

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
AHMET KELEŞOĞLU EĞİTİM FAKÜLTESİ
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

EĞİTİM FAKÜLTELERİ MÜZİK EĞİTİMİ A.B.DALLARINDA
ÇALIŞTIRILAN VİYOLA ESERLERİNİN LİSANS DÜZEYİNDE
KULLANIM DURUMLARININ İNCELENMESİ

Volkan Burak KIBİCİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK

KONYA 2014



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Volkan Burak KİBİCİ
	Numarası	118309021017
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi A.B.Dallarında Çalıştırılan Viyola Eserlerinin Lisans Düzeyinde Kullanım Durumlarının İncelenmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Arş. Gör. Volkan Burak KİBİCİ



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Volkan Burak KİBİCİ
	Numarası	118309021017
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özer Kutluk
Tezin Adı	Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi A.B.Dallarında Çalıştırılan Viyola Eserlerinin Lisans Düzeyinde Kullanım Durumlarının İncelenmesi	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi A.B.Dallarında Çalıştırılan Viyola Eserlerinin Lisans Düzeyinde Kullanım Durumlarının İncelenmesi* başlıklı bu çalışma 28.02.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK	Danışman	
Doç. Dr. Nihan YAĞIŞAN	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Aslıhan SABAN	Üye	

ÖNSÖZ

Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında ortak standartlara sahip bir viyola öğretimi programının gerekliliği üzerinde hassasiyetle durulması gereken konulardandır. Bu bağlamda bu çalışma üniversitelerde viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının viyola öğrencilerinin seviyelerine göre eser seçmelerine yardımcı olacaktır. Ayrıca sağ el kullanımı ve sol el kullanımı ile alakalı öğrencinin eksiklerine göre eser seçmelerine katkı sağlayacaktır. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki öğretim elemanlarına açık uçlu sorular sorulmuş viyola eğitimi ile ilgili görüş ve önerileri alınmıştır. Bu çalışma, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren üniversitelerin öğretim elemanlarına sorulan açık uçlu sorularla viyola eğitimi ile ilgili eksikleri belirleyip bu konu ile alakalı neler yapılacağı hakkında çözüm önerileri sunulmuştur.

Benim için oldukça yoğun ve zor geçen bu tezin hazırlanma sürecinde öncelikle benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, maddi manevi her zaman yanımda olan sevgili anneme, babama ve kardeşlerime çok teşekkür ederim. Ayrıca, yüksek lisans tezimin oluşmasında benden yardımlarını, desteğini ve güvenini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özer Kutluk'a ve tez jürimi oluşturan, her zaman yanımda olduğunu bildiğim ve tezimle alakalı saat düşünmeden arayıp fikir aldığım değerli hocam Doç. Dr. Nihan Yağışan'a, tezin oluşma sürecinde anketlerin toplanıp verilerin girilmesinde bana müthiş katkı sağlayan ve bundan sonraki akademik yaşamımda her zaman bilgisine başvuracağım değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Aslıhan Saban'a, benden desteğini esirgemeyip her sorunumda bana bir baba şefkati ile yaklaşan çok değerli hocam Prof. Yusuf Akbulut'a, her zaman bana ayıracak vakti mutlaka olan çok değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Sibel Karaman'a sonsuz teşekkür ederim.

Arş. Gör. Volkan Burak KIBİCİ

KONYA, 2014



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Adı Soyadı	Volkan Burak KİBİCİ
Numarası	118309021017
Öğrencinin Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özer Kutluk
Tezin Adı	Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi A.B.Dallarında Çalıştırılan Viyola Eserlerinin Lisans Düzeyinde Kullanım Durumlarının İncelenmesi

ÖZET

Bu araştırmanın genel amacı, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği programında uygulanan viyola eğitiminde kullanılan evrensel nitelikteki eserlerin verildikleri lisans düzeylerindeki kullanım durumlarını belirlemek ayrıca Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki öğretim elemanlarının viyola öğretimi ile ilgili görüş ve düşüncelerini ortaya çıkarmaktır. Bu araştırma Eğitim Fakülteleri müzik eğitimi programlarının ön gördüğü viyola eğitiminde kullanılan eserlerin viyola eğitimcileri tarafından lisans öğrencilerinin gelişimine katkı sağlamayı amaçlaması bakımından önem taşımaktadır. Bu çalışmada Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının viyola eğitimi derslerinde kullanılan viyola eserlerinin incelenmesine yönelik betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Genel olarak viyola eğitimcileri öğrencilerin Güzel Sanatlar Liselerinde teknik anlamda yanlış ve yetersiz eğitim gördüklerini, viyola eğitimi verecek öğretim elemanının aldığı eğitimin çok önemli olduğunu ancak lisans düzeyinde ortak bir dört yıllık program olmadığını, öğrencilerin düzeyine ve teknik müzikal gelişimine uygun eserler seçilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Anahtar kelimeler: Viyola eğitimi, viyola, eğitimde viyola repertuarı, müzik eğitimi



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Volkan Burak KİBİCİ
	Numarası	118309021017
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özer Kutluk
	Tezin İngilizce Adı	Analysis of Use Case of the Viola Works Studied in Music Education Departments of Education Faculties at Undergraduate Level

SUMMARY

The main purpose of this study is to identify the use of international pieces of music for undergraduate levels and to specify the attitudes of academic staff in Music Education Departments concerning viola education. The study is of great significance in its contribution to the field of viola education to foster the development of undergraduate level students. A descriptive model was followed in the analysis of works for viola used in viola education courses. In the study, it was found out that the faculty students who are the graduates of Fine Arts High Schools had technically unsatisfactory training. The academic staff claimed that although adequate training of viola teachers is essential, there is not common course for viola education in four-year-faculties. Additionally, there is an immediate need for viola education which is technically appropriate to the level of the students.

Key words: viola, viola education, viola repertoire in education, music education

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
TABLolar LİSTESİ.....	vii
RESİMLER LİSTESİ	vii
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	3
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Amaç	4
1.3. Önem	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar	4
BÖLÜM 2	5
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Viyolanın Doğuşu	5
2.2. Viyolanın Yapısı	9
2.3. Viyola ve Yayın Fiziksel Yapısı	11
2.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar	13
BÖLÜM 3	17
YÖNTEM.....	17
3.1. Araştırma Modeli	17
3.2. Evren ve Örneklem.....	19
3.3. Verilerin Toplanması.....	20
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	21
BULGULAR VE YORUMLAR	22
BÖLÜM 5	40
SONUÇ VE ÖNERİLER	40
KAYNAKÇA	43
EK-1	45
Özgeçmiş.....	49

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Başlangıç Düzeydeki Eserler	18
Tablo 2. Orta Düzeydeki Eserler	18
Tablo 3. İleri Düzeydeki Eserler.....	19
Tablo 4. Üniversiteler	20
Tablo 5. Öğretim Üyeleri	20
Tablo 6. Lisansüstü Düzeyde Okutulan Eserler.....	22
Tablo 7. Adaptasyon Eserler	22
Tablo 8. Çalıştırılan eserlerin en çok hangi lisans düzeyinde kullanıldığını gösterir tablo....	23
Tablo 9. Her bir lisans düzeyinde en çok çalıştırılan eserleri gösterir tablo.....	24
Tablo 10. Lisans düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu	26
Tablo 11. Lisans 1 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu ...	27
Tablo 12. Lisans 2 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu ...	28
Tablo 13. Lisans 3 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu ...	29
Tablo 14. Lisans 4 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu ...	29

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Viyola: önden ve yandan görünüş	10
Resim 2. Viola d'amore	11
Resim 4. Viyola Tuşesi ve Salyangozu	12
Resim 5. Viyola Gövdesi	12

BÖLÜM 1

GİRİŞ

İnsanoğlu, varoluşundan beri içine doğduğu ses evreniyle iç içe yaşamış ve algıladığı seslerle sürekli olarak iletişim içinde bulunmuştur. İnsan için müzik yapmak daima vazgeçilmez olmuş, bedeninin yanı sıra oluşturduğu çalgıları da müzik yapmak için kullanmıştır. Asya'da çıktığı bilinen yaylı çalgıların, Avrupa'ya geçtikten sonra hızlı bir gelişim gösterdiği bilinmektedir. Viyola yaylı çalgılar ailesinin ikinci üyesidir ve şekli kemana benzemekle beraber kemandan biraz daha büyüktür. Fiziki yapısı kemana çok benzer.

Viyolanın tarihçesine baktığımızda, on ve on birinci yüzyıllarda crowt adı verilen ve Brotonlar tarafından kullanılan çalgının, daha sonra Viele denilip bir yayla çalınan çalgıya dönüştüğü düşünölmektedir. Devam eden süreçte Romanesk ve Gotik çağlarda parlayan ortaçağ violü, sonraları 1510'lardan sonra değişik ses gurupları içerisinde bulunan violleri oluşturmuştur (Ece, 1998). Rönesans ve barok dönemlerde violler, çalgı yapımcılarının ve bestecilerin etkisiyle gelişip genişlemiş ve 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra yavaş yavaş keman ailesi içinde viyola olarak yer almaya başlamıştır. 16 ve 18. Yüzyıllar arasında repertuar açısından parlak dönemini geçiren viyola ve ataları daha sonra kemanın yaygınlaşması ile duraklama dönemine girmiştir. 18. yüzyıldan beri viyola hakkındaki genel düşünce, viyolanın solo bir çalgı olamayacağı ve orkestra ve oda müziği guruplarında ikinci planda, armonileri tamamlayan, oktavları katlayan, kemanın gölgesinde kalmış bir çalgı olduğu idi. İkinci sınıf kemancılar, viyolanın keman ile benzer teknik güçlüğe sahip olması nedeniyle viyola partilerini kolaylıkla çalabiliyorlar ve bu durum daha fazlasına gereksinim olmadığı için viyola eğitimi ve repertuarının gelişimini engelliyordu. Ancak, zamanla viyolanın tonunu ve kendine özgü tınısını iyi kullanan viyolacıların ortaya çıkması ile viyolanın solo bir çalgı olabileceği düşüncesi önem kazanmıştır. Tüm bunların sonucunda profesyonel bir viyola eğitime ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır (Görgülü, 2006).

İlk viyola eğitimi dersleri Alessandro Rolla tarafından 1808 yılında kurulmuş olan Milano Konservatuvarı'nda başlatılmıştır. 1895 yılında Paris Konservatuvarı'nda yeni başlayanlar için bir viyola dersi programa alınmış, sonraki dönemde profesyonel müzik okullarında ve konservatuvarlarda viyola dersleri giderek artmıştır (Görgülü, 2006).

Viyola tarihinde yaşanan tüm bu gelişmelere paralel olarak ülkemizde de profesyonel viyola eğitimi Üniversitelerin Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında verilmektedir. Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği programında uygulanan viyola eğitimi, programın çalgı eğitimi kapsamında ele alınmaktadır.

Çalgı eğitimi, müzik öğretmeni adayı için çok önemli ve temel bir boyuttur. Bu boyuta gerçekten önem verilmesi ve çalgıda olabildiğince gelişmeyi amaçlamak için, her çeşit olanağın kullanılması, her gün sistemli olarak uzun saatler boyu çalışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Böylece birey, alacağı çalgı eğitiminin yardımıyla; oluşturacağı eğitim müziği dağarcığı dışında, ulusal ve evrensel düzeydeki müzik yapıtlarından derlenmiş seçkin bir dağara da sahip olacak ve en iyi biçimde mesleki yaşantısına hazırlanacaktır (Albuz, 2001).

Bu bağlamda, müzik öğretmenliği programında öğretilen çalgı eğitiminde kullanılan yöntemler, bu eğitimin amacına ulaşmasında önemli bir rol oynayacaktır. Tüm bu yöntemler içerisinde genelde çalgı eğitimi özelde viyola eğitiminde kullanılan repertuar ve repertuar seçiminin önemli bir etken olduğu düşünülmektedir.

