beyond its Renaissance heyday, serving as a precursor to the modern classical guitar. Through its rich repertoire, the vihuela has contributed significantly to the development of guitar pedagogy and performance. By examining the vihuela's historical and cultural context, this study underscores its importance not only as a musical instrument but also as a reflection of Renaissance Spain's societal values and artistic achievements. Today, the vihuela's music continues to inspire performers and scholars, bridging the past and present in the world of classical music.

This research provides a foundation for further exploration into the vihuela's role in music history and its potential applications in contemporary musical education. By integrating historical insight with practical considerations, the study contributes to a deeper understanding of the vihuela's enduring legacy and its relevance to the modern classical guitar repertoire.

BAŞVURU TARİHİ / *DATE OF APPLICATION*: 24.12.2024 | **KABUL TARİHİ** / *DATE OF ACCEPTANCE*: 06.04.2025

1. Giriş

İçinde bulunduğumuz zamanın en popüler enstrümanları nelerdir? diye sorulsa ağırlıklı cevaplardan biri şüphesiz gitar olur. Gitar farklı kültürlerdeki değişik türleri, kullanım alanları ve stilleriyle oldukça geniş bir yelpaze oluşturur ve özellikle klasik gitar bu yelpazede birçok kişinin aklına gelen ilk enstrümanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Yapılan pek çok araştırma bize gitarın, gerek kolay taşınabilirliği gerek çoksesli müziğe uygunluğu bakımından, dünyanın pek çok ülkesinde en popüler çalgılar arasında yer aldığını gösterir (Davies, 1994; Everett, 2003; Özkan ve Mustan Dönmez, 2014, Elmas ve Can 2019). Vihuela, tarih boyunca çeşitli evrelerden geçerek solo ve eşlik çalgısı olarak geniş bir repertuvara sahip olmuştur. Bu repertuvarda klasik gitarın yanı sıra lavta, Rönesans gitarı ve Barok gitar gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerin uyarlamaları da bulunmaktadır. Geçmişte gitarın atası olup olmadığı tartışılan ancak günümüzde ondan farklı bir enstrüman olarak değerlendirilen vihuela, sofistike yapısıyla gitarın basitliğinden ayrılmıştır. Vihuela çalanlar, gitarı bir halk çalgısı olarak görerek küçümserken, vihuelayı daha üstün bir müzikal ifade aracı olarak benimsemiştirler (Tyler ve Sparks, 2002). Ancak, 17. yüzyıl başlarında vihuelanın popülerliği azalmış ve gitar, özellikle halk arasında yaygınlaşarak onun yerini almıştır. Vihuela 15. yüzyılda telli çalgılar ailesinden gitar benzeri bir çalgıya dönüşen bir kordofon olarak tanımlanmaktadır (Archimbaud ve Weiss, 1981).

Vihuela (İtalyan vihuela ve İspanyol vihuela) çeşitleri olan, farklı tel sayıları bulunan ve çalım yöntemine göre çeşitli isimler aldığı görülen telli bir enstrümandır. Kaynaklar incelendiğinde, şekil olarak günümüz gitarına büyük oranda benzeyen vihuelanın 16. yüzyıl başlarına doğru yaygınlaşmaya başladığı ve özellikle Rönesans dönemi İspanya'sında fazlaca sevildiği ve kullanıldığı görülmektedir (Covey, 2015; Denning, 1977; Ward, 1953;). Ortaya çıktığı ilk zamanlarda üç çeşide ayrılan vihuela farklı isimlerle kategorize edilmiş ve farklı çalım teknikleri uygulanmıştır. Saray ve aristokrasi çevrelerine hitap eden bir çalgı olmasıyla birlikte halk arasında da kullanılmaya başlayan çalgı, giderek yaygınlaşmıştır (Grunfeld, 1974; Turnbull, 1991; akt. Uluocak, 2011). Özellikle İspanya'da çalgıya olan ilginin hızlı bir şekilde çoğalmasıyla birlikte vihuela besteleri ve kitapları yazılmaya başlanmıştır. Enstrüman için yazılan söz konusu pek çok eser ve kitap günümüze kadar ulaşmış ve böylelikle vihuela ile ilgili eserlerin gitar repertuvarında da yer alması olanak bulmuştur (Uluocak, 2003, s. 2).

Günümüzde vihuelaya ait eserlerin klasik gitar uyarlamalarının birçok gitaristin repertuvarında yer aldığı, mesleki eğitim veren güzel sanatlar fakülteleri, konservatuar vb. eğitim kurumlarının gitar programlarında bulunduğu bilinen bir gerçektir. Bir eseri ifadede eserin bestecisi, yaşadığı dönem ve eserin yazıldığı zamanın bestecisinin hangi dönemini temsil ettiği gibi bilgiler ile bestecinin ülkesi ve yaşamına dair genel bilgileri edinmek faydalıdır (Fenmen, 1997, s. 21-22). Yine eserin hangi performans alanı için yazıldığını bilmek eseri tanımak açısından yararlı bir bilgidir. Bu noktada gitar eğitimi alan kişilerin, gitar ile bağlantılı diğer alanlarda da bilgi sahibi olmalarının hem genel müzik kültürü hem de gitar repertuvarı çalışabilmeleri için önemli olduğunu söylemek mümkündür.

Günümüz gitar repertuvarında kullanılmakta olan orijinali vihuela için bestelenmiş eserleri tanımanın, gitar eğitimi süresince bu eserleri çalışacak bireyler için sağlayabileceği fayda düşünüldüğünde, vihuelanın içinde bulunduğu dönem ve özellikleriyle ilgili genel bilgilerden yola çıkılarak; tarihsel süreçteki gelişiminin ve en parlak günlerini yaşadığı Rönesans İspanya'sındaki bestecileri ve eserleri ile ilgili durumunun genel olarak incelenmesi konusu, bu araştırmanın problemi olarak ortaya çıkmaktadır. Araştırmada vihuelanın tarihsel süreç içerisindeki gelişiminin, bestecilerinin ve eserlerinin genel hatlarıyla ortaya konulması amaçlanmış ve bu doğrultuda incelemelerde bulunulması hedeflenmiştir.

Elde edilen bilgilerin günümüz gitar eğitim sürecine kazandırılması açısından fayda taşıdığı düşünülen araştırma, çalgının en parlak tarihsel dönemini ve bölgesini oluşturan Rönesans dönemi İspanya bölgesi ile sınırlıdır. Araştırmada tarihsel araştırma modeli ve betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarihsel araştırma modeli, belirli bir

zaman dilimine ve bu dönemde oluşmuş belgelere odaklanırken, betimsel tarama modeli ise mevcut durumu analiz ederek ortaya koyar. Bu iki modelin birlikte kullanılması, araştırmanın hem tarihsel bağlamını güçlendireceği hem de dönemsel özellikleri detaylandırarak betimleme imkânı sağlayacağı düşüncesiyle birlikte kullanılmıştır. Betimsel tarama, sonuçlara ulaşabilmek için araştırılan alanda konuya uygun bulunabilen makaleleri, tezleri vb. taramayı ve analiz etmeyi gerektiren bir yöntemdir (King ve He, 2005, s. 667). Tarihsel araştırma yöntemi, geçmişteki olayları analiz ederek günümüz toplumsal yapılarını ve işleyişini anlamaya yönelik bilimsel bir yaklaşımdır. Özellikle tarihçiler tarafından kullanılan bu yöntem, toplumsal düzenin gelişimini açıklamada önemli bir araç olarak görülmektedir (Şimşek, 2018, s. 98). Bu yaklaşım, müzik tarihi bağlamında çalgıların evrimsel süreçlerini değerlendirmede önemli bir yöntem olarak kabul edilmektedir.

