

**GÜZEL SANATLAR LİSELERİ
VİYOLA EĞİTİMİNDE SAĞ EL
TEKNİKLERİNE İLİŞKİN EĞİTİMCİ
GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ**

Zehra KIZILÖZ
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Berna ÖZKUT
Temmuz, 2022
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR LİSELERİ VİYOLA EĞİTİMİNDE
SAĞ EL TEKNİKLERİNE İLİŞKİN EĞİTİMCİ
GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Zehra KIZILÖZ

Danışman
Doç. Berna ÖZKUT

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Güzel Sanatlar Liseleri Viyola Eğitiminde Sağ El Tekniklerine İlişkin Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25/07/2022

İmza

Zehra KIZILÖZ

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Zehra KIZILÖZ
	Numarası	190651105
	Anasanat Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Güzel Sanatlar Liseleri Viyola Eğitiminde Sağ El Tekniklerine İlişkin Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi	
Tez Savunma Sınav Tarihi	25.07.2022	
Tez Savunma Sınav Saati	14.00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

GÜZEL SANATLAR LİSELERİ VİYOLA EĞİTİMİNDE SAĞ EL TEKNİKLERİNE İLİŞKİN EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Zehra KIZILÖZ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Temmuz, 2022

Danışman: Doç. Berna ÖZKUT

Araştırma, 2021-2022 yılında güzel sanatlar liselerinde viyola eğitimi veren öğretmenlerin, Milli Eğitim Bakanlığı viyola dersi müfredatında yer alan sağ el tekniklerinin yeterliliği hakkındaki görüşlerinin neler olduğunu ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte öğrencilerin zorlandığı sağ el tekniklerinin neler olduğu belirlenerek, öğretmenlerin çözüm önerileri hakkındaki görüşlerine, bu sorunlara ait hangi metotlardan yararlandıklarına yer verilmiştir. Çalışmanın özgün ve yeni bir çalışma olması hedeflenmiştir. Araştırma için hazırlanan yarı-yapılandırılmış görüşme formu, güzel sanatlar liselerinde görev alan, araştırmaya gönüllü katılan 10 viyola öğretmenine uygulanmıştır. Araştırmada ilk olarak araştırmanın değişkenlerini oluşturan kavramlar hakkında yerli ve yabancı literatür taraması yapılarak, kuramsal bir altyapı ortaya konulmuştur. Sonrasında konuyla ilgili olarak görüşme tekniği kullanılmış, viyola öğretmenlerinin görüşleri alınmıştır. Katılımcıların yarı-yapılandırılmış görüşme sorularına verdiği cevaplar, içerik analizi ile çözümlenmiştir. Elde edilen bulgulara göre; güzel sanatlar lisesi viyola öğretmenlerinin %60'ının öğretilen sağ el tekniklerini yeterli bulduğu, Ayfer Tanrıverdi ve Berta Volmer viyola metotlarının ağırlıklı tercih edildiği, viyola öğretmenlerinin genelinin Milli Eğitim Bakanlığı viyola müfredatı kapsamına alınan sağ el tekniklerini yeterli gördükleri, eğitimcilerin genelinin, öğrencilerin zorlanarak öğrendikleri sağ el tekniklerinde, sistemli çalışma gerekliliğini zorunlu gördükleri sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güzel sanatlar lisesi, viyola eğitimi, viyola metotları, yay teknikleri

ABSTRACT

EXAMINATION OF EDUCATORS' VIEWS ON RIGHT HAND TECHNIQUES IN FINE ARTS HIGH SCHOOLS VIOLA EDUCATION

Zehra KIZILÖZ

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

July, 2022

Advisor: Assoc. Prof. Berna ÖZKUT

This study aims to reveal the opinions of teachers of viola education working in fine arts high schools in Turkey in 2021-2022 about the efficiency of the right hand technique presented in the viola education curriculum prepared by Ministry of National Education. Moreover, this study by detecting the right hand techniques in which the students have difficulty, includes the recommendations on solutions by teachers and emphasizes the methods they use to solve these difficulties. We aim to create a new and distinct study in this paper. The semi-structured interviewing from prepared for this study has been applied to voluntary 10 viola teachers working in fine art schools in Turkey. First of all, in this study, theoretical infrastructure was created by scanning native and foreign literature about the concepts forming the variables of the study. Then the opinions of teachers were taken using interviewing technique on the issue. The answers the participants gave to semi-interview questions were sorted out by content analysis. According to the findings, %60 of viola teachers working in fine art schools have found the right hand techniques sufficient. This study has indicated viola methods of Ayfer Tanrıverdi and Berta Volmer have been mostly preferred and viola teachers, in general, think right hand techniques included in the scope of Ministry of National Education as efficient. Finally, this study has concluded that educators in general see the need to study systematically as an obligation in order to sharpen right hand skills that students learn with difficulty.

Keywords: Fine arts high school, viola education, viola methods, string techniques.

ÖN SÖZ

Güzel sanatlar liselerindeki viyola öğretmenlerinin viyolada sağ el tekniklerinin nasıl aktardıklarının araştırıldığı bu çalışma birçok kişinin katkılarıyla şekillenmiştir.