Buradan hareketle, repertuar seçiminde öğretmenin, mümkün olduğunca değişik yapıda ve çok yönlü yapıtlar önererek, öğrenciye tüm stil, tarz ve dönemleri tanıtması gerekir. Tek yönlü bir gelişimi önlemek için, dağarcık her öğrenci için iyi seçilmiş olmalıdır (Tuncer, 2003). Dağarcık seçilirken göz önünde bulundurulması gereken en önemli hususlardan birisi de eserin teknik düzey olarak öğrenciye uygunluğudur. Yanlış eser seçimi öğrencinin başarısını olumsuz yönde etkileyeceğinden seçilen eserin teknik düzeyi göz önünde bulundurulmalı ve belirli

bir sıralılık ilkesine göre öğrenciye icra ettirilmelidir. Çünkü öğrencilerin istenen davranışları kazanabilmeleri bu eserleri icra etmeleriyle gerçekleşecektir (Bulut, 2008).

1.1. Problem

Bütün bunlardan hareketle bu araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitiminde kullanılan evrensel nitelikteki eserler hangi lisans düzeylerinde kullanılmaktadır?

1.1.1. Alt Problemler

1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitiminde kullanılan evrensel nitelikteki eserler sağ el kullanımını ve sol el kullanımını ne oranda geliştirmektedir?
2. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının çalıştırdıkları eserlerin öğretiminde karşılaştıkları temel güçlükler nelerdir?
3. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının viyola eğitiminde eser seçimine yönelik görüş ve düşünceleri nelerdir?
4. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanları viyola öğretim programının yeterliliği hakkında ne düşünmektedir?
5. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının viyola eserlerinin öğretiminde öğrencinin gelişimine yönelik görüş ve önerileri nelerdir?

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyola eğitiminde kullanılan evrensel nitelikteki eserlerin çalıştırıldıkları lisans düzeylerindeki kullanım durumlarını belirlemek ayrıca Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki öğretim elemanlarının bu kurumlarda verilmekte olan viyola öğretimi ile ilgili görüş ve düşüncelerini ortaya çıkarmaktır.

1.3. Önem

Bu araştırma Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki programların öngördüğü viyola eğitiminde kullanılan eserlerin, viyola eğitimcileri tarafından lisans öğrencilerinin gelişimine katkı sağlamayı amaçlaması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca uygulanmakta olan viyola öğretim programının varsa eksikliklerini ortaya çıkarması bakımından da önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmanın dayandığı temel varsayımlar şunlardır:

Seçilen araştırma yöntemleri, araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun veri toplamak için kullanılan araç ve teknikler, araştırmanın problemlerine cevap sağlayabilecek niteliktedir. Kullanılan analiz teknikleri araştırmanın amacına uygundur.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın kapsamı, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında lisans 1, lisans 2, lisans 3, lisans 4'te viyola eğitimi derslerinde çalıştırılan viyola eserlerinin belirlenmesi ve bu eserlerin sağ el ve sol el kullanımını ne oranda geliştirdiğinin araştırılması ile sınırlıdır.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Viyolanın Doğuşu

“Viyol” kelimesi, 15. yy’da “trubadur” denilen gezgin şarkıcıların kullandığı “viol” isimli ilkel çalgıdan gelmektedir.

Keman ailesi olarak adlandırılan keman ve viyolanın tarihsel gelişimi birbiri ile bağlantılıdır ve benzerlik gösterir. Keman ve çellonun, viyoladan daha sonra ortaya çıktığı tarihsel olarak kanıtlanamasa da, tartışma konusudur. Bütün yaylı çalgıların birbirine yakın dönemde gelişme gösterdiği kabul edilmekle birlikte tüm enstrüman isimlerinin “viol” kelimesi kökeninden türemiş olması, viyolanın yapımcılarının kabul ettiği ilk ideal enstrüman olduğu varsayımını desteklemektedir (Ece, 1998).

“Viola” kelimesi İtalyancada tüm enstrümanlar için kullanılmış ve yaylı çalgılar ailesinin diğer enstrümanları da isimlerini buradan almıştır (Ece, 1998):

- viol+ino (diminutive), küçük viyola anlamına gelir ve soprano viyoladır.
- viol+one (augmentative), büyük viyola anlamına gelir ve bas viyoladır.
- viol+on +cello (violone’dan daha küçük), daha küçük bas viyoladır.

Viyolanın kökleri diğer yaylı çalgılarda olduğu gibi belli başlı değişikliklere uğrayarak doğuya dayanır. Tarihi kalıntılara bakıldığında eski Hint uygarlığında ve Orta Asya’da ortaya çıkan yaylı çalgıların ticari ve kültürel ilişkiler, dinler ve imparatorlukların yayılması gibi nedenlerden dolayı uygarlıklar arasında doğan etkileşimler sonucunda Avrupa’ya kadar yayıldığı görülmüştür.

Yaylı çalgılar ailesinin alto çalgısı olan viyola (Fr. Alto, İt. Viola, İng. Viola, Alm. Bratsche) kemana benzeyen ama ondan biraz daha büyük olan, alto ses tonuyla orkestraya değerli ve görkemli bir ses rengi veren çalgıdır. Kemandan 1/7 oranında

daha büyük (Gövde uzunluğu 37- 47 cm. arasından değişir) olduğu için, beş ses aşağı akort edilir. Alt perdelerdeki seslerin bu küçük çalgıdan çıkabilmesi için telleri kemana göre daha kalın yapılmıştır. Böylece viyolanın karakteristik içli sesi oluşur. En kalın teli “do” sesidir. Akordu do, sol, re, la’dır (Albuz, 1995).

Anahtar olarak üçüncü çizgi do anahtarı kullanılır ancak ileri pozisyonlarda gelen tiz seslerde sol anahtarı kullanılır. Temel yönleriyle kemana benzemesine rağmen; viyola, kemana göre daha önde tutulur. Yay ağırlığı ve uzunluğu ile de kemandan ayrılır (yay boyu daha kısa ve ağırlığı daha fazladır).

Viyola ilk olarak 16. yüzyılın başlarında kuzey İtalya’da görülmüştür ve bugünkü şeklini alması 16. yüzyıldaki gelişmelerle başlamıştır. Tarihsel gelişimi içerisinde fiziksel farklılıklar gösteren viyola, kimlik arayışını 19. yüzyıla kadar sürdürmüştür.

İlk viyolaların boyları ve akortları farklı idi. Bu viyolalar gitar şeklinde, dibi kubbeli birer çalgıydılar. Oda müziği eserlerinde soprano, alto, tenor ve bas viyola kullanılırdı. Bu viyolaların hepsinde altı adet tel bulunurdu. Üçüncü ve dördüncü tel arası bir majör üçlü aralık olur, bunun dışındaki teller dörtlü aralık üstten akortlanırdı. Bütün bu viyolalar, en küçükleri de dahil olmak üzere bacak arasına alınarak veya bir mindere dayanarak çalınıyordu. Bu bakımdan gamba yani bacak viyolası adının sadece bas viyolalara verilmiş olması yanlıştır. Soprano, alto, tenor, bas viyolalar dışında çeşitli viyolalar da vardır ve bunların boyutları da birbirlerinden farklıdır (Bektaş, 2003).

Viyolanın tarihi gelişim sürecinde farklı yapılarına göre aldığı değişik isimler şunlardır:

- Viola Da Gamba:** Bacak viyolası olup, bas viyoladır ve altı tellidir.
- Lyra Viola:** On iki tellidir ve şarkılara akorlarla destek amacı ile kullanılır.
- Viola Bastarda:** Bas viyolanın küçüğüdür ve ahenk telleri eklenmiştir. Bugünkü viyoladan oldukça büyüktür.
- Viola Di Bordone:** Bariton viyoladır, viola bastarda'ya göre daha çok ahenk teli vardır. Fakat ufak ayrıntılar dışında viola bastarda'ya benzemektedir.
- Pardessus De Viola:** Fransa'da kullanılmış beş telli viyoladır.
- Viola Pomposa:** J.S.Bach'ın tasarlayıp yaptırdığı beş telli bir çalgıdır. Tiz pozisyonlardaki viyolonsel partisini çalmak amacıyla tasarlanmıştır.
- Viola Alta:** Bugünkü viyolalara pek benzeyen bir çalgıdır. Ancak ilave olarak mi teli eklenmiştir.
- Violetta:** Büyüklük ve seslerin incelik, kalınlıkları bakımından violet ile soprano viol arasında bir çalgıdır.
- Viola D'amore:** Altı ya da yedi telli olup çeneye dayanarak çalınır ve solo eserleri çalmada kullanılır. Bugünkü viyoladan biraz daha büyükçedir.

Bu violler zamanla ya bugünkü şeklini almış ya da ortadan kaybolup gitmişlerdir. Bugünkü senfonik orkestralarda orkestranın büyüklüğüne göre viyola grubu 4 ile 10 üyeden oluşmaktadır (Albuz, 2001).

Viyola, bugünkü son şeklini Barok Dönem'de almış, tını özelliklerine en uygun olarak da Klasik Dönem'de kullanılmaya başlanmıştır.

Viyolalar, 17. yüzyılda orkestralarda 1. ve 2. kemanlar arasında bir tenor ses grubu olarak yer almışlardır.

18. yüzyıldan beri viyola hakkındaki genel düşünce, viyolanın solo bir çalgı olamayacağı, orkestra ve oda müziği gruplarında ikinci planda, armonileri tamamlayan, oktavları katlayan, kemanın gölgesinde kalmış bir çalgı olduğu idi (Aydar, 2013).

18. yüzyıldan sonra viyolonsellerin gelişimiyle birlikte viyola tenor ses grubunu terk ederek alto ses grubuna dönüşmüş ve orkestralardaki bugünkü konumunu almıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında viyolanın yeniden canlandığını ve bu dönemde çok sayıda düzenlemeler yapılarak, onun için yazılan orijinal eserlerin arttığını görmekteyiz. Bu dönemin başlarında Hermann Ritter ve Lionel Tertis gibi kendilerini tamamen viyolaya adayan solistleri, Paul Hindemith ve Vadim Borissowsky gibi viyolacılar izlemiştir. Viyola sanatçısı kimliği ile uluslararası üne kavuşan Hindemith, viyola için bestelediği yirmi bir yapıtı ile viyola sanatçılarına sayısal ve sanatsal değeri yüksek olan zengin bir repertuvar kazandırmıştır (Aydar, 2013).

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Wilhelm Altmann Viyolacılar Birliği'nin (Bratschistenbund, 1929) ve efsanevi viyolacı William Primrose'da Uluslararası Viyola Derneği'nin (International Viola Society) temelini atmışlardır. Tüm bu çabaların ve süreçlerin sonunda romantik çağın başlarında bir süre ciddiye alınmamasına rağmen günümüzde viyola bir kez daha popüler ve sıklıkla çalınan bir solo çalgı haline gelmiştir.

Enstrümana en çok ilgi gösteren ülkeler, Fransa, İskandinavya, A.B.D. ve Sovyetler Birliği olmuş, özellikle Arthur Bliss, York Boewn, Benjamin Dale ve Ralp Vaughan Wiliams gibi İngiliz bestecilerin repertuvara büyük katkıları olmuştur.

William Walton, Bohuslav Martinu ve Bela Bartok viyola konçertoları repertuvardaki en bilinen konçertolar olarak sayılmaktadır. 20. yy.'ın en tanınmış viyolacılarından olan Rebecca Clarke viyola için pek çok eser bestelemiştir, Morton

Feldamn “The Viola in My Life” başlığı altında bir seri konser parçası yazmış, 20. yy.’ın son dönemlerine geldiğimizde ise A. Schinittke, S. Gubaidulina, G. Kancheli ve K. Pendrecki viyola repertuarına önemli konçertolarını eklemiştir (Bektaş, 2013).