2. Vihuelanın Tarihsel Gelişimi

Orta çağın bitişiyle birlikte ilk önce İtalya'da başlayan Rönesans dönemi kısa ama bilimsel, düşünsel ve sanatsal olarak oldukça yoğun ve etkili eserlerin ortaya çıktığı bir dönem olarak bilinmektedir. Rönesans dönemi, birçok bilimsel ve teknik yeniliğin yaşandığı, insanlık tarihinin önemli bir dönüşüm sürecini simgeler. Amerika'nın keşfi, matbaanın icadı gibi dönemin büyük gelişmeleri, toplumsal ve kültürel dinamikleri hızla değiştirmiştir (De Santillana, 2006, s. 1-10). "Yeniden doğuş" anlamına gelen Fransızca "rinascita" terimi, 16. yüzyılda klasik kültüre dönüşün ve antik Yunan ile Roma'nın sanat, felsefe ve bilim alanındaki mirasının yeniden canlandırılmasının simgesi olarak kullanılmıştır. "La Rinascita" terimi, ressam, mimar ve sanat tarihçisi Giorgio Vasari (1511-74) tarafından Vite (Sanatçıların Yaşamları, 1550) adlı eserinde, 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar olan süreçte, İtalya'da görsel sanatlarda sanatı doğaya yaklaştıran gelişmeleri tanımlamak adına kullanılmıştır (McClinton, 2006, s. 10). Bu dönem, sadece entelektüel bir canlanmayı değil, aynı zamanda müzikal formların ve çalgıların da yenilenmesini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, birçok yeni çalgı icat edilmiş ve mevcut enstrümanlar da gelişim göstermiştir. Vihuela da bu dönemde özellikle İspanya'da çok popüler bir çalgı olmuştur.

Bibliyografik referanslarda, çoğu kitap ve makalede vihuela genellikle "lut" sınıfı altında sınıflandırılmaktadır. Vihuela bütünüyle İspanyol yapımı olan, Rönesans gitarının ve lutun 16. yüzyıl melezi olarak ifade edilmekte ayrıca Fuenllana, Milkin, Nassarre ve Bermudo gibi bestecilerin metin kaynaklarında gitar ve vihuela adlarının eş anlamlı olarak kullanıldıkları da görülmektedir (Chase, 1942, s. 14). Çalgıların genel tarihine bakıldığında bu gibi benzer durumlara sıkça rastlanıldığını söylemek mümkündür.

16. yüzyılın ilk yarısında hızla yaygınlaşan ve özellikle İspanya'da popülerleşen vihuela, günümüz gitarına fiziksel olarak oldukça benzeyen hem melodik hem de armonik bir enstrümandır. Kaynaklar, vihuelanın solo veya eşlik çalgısı olarak kullanıldığını belirtmektedir. Döneminde dört, beş, altı ve yedi telli olmak üzere dört farklı türü bulunan vihuela, tel sayısına veya çiftli tel düzenine bağlı olarak farklı isimler almıştır (Gill, 1981; Hall, 1977). Bestecilerin tel sayılarına göre "vihuela de cuatro ordenes", "vihuela de cinco ordenes" gibi farklı isimler kullanılarak sınıflandırdığı bu vihuelalardan en eskisi dört telli vihuela olarak ortaya çıkarken, beş, altı ve yedi telli vihuelalar ise bu çalgının 16. yüzyılda ortaya çıkmış olan daha büyük yapılardaki örneklerini temsil etmektedir. 16. yüzyıl İspanya'sında "sanat" müziği icrası için en çok tercih edilen enstrümanlardan altı telli "vihuela de seis ordenes" (vihuela de mano) bunlardan biridir (Chase, 1942, s. 13-14). Vihuela de mano'nun yay veya pena yerine parmak ile çalınması önemli bir farklılıktır. Bu sınıflandırmalar, enstrüman yapısındaki evrimi ve İspanyol müziğinin estetik gereksinimlerini anlamamıza da yardımcı olmaktadır.

Rönesans dönemi bestecileri için en önemli yaratım alanı öncelikli olarak vokal müzik olmuştur. Bu dönemde çalgı müziği büyük ölçüde vokal eserlere eşlik etmeye odaklanmıştır. Ancak, 16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde,

özellikle vihuela kendi bağımsız enstrümantal repertuvarını geliştirmeye başlamıştır. Vihuela müziğinde önemli bir artış, 1536 sonrasında gözlemlenmiş ve bu enstrüman için yazılan vokalsiz eserlerin sayısı belirgin biçimde artmıştır (Uluocak, 2011). Vihuela için üretilen ilk özgün eserler, 16. yüzyılın önde gelen bestecileri olan Luis de Milán, Luis de Narváez, Alonso de Mudarra ve Miguel de Fuenllana gibi isimler tarafından bestelenmiştir. Bu bestecilerin katkıları, vihuelanın sadece kendi dönemiyle sınırlı kalmayıp, modern gitar literatürünün gelişimine de temel oluşturduğunu göstermektedir (Noad, 1974; akt. Uluocak, 2003, s. 2).

Rönesans döneminde matbaanın icadı, bilgilerin hızla yayılması ve bilimsel gelişmelerin ivme kazanmasında belirleyici bir rol oynamıştır. El yazması eserlerin yerini hızla çoğaltılabilen basılı kitapların alması, bilgiye erişimi kolaylaştırmış ve yazım farklılıklarını ortadan kaldırmıştır. Ancak bu teknolojik ilerlemenin İspanya'da vihuela müziği üzerindeki etkisi sınırlı kalmıştır (Corona-Alcalde, 1992, s. 595).

16. yüzyıl İspanya'sında oldukça popüler olan vihuela için yazılmış kaynakların sınırlı sayıda olması dikkat çekicidir. Vihuela müziğinin zirve dönemi olan 1536-1576 yılları arasında yalnızca 7 kitap yayımlanmıştır. Bu durum, dönemin sosyal ve ekonomik koşullarıyla ilişkilendirilmiş; nitelikli zanaatkar eksikliği, yüksek baskı maliyetleri ve malzeme teminindeki zorluklar temel nedenler arasında gösterilmiştir (Ward, 1953, s. 131).

Yapılan araştırmalardan elde edilen bilgiler bu yetersiz sayıya rağmen el yazması olan vihuela kaynaklarının fazlasıyla elden ele dolaşmış olduğunu düşündürmektedir. İmkân eksiklikleri ve maliyetlerden dolayı çoğaltılamayan bu kitapların elden ele dolaştırılarak korunması, aktarılması ve çoğaltılması sağlanmıştır. Ancak konuyla ilgili bazı problemli durumlar da oluşmuştur. Örneğin; Juan Bermudo, tablatürlerin el yazması olarak peş peşe kopyalanması ile ilgili Declaracion de instrumentos kitabında figürlerin yanlışlıklar içerebildiğinden söz etmektedir (Bermudo, 1555, akt. Corona-Alcalde, 1992, s. 595).

16. yüzyıl İspanya'sında yazılan yedi vihuela kitabı, solo enstrümantal eserler ve şarkı eşliklerinden oluşmaktadır. Simpson ve Mason (Simpson ve Mason, 1977, s. 51), bu eserlerde İtalyan ve Burgonya okullarının etkisiyle eklektik bir tarzın hakim olduğunu belirtmiştir. Bu dönemde romansların amaç ve üsluplarında değişiklikler görülmüş, metinler yalnızca temel detayları içerecek şekilde sadeleştirilmiştir. Araştırmacılar, Luis de Milán'ın 1536'da yayımladığı dört romansın, vihuela repertuvarında bir dönüm noktası olduğunu ve sonraki bestecilere ilham kaynağı sunduğunu vurgular. Özellikle, Milán'ın Durandarte adlı romansı, dönemin müzikal zirvelerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Simpson ve Mason, 1977, s. 52).