Tezimin yürütülmesinde sağladığı çalışma ortamı, desteği, sabrı, ve her türlü sonsuz yardımları için değerli Danışman Hocam Doç. Berna ÖZKUT'a; araştırmanın başında, birlikte yola çıktığımız, elim bir kaza sonucu kaybettiğimiz, çok sevgili, kıymetli danışman hocam Sayın Dr.Öğr.Gör. Hicret Tevhide ÇÖL'e, kıymetli eleştiri ve önerileri için; Dr.Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ'a, Öğr.Gör. Lev KRİLLOV'a, Öğr.Gör. Nuri Deniz Mumcu'ya ve analizlerdeki yardımı için Ahmet GÜL'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Araştırma için çok büyük önem taşıyan; tecrübelerini aktardıkları, görüş ve fikirlerini içtenlikle paylaştıkları için güzel sanatlar liseleri değerli viyola öğretmenlerine, katkılarından dolayı;

Ve her tür destekleriyle yanımda olan, varlıklarıyla her zaman güç veren Annem'e, Babam'a, Eşim'e, Bal Kızım'a ve İpeknaz Küçüka'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zehra KIZILÖZ
2022, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET İLE BERABER TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİNİN DURUMU VE GÜZEL SANATLAR LİSELERİNİN YAPISI

1. CUMHURİYET İLE BERABER TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİ.....	3
2. GÜZEL SANATLAR LİSELERİNİN TARİHÇESİ, KURULUŞU	4
3. GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE VİYOLA EĞİTİMİ.....	5
4. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ MÜZİK DERS İÇERİKLERİ	6
5. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ VİYOLA EĞİTİMİ SAĞ EL TEKNİKLERİNİ İÇEREN MÜFREDAT	7
5.1. 9. SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI	7
5.2. 10.SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI	7
5.3. 11.SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI	8
5.4. 12.SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI	8
6. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ ÖĞRETİM PROGRAMI KAPSAMINA ALINAN YAY TEKNİKLERİ	8
7. VİYOLANIN TARİHÇESİ	9
7.1. TARİHSEL GELİŞİM.....	9
7.2. VİYOLANIN YAPISI.....	11
8. YAYIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE YAPISI	13

İKİNCİ BÖLÜM

VİYOLA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ YAPILMIŞ OLAN ÇALIŞMALAR

1. VİYOLA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ TEZ ÇALIŞMALARI	15
2. VİYOLA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ MAKALE ÇALIŞMALARI	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDEKİ VİYOLA EĞİTİMİNDE SAĞ EL TEKNİKLERİNE İLİŞKİN EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ	20
2. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ	20
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI.....	21
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	21
4.1. ARAŞTIRMA MODELİ	21
4.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ	22
4.3. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU	22
4.3.1. Çalışma Grubunun Demografik Bilgileri.....	23
4.4. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	24
5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	24
5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR	24
5.1.1. Aktarma Sıralamaları	25
5.1.1.1. İlk Uygulanan Teknikler.....	25
5.1.1.2. En Çok Zorlanılan Teknikler.....	26
5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR	28
5.2.1. İşlevsellik	28
5.2.1.1. Yeterlilik Durumu	28
5.2.1.2. Eklenmek İstenenler	28
5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR	30
5.3.1. Metotlar	30
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	34
KAYNAKÇA.....	38
EKLER	40

TABLULAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Dersleri Haftalık Çizelgesi	6
Tablo 2. Çalışma Grubunun Demografik Bilgileri	23
Tablo 3. Temalar	24
Tablo 4. İlk Uygulanan Teknikler	25
Tablo 5. Zorlanılan Teknikler	26
Tablo 6. Zorlanma Nedenleri	27
Tablo 7. Yeterlilik Durumu ve Eklenmek İstenen Teknikler	28
Tablo 8. En Çok Kullanılanlar	30
Tablo 9. Kaynakça Durumu	31
Tablo 10. Çözüm Önerileri	33

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

% : Yüzde

GSL: Güzel Sanatlar Lisesi

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

n : Örneklem Büyüklüğü

GİRİŞ

İlköğretim sonrası, dört yıllık eğitim veren mesleki eğitim kurumları arasında bulunan, ülkemizde 1989'da ilk olarak İstanbul'da açılan güzel sanatlar lisesi, beraberinde birçok ilimizde de faaliyete geçmiş, 33 yıldır sanat eğitimi veren bu kurumlar, bilimsel araştırmaların konusu olmuş ve geliştirilmeye çalışılmıştır. Günümüzde halen konunun teknik eğitimini almış olan, sanatçılar, bilim insanları, öğretmenler bu değişim ve gelişim çalışmalarını sürdürmektedir. Araştırmalar göstermektedir ki; çalgı eğitiminin başarılı bir süreç olması için çok fazla değişken vardır. Bireysel farklılıklar ve disiplinli çalışma programı dışında, doğru şekilde verilen eğitim, her dalda olduğu gibi çalgı eğitiminde de çok önemlidir. Millî Eğitim Bakanlığı çalgı dersleri müfredatının tek tip olması, çalgı eğitimcilerinin aldığı çalgı eğitimi süreçlerinin farklılığı, kaç yıllık eğitimci olduğu, eğitim verdiği öğrencilerle hangi rotayı izlediği gibi birçok değişken, güzel sanatlar liseleri işleyişlerinde ikilemlere sebep olmaktadır. Bu soru ve sorunlara ilişkin araştırmaların yetersizliği dikkat çekicidir.