Aydar (2013), viyolanın solo çalgı olma süreci ve viyola repertuarının gelişimi hakkında şu bilgileri vermiştir:

İkinci sınıf kemancılar, viyolanın keman ile benzer teknik güçlüğüne sahip olması nedeniyle viyola partilerini kolaylıkla çalabiliyorlar ve bu durum daha fazlasına gereksinim de olmadığı için viyola eğitimi ve repertuarının gelişimini engelliyordu. Ancak, viyolanın tonunu ve kendine özgü tınısını iyi kullanan viyolacıların ortaya çıkması ile viyolanın solo bir çalgı olabileceği görülmüştür. Viyola repertuarı hakkında genel olarak söyleyebileceklerimiz ise yaklaşık 1650 yılından beri her dönemde bestecilerin viyola için az ya da çok sayıda yapıtlar ortaya koymuş olduklarıdır (Aydar, 2013).

Bunlardan en uzun süre kullanılan Viyola çeşidi Viola da Gamba’dır. 18. Yüzyıl ortalarından başlayarak diğer Viyolalar müzik dünyasından yavaşça tarihe karışmaya yüz tutmuşlardır (Albuz, 1995).

2.2. Viyolanın Yapısı

Viyola kendi ailesindeki tüm çalgılar gibi evrimini tamamlamış görünmektedir. Keman ve Viyola birbirine yapı olarak çok benzemektedir. Öyle ki bilgisi olmayan biri keman ve Viyolayı karıştırabilir. Viyolanın tizden pese doğru la-re-sol-do olmak üzere dört telden oluşmaktadır. Kemandan bir beşli pes akort edilir. Bu çalgının gövdesi kemandan yedide bir oranında daha büyüktür. Uzunluğu 38 ile 45 cm arasında olup, göğüs, sırt, sap, tuşe, salyangoz ve kasnaklar kısımlarından oluşmaktadır. Sap gövdenin uç kısmındadır ve en ucunda salyangoz yer alır. Akort burguları (kulakları) boşluğundan başlayarak, gövdenin ortasına kadar uzayan bölümde tuşe bulunmaktadır (Erkin, 2012).

Resim 1. Viyola: önden ve yandan görünüş



Kulaklara takılan teller tuşenin başlangıcındaki baş eşikten geçerek köprüye gelir. Köprüdeki yuvasından geçerek, Viyolanın alt kısmında bulunan kasnağa ipe bağlı olan kuyruk parçasına sabitlenir. Kulaklar yardımıyla akort edilir. Aynı zamanda “fix” denilen parçalar sayesinde daha ince ve hızlı şekilde akort yapılabilmektedir. Fixler kuyruğa takılır, üzerinde telin takıldığı metal aksamlardır ve tüm yaylı ailesinde kullanılmaktadır. Keman ve diğer çalgılarda olduğu gibi Viyolanın içyapısı ona güçlü bir ton sağlayan bir etkidir. Do teline paralel üst tabanının alt kısmına takılan bas kirişi; köprünün sağ ayağına paralel takılan, göğse ve sırtta dik gelen can direği; üst, alt ve köşe takozcukları ile direnç çitaları içeriden destek veren aksamlardır. 108 adet tahta parçasından oluşur. Viyolanın çalma teknikleri kemanla benzerlik gösterir, ancak daha fazla arşe basıncı ve daha fazla fiziksel güce ihtiyaç duyulur. Sol el bileği daha açık olmalıdır. Vibratosu ise kemana oranla daha yavaş ve daha az yoğundur. Arşe kullanma prensibi kemana benzer, yalnız Viyolanın kalın telleri daha yavaş tepki verir (Erkin, 2012).

Resim 2. Viola d'amore**Resim 3. Viola da Gamba**

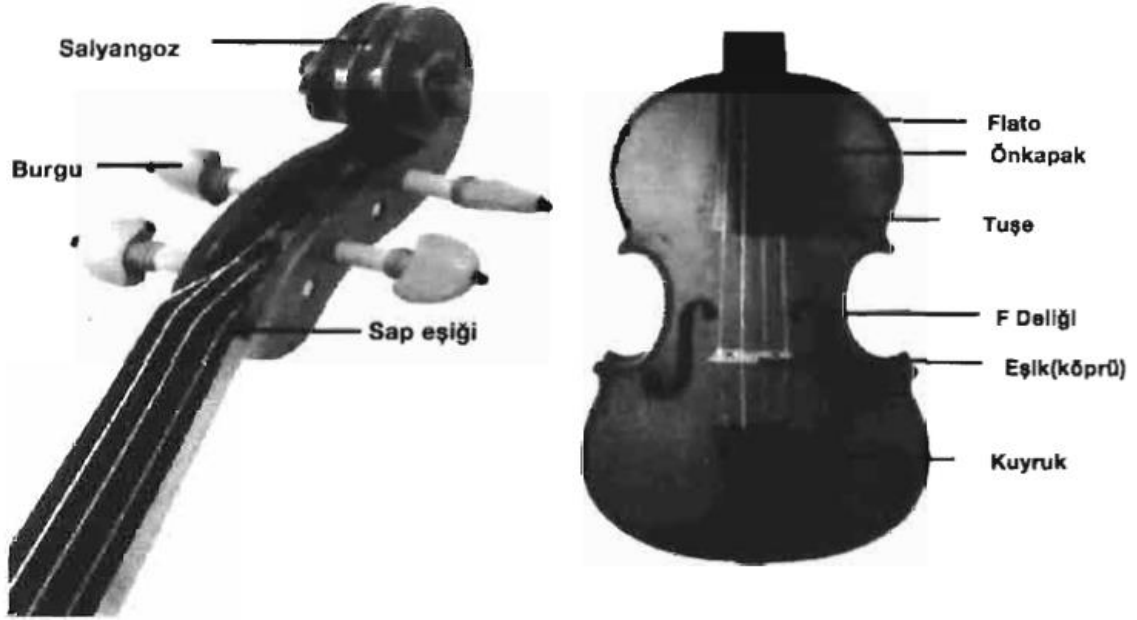
2.3. Viyola ve Yayın Fiziksel Yapısı

Viyolanın fiziksel ölçüleri kemana göre daha değişkendir; viyola ölçüleri 4-5 cm. arasında değişkenlik gösterebilir. Akort sistemi kemandan beş ses daha peştir. En kalın sesi do sesidir ve do-sol-re-la olarak akort edilir. Bu akort düzeni viyolonsel ile aynıdır. Viyola, kemandan 7,5 cm daha büyüktür. Bu başkalık çalgıya yumuşak bir ton sağlar (Bektaş, 2013). Ses rengi kemana göre daha kapalı olduğundan, buğulu ve gizemlidir. Tiz seslerde ise dramatik bir etkisi vardır.

Viyolalar ve yayları, üretim biçimlerine göre çeşitlilik gösterirler. El yapımı yada fabrikasyon viyolalar olarak ikiye ayrılırlar. Fakat fabrikasyon viyolalar üzerinde çeşitli oynamalar yapılarak yarı el yapımı biçimine getirilirler. Bu oynamalarda ön kapak açılarak kapağın altından belirli ölçüde talaş alınır (arka kapakta da yapılabilir) ve tüm cila kazınmak suretiyle yeniden cila atılır. Çünkü fabrikasyonların kapakları ve cilaları standartlardan daha kalındır (Erkin, 2012).

Resim 4. Viyola Tuşesi ve Salyangozu

Resim 5. Viyola Gövdesi



Viyolalar büyüklüklerine göre farklılık gösterirler. En büyükleri 4/4 (tam viyola), daha küçüğü 4/3 (üççeyrek viyola), 4/2 (yarım viyola), 4/1 (çeyrek viyola) olarak çeşitlilik gösterirler. Ayrıca bu viyolaların ölçüleri çalgı yapımcılarına göre de farklılık gösterebilirler. Yeni yapılan sazların altı ay ile bir yıl arasında tonları oturur ve kişinin çalışına göre tonu değişir. Sesleri temiz basan ve yayını baskın kullanan öğrencinin tonu parlak ve tok olacaktır (Bektaş, 2013).

Yaylı sazların yapımında farklı ağaçlar kullanılır. Ön kapak ladin, arka kapak, salyangoz ve kenarlar kelebek (Akçaağaç), tuşe, kuyruk, kulaklar ve düğme abanoz ağacındandır. Fakat abanoz ağacının pahalı olması nedeniyle yerine tik ağacı da kullanılabilir. Yay yapımında ise genelde gül ağacı kullanılır ve ağacın düz olması çok önemlidir.

2.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Erkin (2012), *Devlet Konservatuvarlarında Verilmekte Olan Viyola Eğitiminde Çoksesli Türk Müziği Eserlerin Yeri Ve Önemi* isimli yüksek lisans çalışmasında; Kuruluşu Osmanlı Dönemine ait olan Mızıka-i Hümayun bünyesinde yetiştirdiği müzisyenlerden ve tarihteki ilk bestecilerimizden bahsetmiştir. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Atatürk'ün direktifleriyle dönemin yetenekli gençlerinin Avrupa'ya gönderildiğini, müzik eğitimlerini tamamladıktan sonra yurda dönen genç yeteneklere Çoksesli Türk Müziğini oluşturma görevi verildiğini söylemiştir. Bu durumun Cumhuriyet Döneminin önemli politikalarından biri olarak bilindiği belirtmiştir. Günümüzde Türkiye'nin birçok bölgesinde Klasik Batı Müziği eğitimi veren kurumların yaygın olmasına ilişkin Çoksesli Türk Müziğine bu kurumlarda ne kadar yer verilmektedir sorusuna cevap aramıştır. Random yöntemle belirlenen konservatuvarlarda görevli olan ve ulaşılabilen Viyola Öğretim Elemanlarına yöneltilen soruların sonucunda Çoksesli Türk Müziği Viyola Eserlerine verilen ne derece önem verildiği sonucu araştırmada ortaya konulmuştur.

Akkaya (2012), *Orkestral Viyola Repertuarı İçin Çalışma Kılavuzu* adlı sanatta yeterlilik çalışmasında; diğer yaylı çalgılardan uyarlanan çeşitli formlardaki eserlerin dışında, yine yaylı çalgılara oranla daha az materyal bulunduğunu söylemektedir. Bu nedenle konservatuvar bünyesindeki çalgı eğitimi süreci dahilinde, solo repertuar oluşturmanın ötesine geçilememesi sonucu diğer icra alanlarında yeterli seviyede analitik ve planlı çalışma sistemini edinemeyen öğrencilerin, bu eksikliği büyük oranda orkestra icracılığı alanında hissettiğini belirtmektedir.

Görgülü (2006), *20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuarı* isimli yüksek lisans tezinde; Çağdaş Türk Müziği'ni yurtiçi ve yurtdışında tanıtmak isteyen ve viyolanın diğer yaylı çalgılara oranla daha kısıtlı olan repertuarı nedeniyle sıkıntı yaşayan yorumcuların ve öğretmenlerin bu çalışma sonucunda viyola repertuarındaki Türk eserlerini daha yakından tanıma ve repertuarlarını genişletme fırsatı bulabileceklerini söylemektedir. Viyola için yazılmış olan yapıtlar hakkında

bestecilere yönelik sorular içeren bir anket hazırlanmıştır. İçeriğinde 20 soru bulunan bu anket, saptayabildiğimiz viyola eseri bestelemiş 37 Türk Bestecisi'nden 25'ine, karşılıklı yapılan görüşmeler ve yazışmalar aracılığıyla ulaştırılmış, cevaplar değerlendirilmiş, yapıtların notaları toplanmış, bir araya getirilmiş ve seslendirilmesi yapılmış olan yapıtların ses kayıtları toplanmıştır. İkinci aşamada ise yapıtlar, notaları, ses kayıtları ve besteci açıklamaları gözetilerek incelenmiş, kısa besteci özgeçmişleri ve nota örnekleri de eklenerek, yapıtlar hakkında geniş kapsamlı bilgiler verilmiştir.