Enstrümantal giriş ve ara bölümler, Milán, Valderrábano ve Pisador gibi birçok vihuela sanatçısının sıklıkla başvurduğu bir stil olmuştur. Bu bağlamda, Milán tarafından geliştirilen hareketli eşlik tarzı, erken dönem vihuela bestecileri arasında belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. İlk dört vihuela bestecisi olan Milán (1500), Narváez (1538), Mudarra (1546) ve Valderrábano (1547), bu tarzı eserlerinde etkili bir şekilde kullanmışlardır. Daha sonraki üç besteci, Pisador (1552), Fuenllana (1554) ve Daza (1576), ise genel olarak daha akorsal bir dokuyu tercih etmişlerdir. Bu kırk yıllık dönemde, müzisyenler tarafından icra edilen romanslar, Rönesans müziği repertuvarında büyük ve önemli bir yer edinmiştir (Simpson ve Mason, 1977, s. 53).

3. Vihuelanın Toplumsal Yaşamdaki Yeri

Rönesans döneminde bilim, sanat, tarih, coğrafya ve mühendislik gibi alanlar hızla gelişmiş, bu durum özellikle toplumun nüfuzlu kesimlerinde bu alanlara ilgiyi artırmıştır. Bilimsel buluşlar ve sanatsal üretimlerin yaygınlaşması, bireylerin entelektüel gelişimine katkı sağlamış, sanat alanında da öğretici ve kuramsal yayınlar görülmeye

başlamıştır (Krausse, 2005, s. 9). Bu yayınlar, bireysel ve toplumsal gelişimi destekleyerek Rönesans'ın temel dinamiklerini oluşturmuş ve sanatsal bilgilerin daha geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmıştır.

Rönesans döneminde sanat giderek toplum için daha önemli hale gelmeye başlamıştır. Sanatın, bireylere Tanrı ve kozmos arasındaki bağları anlama yönünde sezgisel ve düşünsel bir zemin sunduğu düşüncesi giderek daha fazla kabul görmüştür. Sanat ve sanatçıya olan ilgi ve saygı giderek artmış, Medici gibi büyük ve güçlü aileler sanatçıları korumak ve maddi destek sağlamak amacıyla çeşitli katkılarda bulunmuşlardır (Al-Shajiri and Al-Obeidi, 2024).

Son yıllarda müzikologlar tarafından yapılmış olan araştırmalar incelendiğinde, İspanyol Rönesans müziğinin kentsel bağlamda ne durumda olduğunu anlamamızı kolaylaştıran çok sayıda sivil kayıtların ve belgelerin keşfedildiği ve keşfedilen bu belgelerin bir çoğunun ticari işlemler, krediler, yatırımlar, ölenlerin mirasları ve kurumlar ile bireyler arasındaki çeşitli sözleşmelerin ve anlaşmaların kayıtlarından oluştuğu ortaya çıkmakta, sivil kayıtlardan elde edilen bu keşiflerin vihuelalar, vihuela yapımcıları ve icracıları hakkında bilinenleri daha da gün yüzüne çıkararak, vihuela ve müziğinin daha iyi bir şekilde anlaşılmasına olanak sağladığı görülmektedir (Griffiths, 2009, s. 355).

Rönesans dönemi İspanya'sında müzik, genellikle soylular, ruhban sınıfı ve tüccarların öncülüğünde gelişmiştir. 16. yüzyılda üretilen 150.000'den fazla telli çalgının çoğunu vihuela ve gitar oluşturmuş; bu enstrümanlar, solo performanslar ve vokal eserlere eşlikte önemli bir yer edinmiştir. Vihuela müziği için yapılan baskılar, her bir yayın için 1000-1500 kopyaya ulaşmıştır, bu da çalgıya olan yüksek talebi yansıtmaktadır. Madrid ve Lizbon gibi kültürel merkezlerde 12-16 vihuelistin aktif olarak çalıştığına, ayrıca yaklaşık 180 icracı ve yapımcıya dair bilgiler kaydedilmiştir (Griffiths, 2009, s. 355). Vihuelanın halk arasında da yaygın olduğu; berber dükkanlarında çalgının bulunmasının bir gelenek olduğu ve müşterilerin sıra beklerken vihuela çaldıkları belirtilmiştir (Grunfeld, 1974, s. 78; akt. Uluocak, 2011).

3.1. Soylular

Rönesans döneminde vihuela, soylular arasında bir çalgıdan ziyade sosyal statü, eğitim ve kültürel zarafetin bir göstergesi olarak büyük yer edinmiştir. İspanyol aristokrasisinin bilim ve sanata verdiği önem vihuelanın popülerliğini artırmıştır. Soylu sınıf bu çalgıyı öğrenip çalmayı Avrupa'da bir prestij ve kültürel bağlantılar kurmanın bir yolu olarak görmüştür (Griffiths, 2003). Vihuela çalan soylular, kendi çevrelerinde yüksek bir konuma sahip olduklarını göstermekteydiler. Luis Milán gibi besteciler, vihuela müziği aracılığıyla soyluların kültürel beklentilerini ve sanata olan ilgilerini karşılamış ve vihuela müziğini elit bir sanat olarak konumlandırmayı başarmışlardır (Ward, 1953).

Rönesans İspanya'sında soylu haneler, sanat ve kültürün farklı dallarına duydukları ilgiyi yansıtan özel sanatçılara ev sahipliği yapmıştır. Bazı soylu aileler, müzikal geleneklerini zenginleştirmek için müzisyenler istihdam ederken, diğerleri ressamlar veya farklı sanat dallarıyla uğraşan sanatçılara himaye sağlamıştır. Griffiths'in aktardığına göre, ünlü vihuelist Alonso Mudarra, yaşamının bir kısmını müzikle iç içe olan Guadalajara'daki İnfantado Dükalığı'nın hizmetinde geçirmiştir. Aynı dönemde Medina Sidonia dükleri, müzisyenleri ve onlar için üretilmiş enstrümanları himayelerinde bulundururken, V. Charles'ın dış işleri bakanı Francisco de los Cobos da 1547'deki ölümüne kadar ünlü vihuelist Luis de Narváez'i desteklemiş ve Cobos'un oğlu Diego'nun 1576'daki ölümünden sonra da Zaragoza'daki mülklerinde yapılan envanter kaydında 15 telli çalgı (vihuela, lavta ve gitar dahil), 4 viola da gamba, 1 keman ve 20 müzik kitabı yer almıştır (Griffiths, 2009, s. 356). Bu tür detaylı kayıtlar, İspanya'da

aristokrasinin sanata olan ilgisini ve müzikal gelişime olan katkısını yansıtmakta, vihuela ve diğer enstrümanların dönemin sosyal yaşamında ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir.

3.2. Ruhban Sınıfı

Rönesans dönemi İspanya'sında vihuela yalnızca soylular için değil din adamları için de ilgi çekici olmuş, manastır ve katedraller gibi kurumlarda önemli bir yer edinmiştir. Ruhban sınıfı ile ilgili olarak vihuela dönemin dini törenlerinde direkt olarak kullanılmasa da kilise hayatıyla başka yollardan ilişkilendirilmiştir. Basılı vihuela kitaplarında bulunan eserlerin yaklaşık üçte birinin başlangıçta kutsal ayinlerde kullanım için oluşturulduğu düşünülmektedir (Griffiths, 2009, s. 358). Pacheco (1599), vihuelanın dönemin polifonistleri tarafından kullanılan önemli bir enstrüman olduğunu ve bu çalgıya özgü tablatürlerin polifonik müzik partisyonlarında yalnızca etkili bir notasyon aracı değil, aynı zamanda yeni bestelenen müziğin işitsel olarak nasıl algılandığını anlamada bir rehber işlevi gördüğünü ifade etmektedir.