Güzel sanatlar liseleri için hazırlanan Millî Eğitim Bakanlığı viyola kitabı her yıl basım yapılmamakta ve kitap, okullara yeterli sayıda gönderilmemektedir. Gönderilmiş olsa dahi, çalgı eğitiminde tek bir müfredat veya tek bir ders planının tüm öğrencilere uygulanabilirliği mümkün değildir. Kaldı ki Talim Terbiye Kurulunun yayınladığı ders içeriklerinde dersin adı "Bireysel Çalgı Eğitimi" dir. Öğretmenler, viyola metotları ve eserlerini, öğrencilerinin seviyeleri ve ihtiyaçları doğrultusunda şahsi çabalarıyla edinmektedirler. Bu durum, Türkiye'nin her yerindeki güzel sanatlar liselerinde ortak ve eşit bir eğitimin verilmesine engel teşkil etmektedir. Bunun yanı sıra Türkiye'nin farklı bölgelerindeki kültürel farklılıklar, öğrencilerin kişisel motivasyonları, sahip oldukları maddi ve manevi değişkenler, çalgı öğretmenlerinin 4 senelik süreçte ortak paydada bir eğitim sağlamalarını zorlaştırmaktadır. Bu nedenlerden dolayı, çalgı eğitiminin temeli sayılan bu eğitimin genel çerçevesinin ne olduğunun belirlenmesi adına bu araştırmaya ihtiyaç duyulmuştur.

Bu kapsamda tezin ilk bölümünde; Cumhuriyet ile beraber Türkiye'deki müzik eğitimi, güzel sanatlar liselerinin tarihçesi, güzel sanatlar liseleri müzik ders içerikleri, Millî Eğitim Bakanlığı viyola müfredatındaki sağ el konu ve kazanımları, viyolanın tarihçesi ve yapımı, yayın tarihsel gelişimi ve yapısı, yerli ve yabancı literatürden yararlanılarak ortaya konmuştur. İkinci bölümünde; güzel sanatlar liselerindeki viyola eğitimi, müfredatı, konuyla ilgili çalışmalara yer verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde

ise; güzel sanatlar liselerindeki viyola eğitiminde sağ el tekniklerine ilişkin eğitimci görüşlerine yönelik araştırma sonuçlarına yer verilerek, elde edilen bulgular tartışılmış ve konuyla ilgili olarak ilgili taraflara çeşitli öneriler getirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET İLE BERABER TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİNİN DURUMU VE GÜZEL SANATLAR LİSELERİNİN YAPISI

1. CUMHURİYET İLE BERABER TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİ

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, pek çok alanda devrimler yapılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk muasır medeniyetler seviyesine ulaşmanın ilim, eğitim, sanat gibi birçok alanda yenilikleri izleyerek olacağını her fırsatta vurgulamıştır. Bu dönemde müzik eğitiminde de Türk milletinin çağdaş döneme uygun ihtiyaçlarını karşılamak için yenileme çalışmaları başlatılmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla hazırlanan milli kimlik arayışı, müzik alanında da bir takım değişim ve kurumsallaşmayı beraberinde getirmiştir. Özellikle Atatürk'ün düşüncelerine dayanan yeni arayışlar, müzikte çağdaş bir seviyeye ulaşmak için yeni ve köklü atılımların yapılmasını gerektirmiştir. Bu sebeple de bazı değişimler ve gelişmeler ortaya konmuş ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte oluşan müzik alanındaki yeni oluşumlar zamanla yurdun her köşesine yayılan ürünlerle kendini göstermeye başlamıştır (Paçacı, 1999: 13). Ulusal karakteri koruyup çağdaşlaşmayı amaçlayan bu yeni oluşumlar Uçan tarafından şöyle sıralanmıştır:

“Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe girdi (1924) ve ana kurumlar olan Musiki Muallim Mektebi (1924) kuruldu-açıldı, 1923'te yeniden açılan Darülelhan konservatuvara dönüştürüldü. (1926), Geleneksel Türk Sanat Müziği Tespit ve Tasnif Heyeti (1926) ve İcra Heyeti (1927) oluşturuldu. Radyo müzik yayını başladı (1927), Devlet Konservatuarı kuruldu(1936), Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü açıldı ve Musiki Muallim Mektebi buraya aktarıldı (1937), Askerî Muzıka Ortaokulu açıldı (1938), Türk Halk Müziği Belgeliği (1938) oluşturuldu, Devlet Operası (1949) ve Balesi (1959) kuruldu. Televizyon müzik yayını başladı (1968), TRT Çoksesli Korosu (1971), Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikbilimleri Fakültesi (1975), Türk Musikisi Devlet Konservatuarı (1975), Devlet Klasik Türk Müziği Korosu (1978), Devlet Türk Halk Müziği Korosu (1987), Devlet Çoksesli Korosu (1989), Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (1986) ve Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü (1989) kuruldu” (2000: 121).

Mustafa Kemal 1 Kasım 1934 TBMM açılış konuşmasında, ülkenin gelişiminin göstergesini, sanatın gelişimiyle doğru orantıda olduğunu anlatmış ve bu ilerlemedeki öncü olması gereken sanat dalının da Türk musikisi olduğunu vurgulamıştır. “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir” (www5.tbmm.gov.tr.) sözleri, müzik inkılabının ne denli önemli olduğunun apaçık göstergesidir.