Nacakcı, Çiftci, Özdemir (2011) *Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanan Viyola Eğitiminde Teknik Düzeylerine Göre Sınıflandırılmış Repertuar Modeli* isimli makalesinde; viyolanın yaylı bir çalgı olarak, çok eski dönemlerden bu yana var olmasına karşın günümüzde, viyola eğitiminde, tercih edilirlilik ve repertuar çeşitliliği açısından sorunlar yaşandığını ifade etmiştir. Bu sorunların çözümüne yardımcı olması amacıyla yapılan bu çalışmada literatür taraması ile notasına ulaşılabilen 47 adet viyola eserinin, uzman görüşlerine dayalı olarak zorluk derecelerine göre sınıflandırılmasını yapmışlardır. Bu sınıflandırma, öğrencilerin farklı hazır bulunuşluk ve beceri düzeyleri göz önünde bulundurularak başlangıç, orta ve ileri olarak üç grupta ele alınmıştır. Başlangıç düzeyinde 9 adet eser, orta düzeyde 25 ve ileri düzeyde de 10 eser belirlemiştir.

Ece (2002) *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları* isimli makalesinde; Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından tanınıp tanınmadığını, viyola eğitimi amaçlı kullanılıp kullanılmadığını; kullanılıyor ise ne şekilde, kullanılmıyor ise nedenlerini ortaya koyarak belirlenen eserleri viyola eğitimine kazandırmayı böylece viyola eğitimine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Verilerin analizi sonucunda Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından beklenen ölçüde tanınmadığını, viyola eğitiminde yaygın ve etkin kullanılmadığı saptanmıştır.

Okay (2005) *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Verilmekte Olan Viyola Eğitiminin Değerlendirilmesi* isimli yüksek lisans tezinde; Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde uygulanan viyola eğitiminin genel durumunu; öğretmen ve öğrenci yapılarını, öğretim programlarını, öğretme ortamlarını donanım açısından ele alarak değerlendirmiştir. Araştırma var olan durumu ortaya koymak amacıyla betimsel yöntem kullanılarak gerçekleştirilmiş; veri toplama araçları olarak, kaynak tarama, anket ve görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırma sonucunda; AGSL'de uygulanan viyola eğitiminde birçok sorunla karşılaşıldığı; bu sorunların öğretmen eksikliği, ders saatlerinin yetersizliği, MEB viyola öğretimi programının bazı yetersizlikleri, öğrenme ve öğretme ortamlarının yeterince uygun olmaması, öğretim materyalinde yaşanan kaynak sıkıntısı vb. nedenlerden kaynaklandığı belirlenmiştir.

Yayla (1999), *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi* isimli yüksek lisans tezinde; Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi programlarında yer alan, viyola eğitimi derslerinde kullanılan viyola metotlarının katkısını incelemiştir. Bu amaçla viyola öğretmenlerinin müzik eğitimi bölümlerindeki, viyola eğitimi ile ilgili temel konulardaki anlayış ve yaklaşımlarını, gösterdikleri ilgi ve tutumları, aldıkları kararları, viyola metotları ile ilgili etkinlikleri nasıl gördüklerini araştırmış ve değerlendirmiştir. Bu araştırmada elde edilen bulgulara göre, Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi bölümlerinde görev yapan viyola öğretmenlerinin büyük bir bölümünün kullandıkları viyola metotları, viyola eğitiminin genel kapsamı içinde, viyola öğretmenlerinin tercihinine göre değiştiği, mevcut metotların birbirini destekleyerek kullanılmasıyla, viyola öğretmenlerinin kendi eğitim programlarını oluşturduğu tespit edildiğini belirlenmiştir.

Derican (2008), *Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik – Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi* isimli yüksek lisans tezinde; Müzik Öğretmenliği Anabilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi (viyola) derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı etütlerin kullanılma durumunun belirleyerek ve mevcut etütlerin içerik-yöntem bakımından inceleyerek

değerlendirmiştir. Araştırmada bir kısım veriler, alan yazın taraması yöntemiyle, bir kısım veriler ise; Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel çalgı eğitimi (viyola) öğretim elemanlarına uygulanan anketler ve örneklem grubuna uygulanan gözlem yoluyla elde edilmiştir. Araştırma sonucunda; bireysel çalgı eğitimi (viyola) derslerinde geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin az olduğu ve bu alanda yeni çalışmalara mutlaka ihtiyaç duyulduğu, viyola öğretiminde geleneksel müziklerimize ait öğelerin; yakından uzağa, gelenekselden evrensele, bilinenden bilinmeyene anlayışı ilkesi çerçevesinde kullanılmasının, hem çalgı eğitimi açısından hem de motivasyon açısından öğrenciler üzerinde olumlu sonuçlar vereceği genel bulguları elde edilmiştir.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki viyola eğitimi derslerinde çalıştırılan viyola eserlerinin incelenmesine yönelik yapılan bu çalışmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da o anda var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyen, tanımlamayı amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Bu modelde araştırmaya konu olan her neyse onları değiştirme ve etkileme çabası yoktur. Bilinmek istenen şey meydana vardır. Asıl amaç o şeyi değiştirmeye kalkmadan doğru bir şekilde gözlemleyip belirleyebilmektir (Karasar, 1984). Tarama modelinde bilimin gözleme kaydetme, olaylar arasındaki ilişkileri tespit etme, kontrol edilen değişmez ilişkiler üzerinde genellemelere varması söz konusudur. Yani bilimin tasvir fonksiyonu ön plandadır (Yıldırım, 1966). Bu çalışmada ayrıca nitel araştırma desenlerinden durum çalışması kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e (2005) göre durum çalışması, belirli bir duruma ilişkin sonuçları ortaya koymaktır. Bir veya bir kaç durumun derinliliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, v. b.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır.

Kullanılan tarama modelinde bir anket taslağı hazırlanmıştır. İncelemeler doğrultusunda hazırlanan anket taslağı 1 alan uzmanı ve 1 eğitimcinin görüşlerine sunulmuş ve kapsam ve yapı geçerliği sorgulanmıştır.

Hazırlanan ankette çalışmaya konu olan viyola eserleri belirlenirken Nacakçı, Çiftçi, Özdemir (2011) tarafından yapılan “Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanan Viyola Eğitiminde Teknik Düzeylerine Göre Sınıflandırılmış Repertuar Modeli” isimli makaleden yazarların sözlü izni alınarak yararlanılmıştır. Bu makalede 3 ayrı seviyede kendi içerisinde zorluk derecelerine göre sıralanmış bir repertuar oluşturulmuştur.

Çalışmaya konu olan eserler tablo 1, tablo 2 ve tablo 3'de verilmektedir.

Tablo 1. Başlangıç Düzeydeki Eserler

1.	G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)	
2.	G. F. HEANDEL (Do majör Sonat)	
3.	R. ROCHE (Chant Pastoral)	
4.	G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat)	
5.	G. P. TELEMANN (Si bemol majör Sonat)	Başlangıç Düzey
6.	G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat)	
7.	B. MARCELLO (Sol minör Sonat)	
8.	F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu)	
9.	B. MARCELLO (Sol majör Sonat)	
10.	G. P. TELEMANN (Mi minör Sonat)	

Tablo 2. Orta Düzeydeki Eserler

11.	G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto)	
12.	H. CLASSENS (Üç Konçertino)	
13.	VIVALDİ (Sol minör Konçerto)	
14.	B. MARCELLO (Do majör Konçerto)	
15.	G. P. TELEMANN (Re majör Suit)	
16.	H. PURCELL (Sol minör Sonat)	
17.	B. MARCELLO (Mi minör Sonat)	
18.	H. ECCLES (Sol minör Sonat)	
19.	A. ROLLA (Divertimento)	
20.	I. PLEYEL (Do majör Konçerto)	
21.	C. F. ZELTER (Mi bemol majör Konçerto)	
22.	N. ROTA (Do majör Sonat)	
23.	J. SCHUBERT (Do majör Konçerto)	Orta Düzey
24.	I. CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto)	
25.	P. HINDEMITH (Music of Morning- Trauermustik)	
26.	A. GLASUNOW (Sol minör Elegie)	
27.	G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto)	
28.	C. DITERSDORF (Mi bemol majör Sonat)	
29.	J.K. VANHAL (Do majör Konçerto)	
30.	C.M.V.WEBER(Mi bemol majör Rondo-Andante)	
31.	N. PAGANİNİ (Fa majör Moto Perpetuo)	
32.	L. BOCCHERINI (Do minör Sonat)	
33.	J. N. HUMMEL (Sol minör Fantasie)	
34.	J. S. BACH (Viyola için 6 Suit)	
35.	A. CORELLI (Re minör Sonat)	

Tablo 3. İleri Düzeydeki Eserler

36. P. NARDİNİ (Fa minör Sonat)	
37. F.A.HOFFMEİSTER (Si bem. maj. Konçerto)	
38. J. C. Bach (Do minör Konçerto)	
39. G. TARTINI (Re majör Konçerto)	
40. E. BLOCH (Suit Hebraique)	
41. K. STAMIC (LA majör Konçerto)	İleri Düzey
42. F. SCHUBERT (La minör Sonat)	
43. J. S. BACH (6 Sonate E Partita)	
44. W. A. MOZART (La majör Konçerto)	
45. F. A. HOFFMEİSTER (Re majör Konçerto)	
46. A. ROLLA (Sol majör E. Ed Arpeggio)	
47. K. STAMITZ (Re majör Konçerto)	

Bu araştırmada Nacakcı, Çiftçi, Özdemir'in (2011) hazırladığı viyola ile ilgili 47 esere yer verilmiş ve öğretim elemanlarına bu 47 eserin hangilerini hangi sınıflarda çalıştırdıkları sorulmuştur. Çalıştırılan bu eserlerde sağ el ve sol el gelişimlerinin belirlenmesi istenmiştir. Ayrıca araştırmada nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın alt problemlerine cevap arama adına araştırmada görüşme tekniği kullanılmıştır. Katılımcılara araştırmayla ilgili açık uçlu sorular sorulmuştur. Bu sorular şunlardır: (1) Viyola eğitiminde eser seçimine yönelik düşünceleriniz nelerdir?, (2) Çalıştırdığımız eserlerin öğretiminde karşılaşılan genel anlamda en temel güçlükler sizce nelerdir?, (3) Viyola öğretim programının işlevselliği hakkında ne düşünüyorsunuz? ve (4) Viyola eserlerinin öğretiminde öğrencinin gelişimine yönelik varsa başka görüş ve önerilerinizi lütfen kısaca belirtiniz.

3.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini, Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında kadrolu olarak görev yapan viyola eğitimcileri oluşturmaktadır. Bu bağlamda Türkiye evrenindeki 23 müzik eğitimi anabilim dalından 19'unda kadrolu öğretim elemanı bulunmaktadır. Örneklemi ise; söz konusu kurumlardan 11'inde kadrolu olarak görev yapan alan uzmanlığına sahip 1 profesör, 4 doçent, 2 yardımcı doçent, 4 öğretim görevlisi, 4 araştırma görevlisinden oluşan 15 viyola eğitimcisi oluşturmaktadır. Katılımcıların 5'i yüksek lisans 10'u doktora mezunudur.

Tablo 4. Üniversiteler

	Öğretim Elemanı Sayısı (f)	%
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	2	13,33
Balıkesir Üniversitesi	1	6,66
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi	1	6,66
Gazi Üniversitesi	3	20
Harran Üniversitesi	1	6,66
İnönü Üniversitesi	1	6,66
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	2	13,33
Niğde Üniversitesi	1	6,66
Ondokuzmayıs Üniversitesi	1	6,66
Pamukkale Üniversitesi	1	6,66
Uludağ Üniversitesi	1	6,66
Toplam	15	100,0

Tablo 5. Öğretim Üyeleri

	f	%
Profesör	1	6,66
Doçent	4	26,66
Yardımcı Doçent	2	13,33
Öğretim Görevlisi	4	26,66
Araştırma Görevlisi	4	26,66
Toplam	15	100,0

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırma Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında çalıştırılan ve viyola derslerinde kullanılan eserlerin incelenmesine yönelik olup, bilgi toplamak için hem nicel hem de nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araç ve yöntem olarak araştırmacı tarafından danışman ve uzman kişilerden yararlanılarak geliştirilen anket ve içinde açık uçlu soruların da yer aldığı görüşme formu kullanılmıştır. Bu ölçme araçları geliştirilirken araştırmanın amacına uygun olmasına, soruların açık ve anlaşılır bir dille sorulmasına dikkat edilmiştir. Yine araştırmanın amacına uygun olarak ankette ve görüşme formunda araştırmanın genel anlam ve önemi önbilgide açıklanmış ve toplanan görüşlerin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında çalıştırılan batı müziği viyola eserlerinin

incelenmesi ile ilgili olduğu açıklanmıştır. Böylece yanlış anlama ve anlaşılma baştan önlenmeye çalışılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Verilerin yorumlanmasında istatistik programlarından SPSS 21 kullanılmıştır. Verilerin frekans ve yüzdelerine bakılmıştır. Ayrıca elde edilen nitel veriler ise katılımcıların cevapladığı açık uçlu soruların analiz edilmesiyle elde edilmiştir.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Toplanan verilerin analizi sonucunda Lisans 1 den Lisans 4'e kadar Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında çalıştırılan batı müziği viyola eserleri incelenmiştir. Nacakçı, Çiftçi, Özdemir'in (2011) hazırladığı bu repertuvarda, kimi eserlerin lisansüstü düzeyde bir kısmının da adaptasyon eserler olduğu, lisans düzeyinde kullanılmadığı anketlerin gönderildiği öğretim elemanlarının geri bildirimini sonucunda tespit edilmiştir. Bu eserler tablo 6 ve tablo 7'de verilmektedir.