Klaus (1990, s. 658), çalışmasında vihuela çalmanın ruhban sınıfı için boş zaman etkinliği olarak değerlendirildiğini belirtir. Bu duruma örnek olarak, Tres libros de música en cifras'ın yayınlanmasından kısa süre sonra, Aralık 1546'da Seville Katedrali'nde göreve başlayan yetenekli vihuela bestecisi Alonso Mudarra'yı gösterir. Mudarra'nın 1580 yılındaki ölümünden sonra yapılan envanter incelemelerinde 2 vihuela ve çeşitli müzik kitaplarının bulunması, dini görevlerin yanı sıra müzikal becerilere de değer verildiğini göstermektedir.

Katedrallerde görev yapan din adamlarının ölümleri sonrasında düzenlenen envanterlere bakıldığında sahip oldukları enstrüman ve müzik kitaplarının bilgilerine ulaşmak mümkündür. Griffiths'in (2009, s. 358) çalışması incelendiğinde İspanya Rönesansı sırasında pek çok din adamının ardında bıraktıkları miraslarında enstrümanları, müzik kitapları ve notaların olduğu görülmektedir. Örneğin; Toledo Katedrali'nde bir şarkıcı olarak görev yapan Francisco de Lerma'nın 1569'da öldüğünde 2 vihuelası olduğu, yine müzikle profesyonel bir ilgisi olmayan başka bir din adamı olan Millán de Ribera'nın da 1562'de Valladolid'de ölümü üzerine envantere giren eşyaları arasında 2 adet vihuela bulunduğu aktarılmıştır. Çalışmada bu ve benzeri pek çok bilgi bulunmaktadır. Bu örnekler dönemin dini mensuplarının müziğe olan ilgisini de göstermektedir. Bunlardan bazılarına değinmek gerekirse; 1593'te Valladolid'de vefat eden bir din adamı olan Lorenzo Fernández de Córdoba'nın öldüğünde envanterinde 9 vihuela ve Morales, Guerrero, Verdelot, Phinot, Palestrina ve Vásquez gibi besteciler tarafından bestelenmiş missa, motet, madrigals ve villancicolar içeren önemli bir müzik kitabı koleksiyonu olduğu aktarılmıştır. Yine kilise görevlisi olarak çalışmış olan Juan Bermudo ve Tomás de Santa Maria gibi isimlerin günümüzde rahiplikten daha çok müzik teorisyeni olarak dikkate alındıkları ve bilimsel eserleri olan Declaración de instrumentos musicales (Osuna, 1555) ve Arte de tañer fantasía (Valladolid, 1565)'nın 1500 kopya basılarak ana okuyucu kitlesine ulaşmış, dönemin müzik eğitimi konusunda oldukça büyük katkılar sağlayan eserler oldukları aktarılmıştır (Griffiths, 2009). Tüm bu örnekler vihuelanın İspanyol Rönesans müziği içerisinde manevi ve sanatsal bir değeri olduğunu da göstermektedir.

3.3. Tüccarlar

Rönesans döneminin oluşumunda büyük katkı sağlayan ve gerçekleşmesi için gerekli olan sermayenin bulunmasında etkili olan sınıf muhakkak tüccarlar olmuştur. Yaptıkları ticaretlerle ülkelerine zenginlik ve kaynak getirerek bu zenginlikleri endüstri, bilim ve sanat gibi alanlara yatırım yapmak için kullanmış ve bu alanların gelişimlerinde büyük rol oynamışlardır.

Tüccarlar arasında da ruhban sınıfı kadar çok olmasa da vihuela ile ilgilenen kişilerin bulunduğu söylenebilir. Bu dönemde ticaret ve seyahat olanaklarının genişlemesi kültürel etkileşimleri artırmış ve sanatsal etkinliklerin daha geniş bir tabana yayılmasını sağlamıştır. Konuyla ilgili makalesinde Kenyon de Pascual (1996, s. 200) İspanyolların en zengin sektörlerinden birinde çalışmış olan Madrid bankacısı Andrés de Écija'nın 1588'de ölümünden sonra satılan varlıkları arasında 2 vihuelas de arco, 3 cítaras, 2 arp, 2 klavikord, ud, vihuela, gitar ve küçük bir pozitif organ bulunduğunu belirtir.

4. Vihuelanın Yapısı

Vihuelanın yapısı altındaki bilgiler fiziki ve müzikal yapısı alanlarında yoğunlaşmıştır.

4.1. Fiziki Yapısı

Dönemdeki diğer telli çalgılara göre gitara fiziki yapısı itibariyle en çok benzeyen çalgının altı teli, düz sırtı ve "8" şeklindeki gövdesi ile vihuela olduğu düşünülmektedir. Vihuelanın, kendi türleri arasında üç ana kategoriye ayrıldığı görülmektedir: Yay ile çalınan vihuela de arco, pena yardımıyla çalınan vihuela de penola, ve parmakla icra edilen vihuela de mano. Özellikle vihuela de mano, 16. yüzyılda popülerlik kazanarak, diğer türlerden belirgin biçimde ayrılmıştır. Bu dönemde, vihuela de mano terimi sıkça kullanılmış, fakat yaygınlaşan kullanımından sonra yalnızca "vihuela" adıyla anılmaya başlanmıştır. Bu isim değişikliği, çalgının diğer türler üzerindeki baskın konumunu ve toplumda geniş kabul gördüğünü göstermektedir (Bilge, 1996, s. 21).

Paris Jacquemart-Andre Müzesi'nde muhafaza edilmekte olan vihuela de mano günümüze kadar ulaşmış en iyi örnek olarak çalgının fiziki yapısı ile ilgili bilgiler vermektedir (Prynne, 1963, s. 26-27).

Prynne (1963) yayınladığı konuyla ilgili makalesinde bu vihuelanın boyutlarını santimetre cinsinden şu şekilde belirtmiştir;

• "Vücut uzunluğu 58.4

• Üst bölüm genişliği 29.8

• Bel genişliği 25.7

• Alt bölüm genişliği 32.8

• Klavye uzunluğu (gövdenin tepesinden 1. Perde başlangıcına) 34

• Klavye genişliği 4.5

• Gövde ile birleşme noktasında klavyenin genişliği 5.5

• Klavyenin 1. perdedeki kalınlığı 2.2

• Klavye gövde birleşme noktasındaki kalınlığı 2.5

• Sap uzunluğu 17

• Maksimum kafa genişliği 5

Paris'de bulunan bu vihuela de manoda (Görsel 1) 5 adet ses deliği bulunmaktadır. Bu delikler boş birer delik değil gül işlemeli şekillere sahiptirler. 2 adet üst bölümde 2 adet alt bölümde 1 adet de ortada bölümde bulunmaktadır (Prynne, 1963, s. 28).

Üst delikler;

• Birbirleri arasındaki mesafe 6.8

• Gövdenin dibinden deliğe 50

• Çapı 5.8

Merkez Delik;

• Gövdenin dibinden deliğe 40.5

• Çapı 7

Alt Delikler;

• Birbirleri arasındaki mesafe 7.4

• Gövdenin dibinden deliğe 28.6

• Çapı 6.8".