Türkiye’de müzik devriminden bahsederken, çağdaş Türk müziğinin gelişmesine öncülük eden Türk Beşleri, ilk kuşak besteci ve eğitimcilerimizdendir. Türk Beşleri, müzik devrimi ile çağdaşlaşma çalışmalarında olan müzik kurumlarımızın gelişiminde

de etkin rol oynamışlardır. Yeni yapılanan müzik eğitim sisteminde, genel müzik eğitiminin yanısıra, çalgı eğitimleri de verilmeye başlanmıştır. Günümüze gelindiğinde ülkemizde çalgı eğitimi; güzel sanatlar fakültelerindeki müzik bölümleri, güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları, eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında verilmektedir. Devlet konservatuvarları ve güzel sanatlar liseleri Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak orta öğretim düzeyinde eğitim vermektedir. Güzel sanatlar liseleri çalgı eğitiminin ülkemizde yaygınlaşmasında konservatuvarlara oranla daha ulaşılabilir olduğu için mühim bir rol üstlenmektedir.

2. GÜZEL SANATLAR LİSELERİNİN TARİHÇESİ, KURULUŞU

Ortaöğretimin genel amaçlarının yanı sıra, güzel sanatlar alanında nitelikli insan yetiştirilmesine kaynaklık etmek, özel yetenek gerektiren yükseköğrenim kurumlarına hazırlanmak, ilgi ve yetenekleri çerçevesinde yorum yapabilen ve üretebilen kişiler yetiştirmek için güzel sanatlar liseleri açılmıştır. Güzel sanatlar liseleri, 1989 yılında 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu ve 3797 sayılı Millî Eğitim Bakanlığının Teşkilât ve Görevleri Hakkındaki Kanun'a dayanarak, mesleki müzik eğitimi vermek üzere, ilk olarak İstanbul'da Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ismiyle açılmıştır. Güzel Sanatlar liseleri, ortaokuldan sonra dört sene eğitim öğretim veren yatılı, gündüzlü ve karma okullardır; bu okulların açılacağı bölge seçiminde öncelik, güzel sanatların dallarını ihtiva eden yükseköğretim müesseselerinin bulunduğu yerler olmaktadır (Şahin ve Akpınar, 2017: 40).

Zamanın Milli Eğitim Bakanı Avni Akyol tarafından görevlendirilen sanat alanında yetkin eğitimciler bir toplantı yapıp, okulun kuruluş amacını ve yönetmelik taslağını hazırlanmıştır. Açılacak olan okulun adının da güzel sanatlar lisesi olmasına bu toplantıda karar verilmiştir. Bakanlıktaki kuruluş çalışmalarına sayısız devlet sanatçısı ve sanat eğitimcisi katılmıştır. Avni Akyol bakanlığı döneminde, Ankara, Bursa, Eskişehir, Kütahya, İzmir, Adana, Bolu Diyarbakır, Kayseri'de açılmasına öncülük etmiş, bakanlıktan ayrılacağı hafta da Şanlıurfa'da güzel sanatlar lisesi açılması emrini vermiştir (Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Kuruluş Belgeseli, 2014). Günümüzde, Orta öğretim Genel Müdürlüğünün veritabanına göre; Türkiye'de güzel sanatlar lisesi sayısı, 2018-2019 eğitim öğretim yılıyla birlikte, 82 ye ulaşmıştır (ogm.meb.gov.tr). 7 Haziran 2005 tarihli Resmî Gazete yayınına göre; güzel sanatlar liselerinde geçmişte bir yılı hazırlık sınıfı olarak tasarlanmış, toplam 4 yıl eğitim verilirken, 2005-2006 eğitim öğretim yılında Talim ve Terbiye Kurulunun 07 Haziran 2005 tarih ve 184 sayılı

kararıyla (<http://tebliğler.meb.gov.tr>), hazırlık senesi kaldırılmıştır. Yeni öğretim süresi düzenlenerek, hazırlık senesi olmadan 4 yıllık hale getirilmiştir. Güzel sanatlar liseleri özel yetenek sınavları ile öğrenci kabul eden kurumlardır.

3. GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE VİYOLA EĞİTİMİ

Viyola, tarihte ilk olarak orkestra ve oda müziğinde kendine yer edinmiştir. Keman ve viyolonsele göre çok daha kısıtlı bir solo repertuarı olduğu söylenebilir. Ancak süreç içinde iyi viyola icracılarının da etkisi ile, viyolanın özel sesi önem kazanmış ve besteciler tarafından ilgi gösterilmeye başlanmıştır. Bu durum, viyola eğitiminin de daha programlı bir yaklaşımla uygulanması gerekliliğini doğurmuştur. İlk profesyonel viyola eğitimi dersleri, Alessandro Rolla tarafından 1808 yılında kurulmuş olan Milano Konservatuvarı'nda başlatılmıştır (Meb, 2016). Sonraki dönemde, viyola çalgısı öğretimi, konservatuvarlar ve diğer müzik eğitimi veren kurumlarda yaygınlaşmıştır.