Tablo 6. Lisansüstü Düzeyde Okutulan Eserler

1	P.HINDEMITH (Music of Morning-Trauermusik)
2	A. GLASUNOW (Sol minör Elegie)
3	C.M.V.WEBER (Mi bemol maj. Rondo-Andante)
4	N. PAGANİNİ (Fa majör Moto Perpetuo)
5	J. N. HUMMEL (Sol minör Fantasie)
6	J. S. BACH (Viyola için 6 Suit)
7	P. NARDİNİ (Fa minör Sonat)
8	F.A.HOFFMEİSTER (Si bem.maj. Konçerto)
9	G. TARTINI (Re majör Konçerto)
10	K. STAMIC (La majör Konçerto)
11	F. SCHUBERT (La minör Sonat)
12	W. A. MOZART (La majör Konçerto)
13	F. A. HOFFMEİSTER (Re majör Konçerto)
14	A. ROLLA (Sol majör E. Ed Arpeggio)
15	K. STAMITZ (Re majör Konçerto)

Tablo 7. Adaptasyon Eserler

1	A. VIVALDİ (Sol minör Konçerto)
2	H. PURCELL (Sol minör Sonat)
3	A. CORELLI (Re minör Sonat)
4	E. BLOCH (Suit Hebraique)

Bu çalışma lisans düzeyinde kullanılan eserlerin kullanılma durumu hedeflediği için, yukarıda listelenen 19 eser bundan sonraki tablolarda yer almayacaktır.

4.1. Araştırmanın problemine ilişkin bulgular: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitiminde kullanılan evrensel nitelikteki eserler hangi lisans düzeylerinde verilmektedir?

Araştırmanın problemine ilişkin olarak Lisans 1'den Lisans 4'e kadar eserlerin çalıştırılma durumları tablo 8'de, yüzdeler ve frekans değerleri Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 8. Çalıştırılan eserlerin en çok hangi lisans düzeyinde kullanıldığını gösterir tablo

ESERLER		Lisans 1	Lisans 2	Lisans 3	Lisans 4
1	G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)				
2	G. F. HEANDEL (Do majör Sonat)				
3	R. ROCHE (Chant Pastoral)				
4	F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu)				
5	G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat)				
6	G. P. TELEMANN (Si bemol majör Sonat)				
7	G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat)				
8	B. MARCELLO (Sol majör Sonat)				
9	G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto)				
10	B. MARCELLO (Do majör Konçerto)				
11	B. MARCELLO (Mi minör Sonat)				
12	H. ECCLES (Sol minör Sonat)				
13	H. CLASSENS (Üç Konçertino)				
14	B. MARCELLO (Sol minör Sonat)				
15	G. P. TELEMANN (Mi minör Sonat)				
16	G. P. TELEMANN (Re majör Suit)				
17	I. PLEYEL (Do majör Konçerto)				
18	L. BOCCHERINI (Do minör Sonat)				
19	J. SCHUBERT (Do majör Konçerto)				
20	I. CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto)				
21	A. ROLLA (Divertimento)				
22	C. F. ZELTER (Mi bemol majör Konçerto)				
23	N. ROTA (Do majör Sonat)				
24	G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto)				
25	C. DITERSDORF (Mi bemol majör Sonat)				
26	J.K. VANHAL (Do majör Konçerto)				
27	J. C. BACH (Do minör Konçerto)				

Tablo 8'e göre, eserlerin en çok hangi lisans düzeyinde çalıştırıldıkları öğretim elemanlarının ankete verdikleri cevaplar doğrultusunda oluşturulmuştur. Anket sonuçlarına göre Örneğin; G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat) eseri en çok lisans 1 düzeyinde çalıştırılırken, F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu) lisans 1 ve lisans 2 düzeyinde çalıştırılmaktadır

Tablo 9. Her bir lisans düzeyinde en çok çalıştırılan eserleri gösterir tablo

ESERLER		Lisans 1		Lisans 2		Lisans 3		Lisans 4	
		%	f	%	f	%	f	%	f
Başlangıç düzeyindeki eserler	G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)	46,7	7	33,3	5				
	G. F. HEANDEL (Do majör Sonat)	73,3	11	6,7	1				
	R. ROCHE (Chant Pastoral)	26,7	4	13,3	2	13,3	2	6,7	1
	G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat)	26,7	4	40	6	6,7	1		
	G. P. TELEMANN (Si bemol majör Sonat)	6,7	1	46,7	7	20	3		
	G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat)	6,7	1	33,3	5	13,3	2		
	B. MARCELLO (Sol minör Sonat)	6,7	1	26,7	4	33,3	5		
	F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu)	26,7	4	26,7	4	13,3	2		
	B. MARCELLO (Sol majör Sonat)	6,7	1	40	6	13,3	2	13,3	2
	G. P. TELEMANN (Mi minör Sonat)	6,7	1	26,7	4	33,3	5		
Orta düzeydeki eserler	G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto)	13,3	2	46,7	7	26,7	4		
	H. CLASSENS (Üç Konçertino)	6,7	1	6,7	1	26,7	4		
	B. MARCELLO (Do majör Konçerto)	6,7	1	33,3	5	13,3	2		
	G. P. TELEMANN (Re majör Suit)	6,7	1	20	3	40	6	6,7	1
	B. MARCELLO (Mi minör Sonat)	6,7	1	40	6	20	3	20	3
	H. ECCLES (Sol minör Sonat)	13,3	2	26,7	4	20	3	13,3	2
	A. ROLLA (Divertimento)			6,7	1	20	3	26,7	4
	I. PLEYEL (Do majör Konçerto)			6,7	1	46,7	7	13,3	2
	C. F. ZELTER (Mi bemol majör Konçerto)			20	3	20	3	40	6
	N. ROTA (Do majör Sonat)			6,7	1	6,7	1	20	3
	J. SCHUBERT (Do majör Konçerto)					46,7	7	26,7	4
	I. CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto)			6,7	1	33,3	5	33,3	5
	G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto)			6,7	1	33,3	5	46,7	7
	C. DITERSDORF (Mi bemol majör Sonat)			6,7	1			40	6
	J.K. VANHAL (Do majör Konçerto)					26,7	4	33,3	5
L. BOCCHERINI (Do minör Sonat)					53,3	8	13,3	2	
İleri düzeydeki eserler	J. C. BACH (Do minör Konçerto)					20	3	53,3	8

Tablo 9'a göre, **Lisans 1**'de en çok çalıştırılan eserler sırası ile G. F. HEANDEL (Do majör Sonat) G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat), R. ROCHE (Chant Pastoral), G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat), F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu), **Lisans 2**'de en çok çalıştırılan eserler sırası ile G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto), G. P. TELEMANN (Si bemol majör Sonat), B. MARCELLO (Sol majör Sonat), G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat), B. MARCELLO (Mi minör Sonat), G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat), G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat), B. MARCELLO (Do majör Konçerto), F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu), H. ECCLES (Sol minör Sonat), B. MARCELLO (Sol minör Sonat), **Lisans 3**'te en çok çalıştırılan eserler L. BOCCHERINI (Do minör Sonat), I. PLEYEL (Do majör Konçerto), J. SCHUBERT (Do majör Konçerto), G. P. TELEMANN (Re majör Suit), I. CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto), B. MARCELLO (Sol minör

Sonat), G. P. TELEMANN (Mi minör Sonat), H. CLASSENS (Üç Konçertino), J.K. VANHAL (Do majör Konçerto), G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto), H. CLASSENS (Üç Konçertino), **Lisans 4**'te en çok çalıştırılan eserler J. C. BACH (Do minör Konçerto), G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto), C. DITERSDORF (Mi bemol majör Sonat), C. F. ZELTER (Mi bemol majör Konçerto), I. CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto), J.K. VANHAL (Do majör Konçerto), A. ROLLA (Divertimento), J. SCHUBERT (Do majör Konçerto), N. ROTA (Do majör Sonat) dır.

4.2.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitiminde kullanılan evrensel nitelikteki eserler sağ el kullanımını ve sol el kullanımını ne oranda geliştirmektedir?

Tablo 10. Lisans düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu

ESERLER		Çalıştırdığınız eserler sağ el ve sol el kullanımını ne kadar geliştirir?																Cevap veren öğretim elemanı sayısı	
		SAĞ EL								SOL EL									
		az		orta		çok		en çok		az		orta		çok		en çok			Toplam
		%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f		
1	G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)	33,3	5	40	6			6,7	1	20	3	40	6	20	3			12	
2	G. F. HEANDEL (Do majör Sonat)	26,7	4	26,7	4	20	3	6,7	1	20	3	40	6	13,3	2	6,7	1	12	
3	R. ROCHE (Chant Pastoral)	26,7	4	13,3	2	20	3			26,7	4	13,3	2	20	3			9	
4	G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat)	26,7	4	40	6	6,7	1			20	3	20	3	33,3	5			11	
5	G. P. TELEMANN (Si bemol majör Sonat)			53,3	8	13,3	2	6,7	1			53,3	8	20	3			11	
6	G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat)	6,7	1	33,3	5	6,7	1	6,7	1			40	6	13,3	2			8	
7	B. MARCELLO (Sol minör Sonat)			33,3	5	26,7	4	6,7	1			40	6	26,7	4			10	
8	F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu)	13,3	2	20	3	26,7	4	6,7	1			20	3	26,7	4	20	3	10	
9	B. MARCELLO (Sol majör Sonat)			33,3	5	40	6					53,3	8	20	3			11	
10	G. P. TELEMANN (Mi minör Sonat)			53,3	8	6,7	1	6,7	1	6,7	1	33,3	5	26,7	4			10	
11	G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto)	6,7	1	53,3	8	20	3	13,3	2			46,7	7	40	6	6,7	1	14	
12	H. CLASSENS (Üç Konçertino)	6,7	1	6,7	1	20	3	33,3	5			13,3	2	20	3	33,3	5	10	
13	B. MARCELLO (Do majör Konçerto)			20	3	13,3	2	20	3	6,7	1	26,7	4	20	3			8	
14	G. P. TELEMANN (Re majör Suit)			33,3	5	13,3	2	26,7	4	6,7	1	33,3	5	26,7	4	6,7	1	11	
15	B. MARCELLO (Mi minör Sonat)			20	3	40	6	26,7	4	13,3	2	26,7	4	33,3	5	13,3	2	13	
16	H. ECCLES (Sol minör Sonat)			20	3	33,3	5	20	3	13,3	2	20	3	26,7	4	13,3	2	11	
17	A. ROLLA (Divertimento)					26,7	4	26,7	4					46,7	7	6,7	1	8	
18	I. PLEYEL (Do majör Konçerto)			6,7	1	33,3	5	26,7	4			20	3	33,3	5	13,3	2	10	
19	C. F. ZELTER (Mi bemol majör Konçerto)			20	3	33,3	5	26,7	4			33,3	5	20	3	26,7	4	12	
20	N. ROTA (Do majör Sonat)	6,7	1	6,7	1	20	3							13,3	2	20	3	5	
21	J. SCHUBERT (Do majör Konçerto)					26,7	4	46,7	7					40	6	33,3	5	11	
22	I.CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto)			6,7	1	40	6	26,7	4			13,3	2	33,3	5	26,7	4	11	
23	G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto)					46,7	7	40	6					33,3	5	53,3	8	13	
24	C. DITERSDORF (Mi bemol majör Sonat)					13,3	2	33,3	5					13,3	2	33,3	5	7	
25	J.K. VANHAL (Do majör Konçerto)			6,7	1	40	6	13,3	2			26,7	4	26,7	4	6,7	1	9	
26	L. BOCCHERINI (Do minör Sonat)					46,7	7	20	3			20	3	33,3	5	13,3	2	10	
27	J. C. BACH (Do minör Konçerto)					33,3	5	40	6			6,7	1	20	3	46,7	7	11	

Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin olarak tablo 10'a göre çoğunlukla lisans 1'de çalıştırılan eserlerin sağ el ve sol el kullanımını az ve orta düzeyde geliştirdiği, lisans 2 ve lisans 3'te çalıştırılan eserlerin sağ el ve sol el kullanımını orta ve çok oranda geliştirdiği, lisans 4'te çalıştırılan eserlerin ise çok ve en çok oranda geliştirdiği tespit edilmiştir. Toplam sütununda ise o esere cevap veren öğretim elemanlarının sayısı gösterilmektedir.