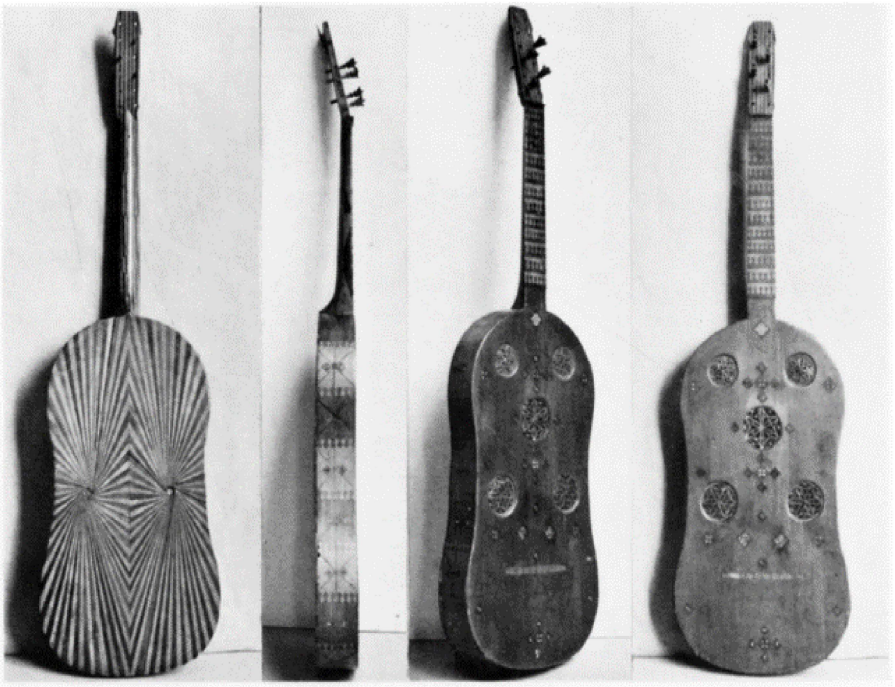

PLATE VII *Vihuela de mano, inscribed GUADALUPE (see p. 22). (Photographs by Marc Vaux, Paris.)*

Görsel 1. Vihuela de mano

Fotoğraflayan: Marc Vaux, Plate VII vihuela de mano, Guadalupe, Musée Jacquemart-André, Paris. betsillworkshop. URL 1.

4.2. Müzikal Yapısı

Vihuelanın müzikal yapısına baktığımızda 16. yüzyıl İspanyol müziğine özgü bir şekilde polifonik olduğu, enstrümantal eserler ve vokal müzik bestelemek için kullanıldığı görülmektedir. Vihuelanın perdeli bir yapıya sahip olması sebebiyle müzikal ifadelerin nüanslarını ince detaylarla aktarmak mümkün olmuştur. Vihuela İspanyol besteciler tarafından zarif melodik ve armonik yapıların inşası için kullanılmış, Mudarra, Fuenllana ve Milán gibi sanatçıların dönemin tanınmış şairlerinden almış oldukları sözlerle besteledikleri vokal eserler de sıkça tercih edilmiştir (Sadie ve Tyrrell, 2001).

İspanyol repertuvarının önemli bir bölümünün transkripsiyonlar ve şarkılardan, diğer bölümünün ise fantasialardan oluştuğu görülmektedir. Transkripsiyonlar ve fantasialar, günümüze ulaşan eserlerin yaklaşık %90'ını oluştururken, geriye kalan %10'luk kısım, varyasyonlar, danslar ve çeşitli diğer müzikal formlar ile sınırlıdır. Bu durum, dönemin müzikal üretkenliğini ve vihuelanın repertuvarındaki çeşitliliği göstermektedir (Griffiths; 1989).

Griffiths (1989, s. 12-13) çalışmasında vihuelistleri ve eserlerini kategorize etmek amacıyla aşağıdaki tabloyu örnek olarak hazırlamıştır.

Besteci	T&Ş	F	V	D	T	Ç	Toplam Çalışma
Milán	22	44	-	6	-	-	72
Narváez	12	14	6	1	-	-	33
Mudarra	28	27	3	4	8	5	75
Valderrábano	111	33	8	-	-	19	171
Pisador	66	26	3	-	-	-	95
Fuenllana	121	51	-	-	8	2	182
Daza	40	22	-	-	-	-	62
Total	400	217	20	11	16	26	690
Repertuvar Yüzdesi	58	31	3	2	2	4	

Görsel 2. Vihuelistler ve çalışmaları.

T&Ş: Transkripsiyonlar ve Şarkılar F: Fantasialar V: Varyasyonlar D: Danslar T: Tientolar Ç: Çeşitli diğer çalışmalar (Fügler, Sonatlar, Duolar vb.)

Vihuelanın müzikal yapısının anlaşılabilmesi için kullanılan nota yazım yöntemlerini anlamak önemlidir. Kullanılan tablatür yöntemi eserin icra sürecinde müzisyenlere notaların nasıl çalınacağını ve hangi perdelerde kullanılacağını net bir şekilde ifade etmektedir. Tablatür sistemi eserlerin karmaşık armonilerini görsele dökerek müzikal iletişimi sağlar.

Kanneci (2005, s. 9), vihuela eserleri ile ilgili modal armoni ile oluşturulduklarını, nota yazımı için tablatür kullanıldığını, tablatürde tel sayısı kadar paralel çizgi çekilerek, ses frekanslarına denk gelen notaların harf ya da rakamla belirtildiğini, nota süre dengelerinin ise paralel çizgili diyagramın ilgili notaların üstüne kuyruk eklenerek belirtildiğini ifade etmiştir.

5. İspanya'da Vihuela Bestecileri ve Eserleri

16. yüzyılda İspanya'da yaygın olarak kullanılan vihuela, birçok besteciye ilham kaynağı olmuş ve enstrümana özgü birçok eser bu dönem içerisinde yazılmıştır. Vihuela repertuvarının önemli bir kısmı, dönemin önde gelen bestecilerinin katkılarıyla şekillenmiştir. Bu eserler, dönemin İspanyol müziğine özgü modal yapılar ve zengin armonik dokularla bestelenmiş, aynı zamanda tablatür gibi özel yazım sistemleriyle kaydedilerek günümüze aktarılmıştır.

5.1. Luis de Narváez (tahmini 1500 – 1555)

İspanyol vihuelist ve besteci olan Narváez'in doğum yılı ve ölüm yılı ile ilgili farklı kaynaklarda farklı bilgilere rastlanılmaktadır. Bazı kaynaklar Luis de Narváez'in doğum yılının kesin olarak bilinmediğini ve 1500 yılı civarında

İspanya'nın Granada kentinde doğmuş olabileceğini öne sürmektedir (Annala ve Matlik, 2007, s. 21). Diğer kaynaklarda ise 1526'da Granada'da doğduğu ve 1549 yılında hayatını kaybettiği bilgisi yer almaktadır (Covey, 2015, s. 66; Sadie ve Tyrrell, 2001, s. 644). Bu tarihlerdeki farklılık, biyografisiyle ilgili bilgilerdeki belirsizliklere işaret eder ve Narváez'in tam yaşam süresini belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

Narváez Valladolid'de V. Charles'ın yönetimi altında olan Kastilya Krallığının devlet sekreteri ve komendadoru Francisco de los Cobos için hizmet vermiş, sonrasında 1540 sonlarında Prince Philip şapelinde çocuklar için müzik öğretmeni olarak görev yapmış ve İtalya ile Kuzey Avrupa'yı dolaşmıştır. 1548'den itibaren bölge şapelinin erkek çocuklar korosunda koro şefi olarak çalışmaya başlamıştır. Narváez, 1538'de Valladolid'de vihuela müziği için Los seys libros del Delphin de musica ismiyle altı ciltlik kitap yayınlamıştır. Bu kitaptaki eserlerin İtalyan lut kaynaklarında kullanılmakta olan tablatürlere benzer olarak yazıldığı görülmektedir. Narváez'in kitabı enstrümantal müziğin varyasyon formlarını ve tempo sembollerini içeren ilk kitap olarak aktarılmaktadır. Bu eser aynı zamanda Narváez'in vihuela için yazdığı solo kompozisyonların yanı sıra, transkripsiyonlar ve özellikle varyasyon formundaki yenilikçi çalışmaları da içermektedir. Narváez tarafından bestelenen en bilinen vihulea varyasyonu günümüze kadar gelmiş olan "Diferencias sobre Guardame las vacas", düzenlediği diğer varyasyonlar ise "O gloriosa Domina" ve "Conde Claros" dır (Annala ve Matlik, 2007, s. 21). Narváez'in bu altı ciltlik kitabı, İspanyol Rönesans müziğine yenilikçi katkılarıyla büyük önem taşımaktadır.