Ülkemizde Güzel Sanatlar Liselerinde viyola öğretim programı 2009 yılında yayımlanmış hali ile kullanılmakta iken, 2016 yılında program değişikliğine gidilmiş ve son hali 2017 yılı itibari ile uygulamaya konulmuştur. Günümüze kadar uygulanan öğretim programları için metot dışında, kullanılan repertuar kitabı olmasada, uygulanmakta olan viyola öğretim programına yönelik yayımlanan viyola eğitimi dersi kitapları bulunmaktadır. Buna göre bu zamana kadar uygulanmış olan viyola öğretim programına uygun MEB tarafından tasarlanan viyola eğitimi repertuarının olmadığını söyleyebiliriz. Bu durumun da viyola öğretmenlerinin derslerde etütler haricinde kendi repertuarlarını seçmeye yönelik farklılıklar yarattığı söylenebilir (Birgül & Nacakçı, 2017: 415). Güzel sanatlar liselerinde viyola dersi, 'bireysel çalgı eğitimi' adı altında yapılmaktadır. 2022 yılı itibari ile 9. ve 10.sınıflarda haftada 1 saat, 11. ve 12. sınıflarda haftada 2 saat olarak programda yer alır. Kazanımların elde edilebilmesi adına viyola dersi öğretim programında öğrencilerin kültürel, biyolojik farklılıkları, müziğe olan genetik yatkınlığı gözetilmiş, öğrenme-öğretme stratejisi olarak da tek tip bir uygulamadan ziyade; sunuş yoluyla öğrenme, buluş yoluyla öğrenme, yapılandırmacı öğrenme gibi amaca uygun yöntemler benimsenmiştir. Viyola öğretim programında; viyola çalmada temel unsurlar, pozisyon ve örnek uygulamalar, yay teknikleri, dizimakamlar, seslendirme ve yorumlamada temel unsurlar, çok seslilik, viyola müziğinde dönemler ve uygulama sergileme dağarcığı ana başlıklarına yer verilmiştir.

4. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ MÜZİK DERS İÇERİKLERİ

Güzel sanatlar liseleri dersleri ve okul müfredatına ilişkin genel olarak; 9.sınıflarda daha çok kültür derslerine ağırlık verildiği, 10.sınıf itibarı ile de meslek derslerine yoğunlaştığı söylenebilir. Dersler, diğer liselerden içerik ve yöntem açısından farklıdır. Öğrenciler, kültür derslerinin yanında, yeteneklerini geliştirmeye yönelik eğitimler alırlar.

Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu'nun yayınladığı 2018-2019 eğitim öğretim yılından itibaren uygulanan, güzel sanatlar liseleri müzik bölümlerindeki ders içerikleri ve saatleri aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Dersleri Haftalık Çizelgesi

Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Dersleri Haftalık Çizelgesi				
DERSLER	9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF
Batı Müziği Teori Ve Uygulaması	2	2	2	2
Türk Halk Müziği Teori Ve Uygulaması	-	-	2	2
Türk Sanat Müziği Teori Ve Uygulaması	2	2	-	-
Piyano	1	1	1	-
Bağlama	-	1	1	1
Çalgı Eğitimi*	1	1	2	2
Çok Sesli Koro	-	2	2	-
Türk Halk Müziği Koro	-	-	2	-
Türk Sanat Müziği Koro	-	-	-	2
Çalgı Toplulukları**	-	-	4	4
Bilişim Destekli Müzik	-	-	-	2
Türk Ve Batı Müziği Tarihi	-	-	-	2
Bireysel Ses Eğitimi	-	1	-	-
Drama	-	-	-	2
Müzik Kültürü	-	-	-	2
Türk-İslam Musikisi	-	-	-	2
Türk Dünyası Müzikleri	-	-	2	-
Halk Dansları Ve Müzikleri	-	-	2	-

*Çalgı Eğitimi dersinde; Gitar, Flüt, Bağlama, Tambur, Keman, Viyola, Çello, Kontrbas, Ney, Ut, Klasik Kemeçe, Kanun, Klarnet, Kaval, Vurmalı Çalgılar, Tar, Kemane, Yaylı Sazlar (Kemança, Karadeniz Kemeçesi, Kemane) çalgılarından biri seçilecektir.

**Çalgı Toplulukları dersinde; Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Batı Müziği çalgıları kullanılır. (<https://ttkb.meb.gov>).

5. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ VİYOLA EĞİTİMİ SAĞ EL TEKNİKLERİNİ İÇEREN MÜFREDAT

Güzel sanatlar liselerinde viyola eğitimi “Çalgı Eğitimi” adı altında yapılmaktadır. Diğer çalgı derslerinde de olduğu gibi eğitim 4 yıl boyunca devam eder. Haftalık ders programlarında öğrenciler; 9. Ve 10. sınıflarda birer saat, 11. ve 12. Sınıflarda ise ikişer saat ders almaktadırlar. Müfredat programının eksiksiz uygulanabilmesi halinde 4 yıllık eğitimin sonunda, öğrencilerden Türk Müziği, Batı Müziği ve Popüler Müzik tarzlarında dağarcık sergileyebilecek çalgı yetisine sahip olmaları beklenmektedir. Öğrenciler, çalışmalarını sergileme fırsatını, eğitim öğretim yılı sonunda, okul gecesi konserlerinde, farklı illerle yapılan proje konserlerinde ve kişisel resitaleri ile sergilemektedirler.