Tablo 11. Lisans 1 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu

ESERLER		Çalıştırdığımız eserler sağ el ve sol el kullanımını ne kadar geliştirir?														Cevap veren öğretim elemanı sayısı		
		SAĞ EL								SOL EL								
		az		orta		çok		en çok		az		orta		çok			en çok	
		%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f		%	f
1	G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)	33,3	5	40	6			6,7	1	20	3	40	6	20	3			12
2	G. F. HEANDEL (Do majör Sonat)	26,7	4	26,7	4	20	3	6,7	1	20	3	40	6	13,3	2	6,7	1	12
3	R. ROCHE (Chant Pastoral)	26,7	4	13,3	2	20	3			26,7	4	13,3	2	20	3			9
4	G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat)	26,7	4	40	6	6,7	1			20	3	20	3	33,3	5			11
5	F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu)	13,3	2	20	3	26,7	4	6,7	1			20	3	26,7	4	20	3	10

Tablo 11'de lisans 1 düzeyinde en çok okutulan eserler verilmiştir. Bu eserler sağ el kullanımını genel olarak az ve orta düzeyde, sol el kullanımını da orta ve çok düzeyde geliştirmektedir. Örneğin; G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)'ta öğretim elemanlarından alınan anket sonuçlarına göre eserin sağ eli el geliştirme düzeyinin orta seviyede % 40, sol eli geliştirme düzeyinin ise orta seviyede % 40 olduğu belirtilmiştir.

Tablo 12. Lisans 2 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu

ESERLER		Çalıştırdığımız eserler sağ el ve sol el kullanımını ne kadar geliştirir?														Cevap veren öğretim elemanı sayısı		
		SAĞ EL								SOL EL								
		az		orta		çok		en çok		az		orta		çok			en çok	
		%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f		%	f
1	G. F. HEANDEL (Sol majör Sonat)	33,3	5	40	6			6,7	1	20	3	40	6	20	3			12
2	G. F. HEANDEL (Sol minör Sonat)	26,7	4	40	6	6,7	1			20	3	20	3	33,3	5			11
3	G. P. TELEMANN (Si bemol majör Sonat)			53,3	8	13,3	2	6,7	1			53,3	8	20	3			11
4	G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat)	6,7	1	33,3	5	6,7	1	6,7	1			40	6	13,3	2			8
5	B. MARCELLO (Sol minör Sonat)			33,3	5	26,7	4	6,7	1			40	6	26,7	4			10
6	F. ZEITZ (Do majör Öğrenci Konçertosu)	13,3	2	20	3	26,7	4	6,7	1			20	3	26,7	4	20	3	10
7	G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto)	6,7	1	53,3	8	20	3	13,3	2			46,7	7	40	6	6,7	1	14
8	B. MARCELLO (Do majör Konçerto)			20	3	13,3	2	20	3	6,7	1	26,7	4	20	3			8
9	B. MARCELLO (Mi minör Sonat)			20	3	40	6	26,7	4	13,3	2	26,7	4	33,3	5	13,3	2	13
10	H. ECCLES (Sol minör Sonat)			20	3	33,3	5	20	3	13,3	2	20	3	26,7	4	13,3	2	11
11	G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto)					46,7	7	40	6					33,3	5	53,3	8	13

Tablo 12’de lisans 2 düzeyinde en çok okutulan eserler verilmiştir. Bu eserler sağ el ve sol el kullanımını genel olarak orta ve çok oranda geliştirmektedir. Örneğin; G. P. TELEMANN (Sol minör Sonat)’ta öğretim elemanlarından alınan anket sonuçlarına göre sağ eserin sağ eli geliştirme düzeyinin orta seviyede % 33,3, sol eli geliştirme düzeyinin ise orta seviyede % 40 olduğu belirtilmiştir.

Tablo 13. Lisans 3 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu

ESERLER		Çalıştırdığımız eserler sağ el ve sol el kullanımını ne kadar geliştirir?														Cevap veren öğretim elemanı sayısı		
		SAĞ EL								SOL EL								
		az		orta		çok		en çok		az		orta		çok			en çok	
		%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f		%	f
1	B. MARCELLO (Sol minör Sonat)			33,3	5	26,7	4	6,7	1			40	6	26,7	4			10
2	G. P. TELEMANN (Mi minör Sonat)			53,3	8	6,7	1	6,7	1	6,7	1	33,3	5	26,7	4			10
3	G. P. TELEMANN (Sol majör Konçerto)	6,7	1	53,3	8	20	3	13,3	2			46,7	7	40	6	6,7	1	14
4	H. CLASSENS (Üç Konçertino)	6,7	1	6,7	1	20	3	33,3	5			13,3	2	20	3	33,3	5	10
5	G. P. TELEMANN (Re majör Suit)			33,3	5	13,3	2	26,7	4	6,7	1	33,3	5	26,7	4	6,7	1	11
6	I. PLEYEL (Do majör Konçerto)			6,7	1	33,3	5	26,7	4			20	3	33,3	5	13,3	2	10
7	J. SCHUBERT (Do majör Konçerto)					26,7	4	46,7	7					40	6	33,3	5	11
8	I.CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto)			6,7	1	40	6	26,7	4			13,3	2	33,3	5	26,7	4	11
9	J.K. VANHAL (Do majör Konçerto)			6,7	1	40	6	13,3	2			26,7	4	26,7	4	6,7	1	9
10	L. BOCCHERINI (Do minör Sonat)					46,7	7	20	3			20	3	33,3	5	13,3	2	10

Tablo 13’de lisans 3 düzeyinde en çok okutulan eserler verilmiştir. Bu eserler sağ el ve sol el kullanımını genel olarak orta ve çok oranda geliştirmektedir. Örneğin; B. MARCELLO (Sol minör Sonat)’ta öğretim elemanlarından alınan anket sonuçlarına göre eserin sağ eli geliştirme düzeyinin orta seviyede % 33,3, sol eli geliştirme düzeyinin ise orta seviyede % 40 olduğu belirtilmiştir.

Tablo 14. Lisans 4 düzeyindeki eserlerin sağ el ve sol el kullanımının geliştirme durumu

ESERLER		Çalıştırdığımız eserler sağ el ve sol el kullanımını ne kadar geliştirir?														Cevap veren öğretim elemanı sayısı		
		SAĞ EL								SOL EL								
		az		orta		çok		en çok		az		orta		çok			en çok	
		%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f		%	f
1	A. ROLLA (Divertimento)					26,7	4	26,7	4					46,7	7	6,7	1	8
2	C. F. ZELTER (Mi bemol majör Konçerto)			20	3	33,3	5	26,7	4			33,3	5	20	3	26,7	4	12
3	N. ROTA (Do majör Sonat)	6,7	1	6,7	1	20	3							13,3	2	20	3	5
4	I.CHANDOSCHKIN (Do majör Konçerto)			6,7	1	40	6	26,7	4			13,3	2	33,3	5	26,7	4	11
5	G. F. HEANDEL (Si minör Konçerto)					46,7	7	40	6					33,3	5	53,3	8	13
6	C. DITERSDORF (Mi bemol majör Sonat)					13,3	2	33,3	5					13,3	2	33,3	5	7
7	J.K. VANHAL (Do majör Konçerto)			6,7	1	40	6	13,3	2			26,7	4	26,7	4	6,7	1	9
8	J. C. BACH (Do minör Konçerto)					33,3	5	40	6			6,7	1	20	3	46,7	7	11
9	J. SCHUBERT (Do majör Konçerto)					26,7	4	46,7	7					40	6	33,3	5	11

Tablo 14’te lisans 4 düzeyinde en çok okutulan eserler verilmiştir. Bu eserler sağ el ve sol el kullanımını genel olarak çok ve en çok oranda geliştirmektedir. Örneğin; C.F.ZELTER (Mi bemol majör Konçerto)’ta öğretim elemanlarından alınan anket sonuçlarına göre eserin sağ eli geliştirme düzeyinin orta seviyede % 33,3, sol eli geliştirme düzeyinin ise orta seviyede % 33,3 olduğu belirtilmiştir.

4.3. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının çalıştırdıkları eserlerin öğretiminde karşılaştıkları temel güçlükler nelerdir?

Araştırmanın ikinci alt problemi ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; öğrencilerin temel müzik bilgilerini iyi bilmediklerini, motivasyonlarının sınav kaygısı nedeniyle düşük olduğunu, öğrencilerin düzeyine ve teknik müzikal gelişimine uygun eserler seçilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Ayrıca öğrencilerin farklı kültür ve bölgelerden gelmeleri de hazır bulunuşluklarının farklı olmasına neden olmaktadır.

Örneğin;

“Öğrencinin nota ve teknik kaygısı yüzünden ortaya çıkan müziği dinlememesi.” (Arş. Gör. Dr., 8 yıl)

“Öğrencilerin öncelikle etüt ve egzersiz kitapları ile alt yapıları hem sağ el, hem sol el olarak sağlamlaştırılmalıdır. Ardından düzeyine ve teknik-müzikal gelişimine uygun eserler seçilmelidir. Hal böyle olunca bir problem çıkmaz. Ancak alt yapısında şu veya bu sebepten dolayı eksiklik veya yanlışlık olan öğrenciler; mutlaka geriye çekilmeli, düzelinceye kadar onlara da seviyelerine uygun eserler seçilerek verilmelidir.” (Prof. Dr., 22 yıl)

“Öğrencilerim birinci sınıf ve düz liseden gelme öğrenciler. Bu sebep ile dört aylık eğitimleri bulunan birinci sınıf öğrencilerim henüz iki telde alıştırma ve etüt çalışmaları yapmaktalar ve eser çalma durumuna henüz erişmiş değillerdir.” (Öğr. Gör., 1 yıl)

“Öğrenci motivasyonu. Çocukların amacı artık tamamen KPSS sınavına yönelik.” (Yrd. Doç. Dr., 8 yıl)

“Öğrencilerin temel müzik becerilerinin yetersizliği.” (Arş. Gör. Dr., 8 yıl)

“Öğrencilerin farklı bölge, okul ve hocalardan geldikleri için yeterlilikler yaşanan en büyük sıkıntı. Bazı öğrenciler lise eğitimleri boyunca tek bir viyola konseri seyretmeden mezun oluyorlar. Onlara model olacak hiç kimse yok. Bazısı ise sağlam bir altyapı ve kültürle geliyor. Bu noktada iş yine eğitimciye düşüyor.” (Arş. Gör. Dr., 3 yıl)