Si tantos halcones, Con que la lavare, Y la mi cintadorada, Ya se a sienta el rey Ramiro, Narváez'in günümüze ulaşan diğer eserlerinden bazılarıdır.

5.2. Enríquez de Valderrábano (tahmini 1500 – 1557)

İspanyol besteci ve vihuelisttir. IV. Miranda Kontu için çalışmış olduğu bilinmektedir. Valderrábano vihuela müzik düzenlemeleri olan, 7 librodan(metot) oluşan çalışmalarını 1547 yılında Libro de Musica de Vihuela, intitulado Silva de Sirenas ismiyle Valladolid'de yayınlanmıştır. Valderrábano'nun 12 yıl çalıştığı, 7 librodan oluşan bu eserler polifonik vihuela müziğine ek olarak varyasyonlar, halk şarkıları, danslar, romanslar, villancicolar, motetler, fantasialar ve 2 adet vihuela için bestelenmiş eserler içermektedir (Sadie ve Tyrrell, 2001; Uluocak, 2011, s. 73).

Günümüze ulaşan eserleri arasında; Musica para discantar sobre un punto, silva de sirenas, çeşitli fantasialar ve sonatlar bulunmaktadır.

5.3. Luis de Milán (1502 – 1561)

İspanya'nın en çok bilinen bestecisi ve yazarı olan Milán aristokrat olarak yetişmiş ve profesyonel bir müzisyen eğitimi almamıştır. Yaşamının çoğunu Valencia'da geçirmiş, müziğin ona öğretilmediği ama müziğin ona pek çok şey öğrettiğini söylemiştir. Milán'ın kitabı Libro de Musica de Vihuela de Mano İntitulado El Maestro 1536'da Valencia'da yayınlanmış ve Portekizli III. John'a atfedilmiştir. Basılan ilk vihuela kitabı olarak bilinen El Maestro içerisinde sadece Milán'ın kendi besteleri olan solo enstrümental ve eşliklenmiş şarkıları barındırmakta ve algo, apriessa (hızlıca) ya da apressurado (aceleci) gibi tempo terimlerini sözel bir biçimde içeren ilk kitap olarak tarihe geçmektedir. İçerisinde 40 fantasia, 6 pavana, 4 tiento ve çeşitli türlerde vihuela için eşliklenmiş vokal müzikler bulunmaktadır. Milán fantasiaları düzenlemeden çok birer doğaçlama şeklinde bestelemiş ve bunların hepsinin fantasia olduğunu çünkü hepsinin kendi hayal gücünün ürünü olduğunu belirtmiştir. Milán'ın besteleri karakteristik olarak serbest bir homofoni ve polifoni karışımıdır. Akorların yavaşça, gamların ise hızlıca çalınmasını önerir.

Bu sayede çalan kişinin yeteneklerini daha iyi biçimde gösterebilecektir. Milán'ın fantasiaları ve pavanaları günümüz gitaristlerin repertuvarlarında da yerini almıştır (Annala ve Matlik, 2007; Sadie ve Tyrrell, 2001; Ward, 1953).

Günümüze ulaşan eserlerinden bazıları şunlardır; Villancico No.1 Toda mi vida hos ame, No.2 Sospiro una senora que yo vi, No.3 Agora viniesse un viento, Romance No.1 Durandarte, No.2 Sospiraste, No.3 Con pavar record ed moro ve çeşitli pavanalar.

5.4. Alonso Mudarra (1508 – 1580)

İspanyol vihuelist ve bestecidir. 1508 yılında Valencia'da doğmuş, eğitimini Seville'de tamamlamış ve hayatının çoğunu burada geçirerek yine 1580 yılında Seville'da hayatını kaybetmiştir. Guadalajara'da III. ve IV. İnfantando dükü himayesi altında yetişmiş, sonrasında da bu sarayda çalışmış ve 1546 yılından itibaren Seville Katedralinde kanon olarak görev yapmaya başlamıştır. 1546 yılında katedralde çalışmaya başlamasından neredeyse iki ay sonra Seville'da yayınlanan vihuela tablatürü Tres Libros de Musica en Cifra Para Vihuela, vihuela için 77 adet beste içermektedir (Sadie ve Tyrrell, 2001, s. 357; Pujol, 1984). İçinde şarkı ve vihuelalar için bestelenmiş eserler, 4 fantasia, 1 pavana, 1 galliard ve 4 telli Rönesans gitarı için bestelenmiş olan Guardame las vacas eserinin varyasyonları bulunmaktadır. Mudarra'nın vihuela müzikleri aynı zamanda modern klasik gitarda da çalınmaktadır. "Fantasia que contrabaze la harpa en la manera de Ludovico" en tanınanlarındandır. Bu eserde V. Kral Ferdinand'ın harp sanatçısı Ludovico'nun harpının tınılarını taklit etmiştir. Mudarra Seville'de ve katedralde başladığı müzikal aktivitelerine otuz yıldan uzun süre devam etmiştir (Annala ve Matlik, 2007; Covey, 2015; Sadie ve Tyrrell, 2001, s. 357).

Günümüze ulaşan eserlerinden bazıları Claros y frescos rios, Isabel, perdiste la tu faxa, La vita fugge, Sin dudar ve en önemli eseri olarak görülen Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de luduvico'dur.

5.5. Luis Venegas de Henestrosa (tahmini 1510 – 1557)

İspanyol besteci olan Henestrosa, Toledo Kardinali Juan Tavera için 1534 – 1545 yılları arasında çalışmış ve Toledo bölgesinde bulunan Hontova'da 1543'te rahiplik yapmış, 1557'de Alcala'da Libre de Cifra Nueva Para Tecla, Harpa y Vihuela adında bir düzenleme çalışması yayınlamıştır. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. 138 düzenleme içeren bu kitaptaki eserlerin 70 tanesi anonim olarak geçmekte, içeriğinde ayrıca müzikal teori ve enstrümantal pratikler içermektedir, bu eserler arasından 20 tanesi vihuela için bestelenmiştir. Henestrosa'nın vihuela parçaları aynı zamanda döneminde vihuela ve lut tablatür kitaplarında da görülmüştür (Annala ve Matlik, 2007; Sadie ve Tyrrell, 2001, s. 384).

5.6. Diego Pisador (1509-1577)

1508 yılında Salamanca'da evlenen Alonso Pisador ve Isabel Ortiz'in çocuğu olarak tarihi kesin bilinmese de 1509-1510 yıllarında dünyaya geldiği düşünülmektedir. Kiliseye katılarak küçük görevler alan Diego bu kariyeri istemediğini anlayarak müziğe yönelmiştir. İspanyol vihuelist ve besteci olan Pisador II. Philip'in oda müzisyeni olarak görev yapmıştır. Pisador vihuela düzenlemelerini Libro de Musica de Vihuela adlı kitabıyla 1552 yılında Salamanca'da yayınlamış, kitabın ön sözünde Josquin de Prez'in müziklerine hayranlık duyduğunu belirtmiştir. Pisador'un vihuela koleksiyonunda Prez'in 8 adet vihuela düzenlemesi olan missa bulunmaktadır. Aynı zamanda fantasia, varyasyon ve danslar gibi orijinal vihuela besteleri, 22 tane İspanyol şarkısı ve vokal müzik eserleri de

yer almaktadır. Pisador'un en bilinen besteleri "Conde Claros"un temasının varyasyonları ve romans türündeki "Guardame Las Vacas"dır (Annala ve Matlik, 2007; Hutchinson, 1937).

5.7. Antonio de Cabezón (1510 – 1566)

İspanyol altın çağı olarak bilinen "Siglo de Oro" dönemi 16. yüzyılın en ünlü bestecisi, organisti ve vihuelisti olan Cabezón çocukluğunda görme yetisini kaybetmiş ve Valencia Katedrali organisti Garcia de Baeza ile müzik çalışmalarına başlamıştır (Sadie ve Tyrrell, 2001, s. 765).