5.1. 9. SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI

Güzel sanatlar liselerinde 9. sınıfı bitirmiş bir öğrenciden; viyola ve yayın özelliklerini bilmesi, viyolanın yapısal özelliklerini tanınması, yayın yapısal özelliklerini tanınması, viyola çalmada temel davranışları edinmiş olması, viyola ve yayın doğru teknikle tutuşunu ifade edebilmesi, viyola çalmada duruş, kol ve ellerin konumu, görevlerini kavramış olması, viyola ve yayın doğru teknikle tutuşunu gösterebilmesi, viyolada ses üretebilmesi, yayı teller üzerinde düzgün çekip itebilmesi, yaya teller üzerinde eşit baskılı hareket uygulayabilmesi, viyolada yayın her bölümünde nitelikli ses üretebilmesi, viyolada yay şekillerini bilmesi, yayın farklı bölümlerini tanınması, yayın bütünü kullanması, yayın farklı bölümlerinde çalabilmesi, yay tekniklerinden ‘legato (bağlı)’ ve ‘detache (ayrı)’ çalma tekniklerini uygulayabiliyor olması, ‘detache’ çalma tekniğini açıklayabilmesi, eser ve etütlerde ‘detache’ çalma tekniğinin özelliklerini uygulayabilmesi, ‘legato’ çalma tekniğini açıklayabilmesi, eser ve etütlerde ‘legato’ çalma tekniğinin özelliklerini uygulayabilmesi beklenir (mufredat.meb.gov.tr).

5.2. 10.SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI

Güzel sanatlar liselerinde 10. sınıfı bitirmiş bir öğrenciden; yay tekniklerinden ‘martele’ çalma tekniğini açıklayabilmesi, eser ve etütlerde ‘martele’ çalma tekniğinin özelliklerini uygulayabilmesi, ‘staccato’ çalma tekniğini açıklayabilmesi, eser ve etütlerde ‘staccato’ çalma tekniğinin özelliklerini

uygulayabilmesi, öğrendiği tüm yay tekniklerini birbirleriyle ilişkilendirerek açıklayabilmesi, eser ve etütlerde farklı yay tekniklerini uygulayabilmesi, eser ve etütlerde farklı yay tekniklerini uygulayarak nitelikli ses üretebilmesi beklenir (müfredat.meb.gov.tr).

5.3. 11.SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI

Güzel sanatlar liselerinde 11. sınıfı bitirmiş bir öğrenciden; ‘pizzicato’ tekniğinin eser yorumlamadaki önemini açıklayabilmesi, eser ve etütlerde sağ el pizzicato tekniğini uygulayabilmesi beklenir (müfredat.meb.gov.tr).

5.4. 12.SINIF VİYOLA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA SAĞ EL KONU VE KAZANIMLARI

Güzel sanatlar liselerinde 12. sınıfı bitirmiş bir öğrenciden; karma yay tekniklerini bilmesi, öğrendiği tüm yay tekniklerini birbirleriyle ilişkilendirerek açıklayabilmesi, eser ve etütlerde farklı yay tekniklerini uygulayabilmesi, eser ve etütlerde farklı yay tekniklerini uygulayarak nitelikli ses üretebilmesi beklenir (müfredat.meb.gov.tr).

6. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ ÖĞRETİM PROGRAMI KAPSAMINA ALINAN YAY TEKNİKLERİ

Güzel sanatlar lisesi viyola eğitimi programına alınan sağ el teknikleri aşağıdaki gibidir:

- Detache; Fransızca bir terimdir. Ayır ayrı yazılmış olan sesleri, yay değişimleri yolu ile birbirinden ayır çalmaktır (Flesch, 1929: 47). Notaların yay bağımsız, ardışık, aksansız, yumuşak, kısa hareketli yaylarla çalınması olarak açıklanabilir. Ayır ayrı yazılmış olan sesleri, yay yönü değiştirme yolu ile birbirinden ayırarak çalmaktır. Yayın alt, üst ve orta bölümünde çalınabildiği gibi bütün yay detaché çalışmaları da vardır.

- Legato; İtalyanca bir terimdir. İki veya ikiden fazla notanın ardışık, tek yayda bağlı çalınması anlamına gelir (Tamer, 2002: 12). Ses ve çalgı müziğinde, notaların kesintisiz birbirini izlemesidir. Legato tekniğinde üretilen sesin kalitesi için, yayın hızı, eşit uzunlukta yay kullanımı, yayın ağırlık ve basıncının doğru ayarlanması gerekmektedir. Bununla birlikte yayın teller üzerindeki konumu ve eşığe olan uzaklığının da etkisi büyüktür.

- Martele; Fransızca kökenli bir terimdir. Yayın tele yapışık durumda, her sesin başında keskin bir aksan olan ve daima seslerin arasında duraklama olan ‘vuruş’ tarzında sürüşür. Daha çok agresif bir staccato gibidir. Üst yarı, alt yarı ve tüm yay olarak çalışılabilir. Martele yay sürüşlerinin en temel olanlarından biridir (Büyükaksoy, 1997: 46).

- Staccato; İtalyanca kökenli bir terimdir. Yayın tele yapıştirılarak, notaların birbirinden ayrı, tek tek çalınmasıdır. Her notaya yay durdurularak başlanır. Staccato, birden fazla martelenin aynı yayda çalınmasından oluşur. Ancak marteleden daha hızlıdır ve bu yüzden staccato çalışılmadan önce, martelenin çok iyi elde edilmiş olması gerekir. Bütün kılların tele değmesine özen gösterilmelidir (Aydar, 2002 : 34).

- Pizzicato; İtalyanca bir terimdir. Yay ile çalınan bir ezgide sağ ve sol elin parmaklarıyla teller çekilerek uygulanan tekniktir.