“Öğrencilerin teknik ve müzikal altyapı eksiklikleri en önemli güçlük. Ayrıca eser ortaya çıktıktan sonra korepetitör sıkıntısı da eserin tamamen anlaşılmasını güçleştiriyor.” (Arş. Gör. Dr., 10 yıl)

“Daha basit düzeydeki eserlerde pozisyon geçişi yeni karşılıklarına çıktığı için öğrenciler bu durumda zorlanmakta, hızlı pasajlarda ise bu sebeple yavaşlayıp tempo ile oynamaktadırlar. Sağ el bileği ve detaşe tekniği iyi oturmeyen öğrencilerde ise, özellikle eserlerin allegro bölümlerinde yavaş kalma ya da sağ kol kasılması sık görülmekte. Son olarak da öğrenci eseri baştan sona defalarca eşliksiz çalışmaya alıştığı

için eserin nota ve sus değerlerini tam sayamamakta, bunun sonucunda da eşlik ile birleştirdiklerinde, uyum sağlayamamakta dolayısıyla “müzik yapma olgusuna” daha geç bir süre ile erişebilmektedir. Her ne kadar eser eşliklerini kendim yapmaya gayret etsem de, küçük şehirlerdeki piyanist ve korrepetitör yokluğundan kaynaklanan bir “eserleri eşiksiz çalışıp çaldım diye geçme” durumu vardır.” (Arş. Gör., 1 yıl)

“Tempo sorunu, konum geçişlerinde yaşanan zorluk, tartımsal zorluk, tril ve süslemelerin doğruluğu, entonasyon ve artikülasyon sorunu, sağ ve sol el eşgüdümü.” (Doç. Dr., 15 yıl)

“Viyola eğitiminde eser seçimini, sınıflara göre değerlendirmenin çok doğru bir yaklaşım olmayacağı kanısındayım. Önemli olan eserlerin zorluk dereceleri ve kazanımlarının öğrencilere özel değerlendirilmesidir.” (Doç. Dr., 16 yıl)

4.4. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının viyola eğitiminde eser seçimine yönelik görüş ve düşünceleri nelerdir?

Araştırmanın üçüncü alt problemi ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; öğrencilerin liselerde teknik anlamda yanlış ve yetersiz eğitim gördüklerini ayrıca sevdikleri, teknik olarak pekiştirebilecekleri ve öğrencilerin hazır bulunuşluklarına göre eserlerin seçilmesi gerektiğini söylemektedirler.

Örneğin;

“Teknik olarak öğrendiklerini pekiştirecek eserler seçilmeli.”
(Arş. Gör. Dr., 8 yıl)

“Öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeyleri farklı olduğu için; eser seçimi için aslında sınıf bazında ayırım yapmak pek anlamlı olmuyor. Zira aynı eseri bir öğrenci 2. Sınıfta çalabilirken, bazısı 4. Sınıfta ancak yeterli olabiliyor. Bu bakımdan eserleri sınıf bazına göre değil, minimum öğretim programındaki kriterlere göre seçmek gerekir. Ancak öğrencinin seviyesi daha üstte ise “programda esneklik anlayışı doğrultusunda” düzeyine uygun farklı eserler seçilebilir.”
(Prof. Dr., 22 yıl)

“Eser seçiminde; öğrenci düzeyi, eseri içselleştirme durumu, tekniksel geliştirebilirlik, coğrafi ve kültürel durumların göz önüne alınmasını düşünmekteyim.” (Öğr. Gör., 1 yıl)

“Öğrencinin temel yeterliliklerinin esas alınmasının haricinde öğrencinin çaldığı eseri sevmesi ve benimsemesi gerektiğine de inanıyorum, bu yüzden eserin ilk karmaşık deşifresi ile karşılaşmadan önce ilk olarak ben onlara çalıyorum. O an severek dinlerse, severek de çalışıyorlar çünkü.” (Arş. Gör., 1 yıl)

“Öğrenciler teknik anlamda yanlış ve yetersiz eğitim görüyorlar (lisede). Üniversitede yapılan çalışmalarını sıkıcı bulup başka bir çalgıya geçmeyi veya dersten en düşük puanla geçmeyi hedefliyorlar.” (Arş. Gör. Dr., 8 yıl)

“Eğitim Fakülteleri ve özellikle Güzel Sanatlar Fakültelerinde viyola eğitimi bu alanda yetersiz ya da alan dışından hocalar tarafından verilmesi gibi durumlardan dolayı gün geçtikçe niteliksizleşmektedir. Her niversitede farklı uygulamalar yapılması viyola eğitimcileri ve ğretmenlerinin farklı dili konuşmasına sebep olmaktadır. GSSL’ne sınavsız ve ücretli ğretmen alımları da bu problemin kökenini iyice zayıflatmaktadır. Üniversite hocaları artık ğrencilerin GSSL yerine düz lise mezunu olmasını temenni etmektedir. Yanlışı düzeltmek bazı şeylere geç başlamaktan daha zor ve uzun sürüyor.” (Arş. Gör. Dr., 3 yıl)

“ncelikle öğrencinin seviyesine uygunluk, teknik müzikal kazanımların sergilenebilmesi, öğrencinin esere yakınlık hissetmesi.” (Arş. Gör. Dr., 10 yıl)

“Viyola eğitiminde öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyi eser seçiminde belirleyici bir işleve sahiptir. Her ğrencinin donanım düzeyi farklıdır. Burada algılama kapasitesi ve yetenek ön plana çıkmaktadır. Bazen genel lise çıkışlı bir ğrenci güzel sanatlar lisesi çıkışlı bir öğrenciden daha avantajlı olabilir ve daha kolay yol alabilir. Eserleri seçerken bunlar dikkate alınmalıdır. Viyola eğitimcisi uluslararası sanat müziğinden oksesli trklere, pop müziğinden caz müziğine uzanan geniş yelpazede farklı türde eserleri kitaplığında bulundurmalıdır. Eser seçiminde kolaydan zora bir yol izlenmelidir. Sol eli zorlayıcı eserler belli bir sıra takip edilerek verilmelidir. Örneğin bemoll tonlardan önce diyezli tonlara ağırlık verilmelidir.” (Doç. Dr., 15 yıl)

“Yay kullanımı, entonasyon.” (Doç. Dr., 16 yıl)

4.5. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanları viyola öğretim programının yeterliliği hakkında ne düşünmektedir?

Araştırmanın dördüncü alt problemi ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; viyola eğitimi verecek öğretim elemanının aldığı eğitimin çok önemli olduğunu ancak lisans düzeyinde ortak bir dört yıllık program olmadığını, tamamen öğretim elemanının inisiyatifinde yürüyen bir öğretim programı olduğunu düşünmektedirler.

Örneğin;

“Lisans viyola öğretim programı, öğretmen yetiştirme programında yeterli görülmektedir. Zira asgari koşullarda 5 pozisyon yapmadan hiçbir öğrenci mezun olamamaktadır. Bu da pek çok eseri tanınmasına yeterli olmaktadır. Ayrıca burada sanatçı eğitimi değil, öğretmene derslerinde kullanacağı kadar gerekli olan ana çalgı eğitimi verilmektedir.” (Prof. Dr., 22 yıl)

“Üniversitelerin eğitim fakülteleri müzik bölümlerinde ortak dört yıllık bir program olmadığından ötürü, her bölüm kendi eğitim sistemi ve kendi öğrenci yeterliliklerine göre eğitim ve öğretim vermektedir. Bunun dışında öğrencilerin bir alt düzeyde aldıkları eğitim durumu (güzel sanatlar ya da düz lise), yükseköğretim düzeyinde çeşitli sorunları beraberinde getirmektedir. Bu yüzden ortak bir programdan söz etmek yanlış olacaktır.” (Öğr. Gör., 1 yıl)

“Tamamen öğretmenin inisiyatifinde yürüyen bir sistem. YÖK tarafından belirlenen çerçeveye öğretim programında zaten viyola öğretim programı diye bir ders yok. Sadece bireysel çalgı dersi var ve genel ifadelerle tanımlanmış durumda.” (Yrd. Doç. Dr., 8

yıl)

“Programın son düzenlemeleri ile çok daha uyumlu ancak, bazı durumlarda, program yazarlığını Prof. Ayfer Tanrıverdi ve Prof. Dr. Aytekin Albuz haricinde çoğunluk keman eğitimi hocaları üstlendiği için, genelde keman ve viyola eğitimi arasındaki farklılıkları göz önüne serebilen özellikler görülebilmekte.” (Arş. Gör., 1 yıl)

“Programlar eğitimciler için sadece bir kılavuzdur. Kendini iyi yetiştirmiş sorgulayıp araştıran bir öğretmen programında tıkanıp yerde çözüm üretebilmelidir. Bireysel yürütülen bir dersin programı her öğrencide uygulanamaz. Bu program ortalamaya göre yapılmıştır. Eğitimci bu programı öğrencilerin bireysel yeterlilik ve gelişimlerine göre şekillendirmelidir.” (Arş. Gör. Dr., 3 yıl)

“Uygulanmakta olan bir programın mevcut olduğunu düşünmüyorum.” (Arş. Gör. Dr., 10 yıl)

“Üniversitelerde oluşturulmuş ortak belirli bir program yoktur. Dersin öğretim elemanı programını kendi belirler. Ancak güzel sanatlar liselerindeki programdan bir ölçüde yararlanılabilir. YÖK’ün belirlediği tanımsal bir program vardır. Bu da oldukça yetersizdir. Viyola için 8 dönemlik standart bir öğretim programının olması taraftarıyım.” (Doç. Dr., 15 yıl)

“Amaçları ve kazanımları belirlenmiş, viyola eğitimcilerinin birleştiği bir viyola programı ülkemizde henüz yok. Dolayısıyla da işlevselliğinden söz edemeyiz.” (Doç. Dr., 16 yıl)

4.6. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının viyola eserlerinin öğretiminde öğrencinin gelişimine yönelik görüş ve önerileri nelerdir?

Araştırmanın beşinci alt problemi ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; belirli standartlara sahip ulusal bir viyola öğretim programının gerekli olduğunu, teknik problemlerin çözümüne yönelik çalışmaların yapılmasının ve nitelikli eserlerle öğrencinin seviyesine uygun öğretimin gerekliliğini belirtmişlerdir.

Örneğin;

“Öğrenciye, çalıştığı eseri deşifre ettirmeli, zorlandığı (ve zorlanacağı) bölümler tespit edilerek bu bölümleri ayrı ayrı çalışması sağlanmalı.” (Arş. Gör. Dr., 8 yıl)

“Eserler iyi tanınmalı, öğretmen eserleri daha önceden çalarak analiz etmeli(düzy, teknik, müzikalite) ondan sonra öğrencilere vermelidir. Eksik yanlar var ise de ilgili etüdlerle pekiştirilmesi uygun olur. Diğer bir konu ise eserleri çok üst düzey vererek öğrencileri olduğundan ötede gösterme yanlışlığına düşmektir, bu durumda öğrenci hormonlu gıda gibi niteliksiz olacaktır. Yanı sıra eserlerin duateleri üzerinde çok fazla oynayarak orjinalini değiştirmek, etik ve estetik açıdan yanlış olur.” (Prof. Dr., 22 yıl)

“Eser öğretiminde makamsal kaynaklı eserlerin yetersiz olması ile Türk müziği eserlerinin öğretimi ve seslendirilmesinde sıkıntılar olduğunu söyleyebilirim. Buna paralel olarak sol el kullanımı ve yay tekniği ile ilgili çalışmalar, sadece klasik batı müziği olarak adlandırılan eserler ile öğrenciye kazandırılmaya çalışılmaktadır. Aynı kazanımların makamsal eserler vasıtası ile verilebilmesinde büyük

eksikliklerimiz mevcuttur. Bu eksiklikleri eğitimcilerimizin yapacağı özgün ve hedefe yönelik çalışmaları ile giderilebileceğini ve süreç içerisinde viyola için yazılacak eserlerin viyola eğitimimize katkı sağlayacağını düşünmekteyim.” (Öğr. Gör., 1 yıl)