1525'ten itibaren Toledo'da V. Charles için ve 1548'den itibaren Kral II. Philip için hizmette bulunarak Avrupa'nın en önemli şehirlerini ziyaret etme imkânı bulan Cabezón klavye ve vokal müzik için çok sayıda beste yapmış ve bestelerinde sıklıkla varyasyonlar ya da tiento formları kullanmıştır. Cabezón'un bestelerinin bass contunio (sürekli bas şifreli bas bir eşlik tekniği) benzeri yapılardan ve akorlardan oluştuğu görülmektedir. Oğlu Hernando de Cabezón 1578'de Madrid'de babasının bestelerini içeren Obras de Musica Para Tecla, Arpa y Vihuela adlı kitabı derlemiştir. 20. yüzyıl bestecisi Meksikalı Manuel Ponce ise Cabezón'un bu eserlerini gitar için düzenlemiştir (Annala ve Matlik, 2007).

5.8. Diego Ortiz (1525- 1570'ten sonra)

İspanyol asıllı teorisyen besteci olan Diego çalışma hayatını Naples dükünün sarayında geçirmiş, 1553 yılında Roma'da Tratado de Glosas Sobre Clausulas y Otros Genero de Puntos en la Musica de Violones adında bir Gamba öğretisi yayınlayarak bu kitabın Rönesans enstrümantal müziğinin en kayda değer kaynağı olarak gösterilmesinde rol oynamıştır. Bu eser viyola da gamba ve vihuela için 4 Ricercar içermekte ve günümüz gitar ve çello duolarında kullanılmaktadır (Annala ve Matlik, 2007).

5.9. Miguel de Fuenllana (tahmini 1525 – 1585 sonrası)

İspanyol vihuela bestecisi ve virtüözü olan Fuenllana doğuştan görme yetisini kaybetmiş olarak dünyaya gelmiştir. Marquise Tarifa'ya hizmet etmiş, 1562-68 yılları arasında Kral II. Philip'in eşi Elisabeth da Valois için oda müzisyeni olarak görev yapmıştır. Fuenllana'nın vihuela müzik düzenlemeleri Libro Musica Para Vihuela, intitulado Orphenica Lyra 1554 yılında Seville'de yayınlanmış, altı telli vihulea için 160 çalışma, beş telli vihuela için 9 çalışma ve dört telli vihuela için de 9 çalışma içermektedir. Ayrıca 52 fantasia, 8 tiento (5 ya da 6 çift telli vihuela için) ve "Tant que Vivray" gibi birkaç şarkı eşliği barındırmaktadır. Vihuela müziğine ek olarak 9 adet dört telli Rönesans gitarı parçası, 6 fantasia, romans ve villancico; intavolatur (vokal parçalar için düzenlenme) içermektedir. Diğer vihuela virtüözlerinin aksine tempoya bağlı kalmayı tavsiye etmemiş bunun yerine çalan kişinin kendi yetenekleri doğrultusunda tempoyu seçmesine olanak sağlamıştır (Annala ve Matlik, 2007; Sadie ve Tyrrell, 2001, s.313).

5.10. Tomás de Santa Maria (? – 1570)

İspanyol teorisyen ve bestecidir. 1536 yılında Dominik keşişi olmuş ve Kastilya'daki Dominik manastırında Organist olarak görev yapmıştır. 1565 yılında Valladolid'de Libro llamado Arte de Taner Fantasia Para Tecla adlı bir düzenleme kitabı yayınlamıştır. Bu kitap performans üzerinedir. Ayrıca vihuela çalmanın yönergelerini içermektedir (Annala ve Matlik, 2007).

5.11. Esteban Daza (16.yy'ın ortaları)

İspanyol besteci ve vihuela virtüözüdür. Tomás ve Juana Daza'nın 14 çocuğundan ilki olan Esteban Daza'nın, tam olarak doğum tarihi bilinmemekle beraber 1537'nin sonlarında, Valladolid'de doğduğu, 1590'ların başında öldüğü düşünülmektedir. Daza 1975 baharında kitabının el yazmasını tamamlamış ve diğer vihuela kitapları geleneğinin bir parçası olarak tamamlanmasını isteyerek kitabının ismini Yunan ilham perilerinin dağ evi olan Parnasso koymuştur (Griffiths, 1995).

Daza'nın vihuela kitabı Libro de Musica en Cifras Para Vihuela, El Parnasso başlığıyla 1576 yılında Valladolid'de yayınlanmıştır. Kral II. Philip'in döneminde yayınlanan tek vihuela tablatürüdür ve aynı zamanda İspanya'da yayınlanan son vihuela tablatürüdür. İçerisinde 60'tan fazla çalışma bulunmaktadır. Bunlardan 25 tanesi vihuela için solo fantasia türündedir. Bu eserlerin bazıları vihuela çalan kişilerin çalma becerilerini daha üst düzeye çıkarmak için bestelenmiştir (Annala ve Matlik, 2007).

6. Sonuç

Birçok enstrüman için geçmişte bestelenmiş ve günümüze ulaşabilmiş eserler bulunmaktadır. Vihuela, kendisi için bestelenmiş eserlerin bugünün gitar repertuvarında kullanılmasıyla pek çok eseri günümüze ulaştırmayı başarabilmiş, gitar repertuvarına katkı sağlayan bir enstrümandır. Popülerliğinin zirvesini yaşadığı 16. yüzyılın içerisinde kendisine ait pek çok eser bestelenmiş ve 7 adet kitap yazılmıştır. Avrupa'nın pek çok ülkesinde lut ve Rönesans gitarının tercih edildiği görülürken vihuela özellikle İspanya'da ayrı bir yer edinmiş, hüküm sürmüş, fazlaca sevilmiş ve değer görmüştür demek yanlış olmayacaktır.

İncelenen tarihi kaynaklara bakıldığında çeşitli envanterlerden edinilen bilgiler vihuelanın toplumsal yaşamdaki yeri açısından özellikle soylular ve din adamları arasında oldukça popüler ve sevilen bir çalgı olduğu yönünde izlenim edinilmesini sağlamıştır. Özellikle konuyla ilgili çalışmasında Griffiths (2009) besteci ve icracı olarak vihuela ile ilgilenen sanatçıların ya saray ve hanelerde soylulara hizmet etmiş olduğunu ya da katedral, kilise gibi dini kurumlarda görev almış olduklarını göstermiştir. Vihuela halk arasında da oldukça popüler ve sevilen bir çalgı olmuş ancak profesyonel anlamda beste ve kitap yazan sanatçılar incelendiğinde neredeyse tamamına yakın bir kesimin dini bir kurumda görev alan kişiler ya da soylulara hizmet eden sanatçılar oldukları görülmüştür.

Başlangıçta tel sayıları ve pena, yay veya parmakla çalınan farklı vihuelalar olmasına karşın kısa zaman içerisinde parmakla çalınan vihuelanın popülerleşmesiyle diğer vihuelalara olan ilgi azalmış ve vihuela de mano çeşitli tel sayısı ve boyutlarda üretilmiştir. Bu vihuelalardan günümüze ulaşabilen bir örnek ise Paris'te bulunan Jacquemart-Andre müzesinde sergilenmektedir (Denning, 1977, s. 21).

İspanyol vihuela bestecilerini incelediğimizde büyük bir çoğunluğunun hayatını soylulara hizmet ederek saraylarda veya dini kurumlarda görev alarak sürdürdüğünü görmekteyiz. Dönemin şartları dahilinde matbaanın yetersiz olması ve imkân eksiklikleri dolayısıyla günümüze de vihuela ve besteceleri ile ilgili sınırlı bilgiler ulaşabilmiş, 16. yüzyılda vihuela ile ilgili sadece 7 adet kitap basılabilmiştir.