7. VİYOLANIN TARİHÇESİ

7.1. TARİHSEL GELİŞİM

Varoluşundan beri müziğe ihtiyaç duyan insanoğlu, kendi sesi ve çeşitli çalgılar yoluyla, kendi müziğini her dönem ve devirde yaratmıştır. Müziksel çalgıların günümüz çağdaş çalgılarına nasıl evrildiği, tarihsel gelişimini nasıl sağladığı ile ilgili araştırmalar mevcuttur. Tarihsel gelişimi içerisinde fiziksel farklılıklar gösteren viyola, kimlik arayışını XIX. yüzyıla kadar sürdürmüştür. İlk olarak 16. yüzyılın başlarında kuzey İtalya'da görülmüştür (Bektaş, 2003'ten akt. Özkarar, 2017: 3). En basit ve en eski telli çalgı formu müzik yayı adı verilen çalgıdır. Av yayıyla büyük benzerlik gösteren bu basit âletin kökeni yaklaşık 15000 yıl öncesine dayanmaktadır (Lawergren, 1988: 36). Viyola, yaylı çalgıların atası sayılan; lir, ravanastron, rebab çalgılarından viyola da gamba ve diğer yaylı viyollere, ardından da viyola da bracciadan, bugünkü haline uzanan bir gelişim ve evrim sürecinden geçmiştir. Kelime kökenine bakıldığında, ‘viyola’nın İtalyancadan geldiği görülür.

16. yüzyılda yaylı çalgıların artık enstrümanın tutuluş şekline göre sınıflandırıldığı görülmektedir (Michels, 2015: 39). Her bir viyol üyesinin, günümüzde çalınan viyolanın gelişimine önderlik ettiği düşünülmektedir. Dizler arasında çalınanlar; viola da gamba (sözlük anlamı: bacak viyölü), olarak adlandırılmıştır (Sachs, 1913: 411). İtalyan besteci G. Gabrielli'nin (1557-1612) bestelediği “Sonata piano forte”,

viyola partiyonunun basılmış eser olarak yer aldığı ilk eser olarak bilinir (History of Viola, 2011).

Rönesans ve Barok dönemlerinde viyoller, viyola bastarda (bariton sesli çalgı), viyola de braccio (kol viyolası), viyola alta (Ritter'in viyolası), violet ve violetta (viola de amurun çeşitleri), viola de fagotto (bir çeşit bas viyol), viyola pomposa (Bach tarafından icat edilmiş, çellodan bir oktav tiz akortlanan çalgı), viola da spalla (viola pomposadan küçük çalgı), viola d'amore (aşk viyolası) vb. ayrılarak evrimine devam etmiştir. Viola d'amore, 1800'lerde neredeyse ortadan kalkmış, ama sonradan yeniden ilgi görmüştür (Tıknaç, 2010 : 9). Bu evrimde, çalgı yapımcıların da etkisi büyüktür. Bilinen ilk viyolaların ebatları ve akort sistemleri günümüz viyolasından farklıydı. Bu viyolalar altı telliydi ve bacak arasına alınarak çalınırdı. Değişik ses oktav aralıklarına sahip viyolalar, küçük orkestralarda bas, tenor, alto, soprano şeklinde ayrılırdı. Tüm bu viyolaların boyutları da birbirinden farklılık gösterir.

Günümüze dek ulaşılmış viyola modelleri, 16. yüzyıl Cremona ve Brescia'daki ünlü yapımcıların elinden çıkmıştır (Özkarar, 2017: 1). Viyolanın tarihsel sürecinde Gaudenzio Ferrari, Andreas Amati, Gasparo Bertolotti Salo, Antonio Stradivari gibi önemli çalgı yapım ustalarının büyük etkisi vardır (Özkarar, 2017: V-VI). Ayrıca çalgı yapımında ünlenmiş şehirler de mevcuttur. İtalya'nın Cremona şehri, ünlü çalgı yapımcılarının yaşamış olduğu, "Cremenese" adını alan sayısız ve çeşitli yaylı çalgının yapıldığı bir şehirdir, yine Cremona'nın kuzeyinde yer alan Brescia çalgı üretimleriyle ünlenmiş bir şehirdir.

İncelenen araştırmaların ışığında; viyolanın hiçbir dönemde tek bir stil ve forma sahip olmadığı ve yaygın kullanılan bir çalgı da olmadığı anlaşılmıştır. Viyola, akort sistemi, tel sayısı bağlamında sayısız reform geçirmiş, üst ve alt kapakta tarihsel sürecinde farklı zamanlarda bombeler görülmüştür.

17. yüzyıldan itibaren kemanla eş zamanlı olarak gelişmesine rağmen, hiçbir zaman keman statüsüne ulaşamamıştır. Viyola neredeyse 200 yıldır besteciler tarafından göz ardı edilmiştir ve sahne süresinin yetersizliği nedeniyle birçok dinleyici viyola sesi duyamamıştır. 18. yüzyıl sonlarında ise bu büyüleyici çalgının sesi tekrar keşfedilmiştir (Hsiaopei, 2005 :7). Bu düşünceye yakın görüşünü Milward, "A Brief History of viola: An Unfinished Story" yazısında şöyle dile getirir: Viyola ile ilgili olarak, bazı istisnalar dışında birçok modern yapımcının, viyolanın orjinal formları ve kemana göre devam

eden tarihsel yavaş gelişimi hakkında çok az bilgiye sahip oldukları görülüyor. Bugün bildiğimiz viyola hala optimum potansiyeline ulaşmadı (2004).