“Öncelikle ortaokul müzik öğretmeni mi, mesleki müzik öğretmeni mi, çalgı öğretmeni mi yoksa akademisyen mi yetiştireceğimize karar verebileceğimiz ve bu alanları içinde barındıran bir öğretim programı gereklidir. Ayrıca okulların öğretim programlarına kendilerinin karar verebildiği gerçek anlamda özerk üniversite yapısına kavuşmak gereklidir. Yani biz öğretim programı ve merkezi yönetim sorunumuzu çözemedikçe Türkiye’deki müzik eğitiminden çok umutlu değilim.” (Yrd. Doç. Dr., 8 yıl)

“Öğrencinin bir parçaya çalışırken sürekli baştan sona çalması engellenmeli, bunun yerine zorlukla karşılaştığı yerler tespit edip buralara çalışması sağlanmalıdır. Çaldığı eserin teknik zorluklarından kurtulup müzik yapması ve keyif alması sağlanmalı. Çaldığı eserleri eşlikli çalma imkanı verilmelidir.” (Arş. Gör. Dr., 8 yıl)

“Benimde üzerinde çalıştığım bir konu. Viyola başlangıç eğitimi piyano eşlikli denenmeli. Tüm yay çalışmaları ve etütler öğretmen gözetiminde eşlikli yapılmalı. Entonasyon, çok seslilik, birlikte müzik yapma açısından temelden bu uygulama önem taşımaktadır.” (Arş. Gör. Dr., 3 yıl)

“Standartlar belirlenip bir ulusal viyola programına ihtiyaç var. Eserlerin ve etütlerin sınıflaması yapılmalı. Lisans öğretim programları yeniden düzenlenerek önceki dönemden dersten başarısız olan öğrenciler bir sonraki dönem derslerini alamamalıdır.” (Arş. Gör. Dr., 10 yıl)

“Öncelikle düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlığı kazandırılmalı, vibrato konusunda acele edilmemelidir. Öğrencinin çalmaktan zevk alacağı bir dağarcık ön planda tutulmalı, konum geçişlerine yönelik egzersizler adım adım devreye sokulmalıdır. Sağ elin önemi vurgulanmalıdır. Viyola öğretimine bütün yay ile başlanmalı, daha sonra yay küçültülmelidir. Dizi, etüt ve eser sırasına dikkat edilmelidir.” (Doç. Dr., 15 yıl)

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma sonuçlarına göre, lisans 1’de çalıştırılan eserlerin zorluk derecesi başlangıç düzeyinde, lisans 2’de ve lisans 3’te çalıştırılan eserlerin zorluk dereceleri başlangıç ve orta düzeyde, lisans 4’te çalıştırılan eserlerin zorluk derecesi ise orta ve ileri düzeydedir. Elde edilen bulgularla Nacakcı, Çiftci, Özdemir’in bulguları ile örtüşmektedir.

Elde edilen verilere göre zorluk derecesi ileri düzey olan eserler çoğunlukla lisansüstünde kullanılmaktadır. Adaptasyon eserlerin sık kullanılmadığı anlaşılmıştır.

Araştırma sonuçlarına göre, çoğunlukla lisans 1’de çalıştırılan eserler sağ el ve sol el kullanımını az ve orta düzeyde geliştirmekte, lisans 2 ve lisans 3’te çalıştırılan eserler sağ el ve sol el kullanımını orta ve çok oranda geliştirmekte, lisans 4’te çalıştırılan eserler ise çok ve en çok oranda geliştirdiği tespit edilmiştir.

Viyola eğitiminde eser seçimi ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; öğrencilerin liselerde teknik anlamda yanlış ve yetersiz eğitim gördüklerini ayrıca sevdikleri, teknik olarak pekiştirebilecekleri ve öğrencilerin hazır bulunuşluklarına göre eserlerin seçilmesi gerektiğini söylemektedirler. Bu sonuç Başdan’ın (2008) “*Keman Eğitimi Ve Viyola Eğitimi Arasındaki Benzerlikler Ve Farklılıkların Karşılaştırmalı Araştırması*”, Bozkaya’nın (2005) “*Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Verilmekte Olan Viyola Eğitiminin Değerlendirilmesi*” ve Yayla’nın (1999) “*Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*” isimli Yüksek Lisans Tezlerindeki sonuçlarla örtüşmektedir.

Viyola öğretim programının işlevselliği ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; viyola eğitimi verecek öğretim elemanının aldığı eğitimin çok önemli olduğunu ancak lisans düzeyinde ortak bir dört yıllık program olmadığını, tamamen öğretim elemanının inisiyatifinde yürüyen bir öğretim programı olduğunu düşünmektedirler.

Bu sonuç Başdan'ın (2008), Bozkaya'nın (2005) ve Yayla'nın (1999) çalışmalarındaki sonuçlarla örtüşmektedir.

Çalıştırdığımız eserlerin öğretiminde karşılaşılan genel anlamda en temel güçlükler hakkında viyola eğitimcileri; Öğrencilerin temel müzik bilgilerini iyi bilmediklerini, motivasyonlarının sınav kaygısı nedeniyle düşük olduğunu, öğrencilerin düzeyine ve teknik müzikal gelişimine uygun eserler seçilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Ayrıca öğrencilerin farklı kültür ve bölgelerden gelmeleri de hazır bulunuşluklarının farklı olmasına neden olmaktadır. Bu sonuç Başdan'ın (2008), Derican'ın (2008) ve Bektaş'ın (2004) çalışmalarındaki sonuçlarla birbirini desteklemektedir.

Viyola eserlerinin öğretiminde öğrencinin gelişimine yönelik başka görüş ve öneriler ile ilgili olarak viyola eğitimcileri; belirli standartlara sahip ulusal bir viyola öğretim programının gerekli olduğunu, teknik problemlerin çözümüne yönelik çalışmaların yapılmasının ve nitelikli eserlerle öğrencinin seviyesine uygun öğretimin gerekliliğini belirtmişlerdir. Bu sonuç Bozkaya'nın (2005) "*Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Verilmekte Olan Viyola Eğitiminin Değerlendirilmesi*" ve Yayla'nın (1999) "*Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*" isimli Yüksek Lisans Tezlerindeki sonuçlarla örtüşmektedir.

Öneriler

Bütün bu elde edilen bulgular ışığında;

- Güzel Sanatlar Liselerinde verilen viyola eğitiminin yeterliliği üzerine akademik çalışmalar yapılması ve viyola öğretimi standart hale getirilmesi,
- Lisans düzeyinde belirli standartlara sahip ulusal bir viyola öğretim programının belirlenmesi ve uygulanması,
- Öğrencilerin hazır bulunuşluklarına göre eserler seçilmesi,

- Öğretim elemanlarının öğrencilerde karşılaştığı teknik problemlerin çözümüne yönelik öğrencilere öğretim elemanının gözetiminde düzenli teknik egzersizler verilmesi,
- Lisans süresince çalıştırılması planlanan viyola eserlerinin tanıtılmasına ve öğrencinin eserleri müzikal anlamda daha iyi anlamasına yönelik derslerin verilmesi önerilebilir.

KAYNAKÇA

AKKAYA, E. (2012), Orkestral Viyola Repertuarı İçin Çalışma Kılavuzu, Sanatta Yeterlilik, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ALBUZ, A. (1995), Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ALBUZ, A. (2001), Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çok Seslilik Yaklaşımları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ARACI, Emre. (1999), Ahmet Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

AYDAR, Ç. (2013), Tarihsel Süreçte Viyola Eğitimi, (Çevrimiçi) <http://www.cetinaydar.com>, [İnternette alınma tarihi 15.06. 2013].

AYDIN, Yılmaz. (2003), Türkiye'nin Avrupa ile Müzik İlişkileri Işığında Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

BEKTAŞ, T. (2003), Bireysel Çalgı Olarak Viyolanın İçerik ve Eğitim Boyutları Üzerine Bir Çalışma, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (10), 93-94. Erzurum.

BULUT, F. (2008), Piyano Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynaklı Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Bir “Çoklu Analiz Modeli” ve Bu Modelin Öğrenci başarısı Üzerine Etkileri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

DERİCAN, B. (2008), Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik – Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ECE, S. (1998), Ortaçağdan Barok Döneme Kadar Viyoladaki Yapısal Değişimin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.

ECE, S. (2002). “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından

Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları”, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 3, 93-107, Ankara.

ERKİN, L. O. (2012), Devlet Konservatuvarlarında Verilmekte Olan Viyola Eğitiminde Çoksesli Türk Müziği Eserlerin Yeri Ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

GÖRGÜLÜ, Ö. (2006), 20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziğinde Viyola Repertuarı, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

KARASAR, N. (1984), Bilimsel Araştırma Metodu, Hacetepe Taş Kitapçılık, Ankara.

NACAĞCI, Z., ÇİFTÇİ, E., ÖZDEMİR, G. (2011), Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanan Viyola Eğitiminde Teknik Düzeylerine Göre Sınıflandırılmış Repertuar Modeli, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (IV) 1, 189-207, Erzincan.

OKAY, H. H. (2005), Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Verilmekte Olan Viyola Eğitiminin Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

SAY, A. (2005), Müzik Ansiklopedisi, Cilt 1-2-3 Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

TUNCER, M. (2003), 9-11 Yaş Çocuklarında Viyola Eğitimi Üzerine, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, Malatya.

YAYLA, F. (1999), Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

YILDIRIM, C. (1966), Eğitimde Araştırma Metotları, Akyıldız Matbaası, Ankara.

YILDIRIM, A. & ŞİMŞEK, H. (2005), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

EK-1

Değerli katılımcı;

Bu anket siz üniversite öğretim elemanlarından Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Çalışılan Batı Müziği Viyola Eserlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi ile ilgili çalışmanın verileri hakkında bilgi toplamaya yöneliktir. Her soruyu dikkatlice okuyup, sizin için en doğru seçeneği işaretlemeniz araştırmanın güvenilirliği için önemlidir. Toplanan veriler ve kişisel bilgiler gizli tutulacaktır. Anketi cevaplandırduğunuz için teşekkür ederim.

Arş. Gör. Volkan Burak KİBİCİ
Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu
Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi
ABD

KİŞİSEL BİLGİLER

Görev Yaptığınız Üniversite:		
Akademik Unvanınız:	Profesör	<input type="checkbox"/>
	Doçent	<input type="checkbox"/>
	Yardımcı Doçent	<input type="checkbox"/>
	Öğretim Görevlisi	<input type="checkbox"/>
	Okutman	<input type="checkbox"/>
	Araştırma Görevlisi	<input type="checkbox"/>

Akademik Dereceniz:	Lisans	<input type="checkbox"/>
	Yüksek Lisans	<input type="checkbox"/>
	Sanatta Yeterlilik	<input type="checkbox"/>
	Doktora	<input type="checkbox"/>
Viyola eğitimcisi olarak hizmet süreniz:		

Viyola eğitiminde eser seçimine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

Viyola öğretim programının işlevselliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Çalıştırdığınız eserlerin öğretiminde karşılaşılan genel anlamda en temel güçlükler sizce nelerdir?

Viyola eserlerinin öğretiminde öğrencinin gelişimine yönelik varsa başka görüş ve önerilerinizi lütfen kısaca belirtiniz.

Özgeçmiş

1978 yılında Eskişehir’de doğdu. İlkokulu Eskişehir’de, ortaokulu Malatya’da ve liseyi Isparta’da okudu. 1999’da Afyon Kocatepe Üniversitesi M.Y.O inşaat bölümünde okudu ve 2001 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi M.Y.O’dan mezun oldu. 2 yıl çeşitli inşaat firmaları ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Yapı İşleri Daire Başkanlığında inşaat teknikeri olarak görev yaptı. 2000 yılında gitarla tanıştı. 2003 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünü kazandı ve konservatuvarda viyola eğitimi aldı. 2007 yılında eğitimini tamamlayarak mezun oldu. 2001 yılından 2011 yılından itibaren birçok müzik organizasyonlarında, hem solist hem enstrümanist olarak görev aldı. 2010 yılında askerliğini tamamladı. 2011 yılında Ö.Y.P programı ile Hakkâri Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. kazandı ve halen geçici görevlendirme ile Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D.’nda görev yapmaktadır.