Vihuela hala üzerinde çalışılmakta olan ve her geçen gün yeni bilgilerin ortaya çıkarıldığı bir çalgıdır (Griffiths, 2009). Özellikle İspanya'da yoğun bir ilgi görmüş olan bu enstrümanın tarihi detayları, yazım ve çalım teknikleri vb. alanlarda geçmişte kalan yönlerini aydınlatacak detaylı çalışmalar alana katkı açısından önemlidir. Çalgı eğitimi alan bireylerin enstrümanın repertuvarı kadar tarihi ve bestecileri ile ilgili bilgilerinin de eğitime dahil olması,

eğitimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu nedenle vihuelayla ilgili araştırmaların özellikle bu alanda çalışan gitar öğrencilerinin daha detaylı kaynaklara ulaşabilmesi için üzerine çalışılması gereken bir konu olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

Al-Shajiri, R.H.O., Al-Obeidi, A.I.K. (2024). The Medici Family's Support of Renaissance Art. *Magazine of Historical Studies and Archaeology,* 1(92), s. 341-372.

Annala, H., Matlik, H. (2007). *Handbook of Guitar and Lute Composers.* Mel Bay Publications.

Archimbaud, M., Weiss, M. (1981). *Guide de la Guitare.* Paris: Mazarine.

Bilge, Ender Hulusi. (1996). *Rönesans Döneminde Gitar.* (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. Yöktez veri tabanından erişilmiştir: 51126.

Chase, Gilbert. (1942). Guitar and Vihuela: A Clarification. *Bulletin of the American Musicological Society,* 6(Ağustos), s. 13-14.

Corona-Alcalde, Antonio. (1992). The Earliest Vihuela Tablature: A Recent Discovery, *Early Music,* 20(4), Iberian Discoveries I (November), s. 594-600.

Covey, Mark David. (2015). *A Historical and Performance Companion to the Art Song of the 16th Century Spanish Vihuelistas With Texts and Translations.* University of California, Santa Barbara.

Davies, Nollene. (1994). The Guitar in Zulu "maskanda" Tradition. *The World of Music,* 36(2), The Guitar in Africa: The 1950s – 1990s, s. 118-137.

Denning, Darryl. (1977). The Vihuela - The Royal Guitar of 16th Century Spain. *Music Journal,* 35(10), s. 19-22.

De Santillana, Giorgio. (2006). *Serüven Çağı Filozofları.* (İbrahim Yıldız ve Aydın Gelmez, Çev.) Ankara: Adapa Yayınları.

Elmas, Y., Can, A.A. (2019). *Türkiye'de Genel Müzik Eğitiminde Klasik Gitar (2000'li Yıllara Girerken).* H.Şahin (Ed.). Eğitim Bilimlerinde Akademik Çalışmalar, (s. 17-33), Cetinje: UAKB İnternational Book Chapter.

Everett, Holly. (2003). Doctoral Candidate and Fellow of the School of Graduate Studies "The Association That I Have with This Guitar Is My Life": The Guitar as Artifact and Symbol. *Popular Music and Society,* 26(3), s. 331-350.

Fenmen, Mithat. (1997). *Müzikçinin El Kitabı.* Ankara: Adalet Matbaası.

Gill, Donald. (1981). Vihuelas, Violas and the Spanish Guitar. *Early Music,* 9(4), Plucked-String Issue 2 (October), s. 455-462.

Griffiths, John. (1989). At Court and at Home with the Vihulea de mano: Current Perspectives of the Instrument, its Music and its World. *Journal of the Lute Society of America,* 22, s. 12-13.

Griffiths, John. (1995). Esteban Daza: a Gentleman Musician in Renaissance Spain. *Early Music,* XXIII 3 (August), s. 437-448.

Griffiths, John. (2003). *Improvisation and Composition in the Vihuela Songs of Luis Milán and Alonso Mudarra. Gesäng zur Laute,* ed. Nicole Schwindt. TroJa — Trossingen Jahrbuch für Musikforschung 2. (Kassel: Bärenreiter, 2003). S. 111-132.

Griffiths, John. (2009). Hidalgo, Merchant, Poet, Priest: The Vihuela in the Urban Soundscape. *Early Music,* 37(3) (August), s. 355-365.

Hall, Monica J.L. (1977). Performing Early Music on Record 6: The Vihuela Repertoire. *Early Music,* 5(1) (January), s. 59-61-63-65.

Hutchinson, Loving. (1937). *The Vihuela Music of Diego Pisador.* (Yüksek Lisans Tezi). University of Rochester, New York.

Kanneci, Ahmet. (2005). *Türk Bestecilerin Solo Gitar Sonatlarının Gitar Eğitimine Katkıları Yönünden İncelenmesi. (*Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara. Yöktez veri tabanından erişilmiştir: 159182.

King, W., & He, J. (2005). Understanding the Role and Methods of Meta-Analysis in IS Research. *Communications of the Association for Information Systems,* 16, s. 665-686. https://doi.org/10.17705/1CAIS.01632

Klaus, Wagner. (1990). Los libros del canónigo y vihuelista Alonso Mudarra. *Bulletin Hispanique,* 92(1), s. 655-675, doi: https://doi.org/10.3406/hispa.1990.4715.

Krausse, Anna-Carola. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü.* (Dilek Zaptcıoğlu, Çev.). Almanya: Literatür Yayıncılık.

McClinton, Brian. (2006). Humanism in the Renaissance, *Humani,* 97(Mart), s. 10-16.

Özkan, S. B., Mustan Dönmez, B. (2014). Türkiye'de Gitar Pratiklerinde Anadolu Müziksel Öğelerinin Kullanılması Süreci Üzerine Sosyo-Kültürel Bir Araştırma. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi,* 5(17), s. 128-162.

Pacheco, Francisco. (1599). Libro de descripción de verdaderos Retratos de Illustres y Memorables varones. 06 Mayıs 2024 tarihinde https://archive.org/details/AMont05117/mode/2up adresinden alındı.

Pascual, Beryl Kenyon de. (1996). Two 16th-century Spanish inventories. *Galpin Society Journal,* 49(198), s. 198-203.

Prynne, Michael. (1963). A surviving vihuela de mano. *The Galpin Society Journal,* 16(Mayıs), s. 22-27.

Pujol, Emilio. (1984). *Monumentos de la Musica Espanola. Consejo Superior de Investigaciones Cientificas.* Barcelona: Instituto Espanol de Musicologia.

Sadie, S., Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vols. 4,9,16,17,26). New York: Grove.

Simpson, G., Mason, B. (1977). The Sixteenth-Century Spanish Romance: A Survey of the Spanish Ballad as Found in theMusic of the Vihuelistas. *Early Music,* 5(1), s. 51-57.

Şimşek, Ali. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Tyler, J., Sparks, P. (2002). *The Guitar and Its Music. From the Renaissance to the classical era.* New York: Oxford University Press

Uluocak, Soner. (2003). *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Bireysel Çalgı-Gitar Öğretim Elemanları ve Öğrencilerin Gitar Eğitimi Hakkındaki Görüşleri.* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara. Yöktez veri tabanından erişilmiştir: 133719.

Uluocak, Soner. (2011). *Klasik Gitar Tarihi-I.* İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Ward, John Milton. (1953). *The Vihuela de Mano and Its Music (1536-1576).* (Doktora Tezi). New York University, New York.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Fotoğraflayan: Marc Vaux, Plate VII vihuela de mano, Guadalupe, Musée Jacquemart-André, Paris. betsillworkshop Erişim: 20.05.2024, http://www.betsillworkshop.com/vihuela.htm

Görsel 2. Griffiths, John. (1989). At Court and at Home with the Vihulea de mano: Current Perspectives of the Instrument, its Music and its World. *Journal of the Lute Society of America,* 22, s. 12-13.