Viyola yüzyıllar boyu yan enstrüman olarak görülmüş, viyola çalma gelişimi, kontrbas dışındaki diğer yaylı çalgı ailesi üyelerinin gerisinde kalmıştır. 20.yüzyıl başlarına kadar viyola solo repertuarında büyük bir gelişme olmamış fakat bu yüzyılda dünyanın farklı bölgelerinde, çeşitli viyola okulları ortaya çıkmıştır. Bu durum, viyolanın kendi repertuarını oluşturmasında önemli bir rol oynamıştır. Manheim Okulu, 19.yy İtalyan viyola ekolü ; “Rolla, ‘Paganini’ nin hocalığını yapmıştır” (Riley, vol.II, 1993:76), 19.yy Alman viyola ekolü (Ritter, Wagner,Mossel), 20.yy Fransız viyola ekolü (Stamitz, Gluck, Vieux), 20.yy Rus viyola ekolü (Bakaleinikov, Borisovsky, Bashmet), 20.yy İngiliz viyola ekolü (Fuchs) bu çağdaş dönem ekollerine örnek gösterilebilir (Özkarar, 2017: VII-VIII). Ruşen Güneş de 20. yüzyıl Türk viyola ekolüne en doğru örneklerdendir. Bunun yanında Türk viyola ekolüne, eserleri ile önemli katkı sağlamış bazı isimler ve viyola repertuarına kazandırdıkları eserler arasında: A.Andaç Saygun (Viyola Konçertosu Op: 59), N.Kazım Akses (Viyola Konçertosu, Capriccio, Hüzünlü Melodi), N.Sami Koral (Viyola Konçertosu), E.Oğuz Fırat (Viyola Konçertosu No:1 ve No:2, Kaynak Sonunu Bekliyordu Op:28, Kanıtsız Günlerin Oldusu, Viyola-piyano için, Sontçık Op:11, Küçük Parçalar Op:12), Cengiz Tanç (Viyola Konçertosu), Yalçın Tura (Viyola Konçertosu, Süit, İngiliz kornosu ve viyola için) ve Necati Gedikli (Viyola Konçertosu Op:12), sayılabilir. Bu bestecilere ek olarak, viyola için eser yazmış çağdaş Türk besteciler arasında; İlhan Usmanbaş, Ekrem Zeki Ün, Turgut Aldemir, Necdet Levent, Ahmet Yürür, Betin Güneş, Bülent Arel, Deniz İnce, Betin Güneş, İ.Mine Altınel, A.Özkan Manav sayılabilir (Görgülü, 2006: VI-IX).

7.2. VİYOLANIN YAPISI

Viyola her türlü yaylı çalgılar topluluğunun önemli bir üyesidir. Kemana benzeyen ama ondan biraz daha büyük olan viyola, alto ses tonuyla orkestraya görkemli bir ses rengi verir. Kemandan beş ses aşağı akort edilir. Perde aralığı kemandan daha geniştir. Dolayısı ile daha uzun ve dolgun parmaklı kişiler viyola çalmaya daha uygundur. Viyolanın okunma anahtarı Do anahtarıdır. İnce sesler çalınırken ise Sol anahtarına geçilir. Bu akort sistemi viyolaya karakteristik bir ifade verir. Akordu “do,sol,re,la” sesleridir. Viyola; icracı için daha kolay bir çalış sağlamak, viyolayı daha iyi bir potansiyele ulaştırmak için, çok uzun bir gelişim süreci geçirmiştir. Önceleri

ikinci kemanları veya viyolonsel desteklemek amacı ile kullanılmıştır. Süreç içerisinde viyolanın alt kapağı, üst kapağı ve yan tablaları değişime uğramıştır. Buna bağlı olarak tuşe uzunluğu da farklılıklar göstermektedir. 20. Yüzyıldan itibaren son boyutlarını ve şeklini almaya başladığı görülmektedir. Günümüzde gövdesi ortalama 41cm-45cm civarındadır (Bahar, 2012: 37).

Viyolanın ses tablosunun yapımında ladin ağacı kullanılır. Ladin ağacı, damar yapısının düzgün olması, tınlama ve iyi ton verme özelliklerinden dolayı tercih edilmektedir. Yüzyıllardır yaylı çalgı yapımcılarının yaptığı denemeler sonucunda iki parçadan yapılan alt tablonun daha dayanıklı ve sesin çıktığı kenarlara daha az basınç yaptığı görülmüştür. Buna rağmen alt tablo iki veya tek parçalı olarak yapılmaktadır. Alt tablo yapımında hafif olmasından dolayı akçaağaç tercih edilir. Burada kullanılacak olan akçaağaç ne çok sert ne de çok yumuşak olmalıdır (Meb, Müzik Aletleri Yapımı, 2013: 4-5).

Viyola isminin; Ortaçağ'da 13. yüzyıllar arasında, çalgı eşliğinde şiirler söyleyerek gezen Troubadour adı verilen ozanların, 15. yüzyılda kullandıkları viyola isimli ilkel çalgılardan geldiği ve kökeninin bu enstrümanın ailesine dayandığı düşünülmektedir (Tahan, 2020 :2). Yaylı çalgıların günümüze kadar gelebilmiş en eski eseri Gaudenzi Ferrari'nin "Angeli Musicanti" (1536) eseridir (Bahar, 2012: 55). Bununla birlikte, günümüz formuna en yakın yaylı çalgılar, Amati ve Salo'nun çalgılarıdır. Enstrüman yapımcıları, belki viyolanın henüz evrimini tamamlamadığını düşünerek, farklı form ve stillerde viyola yapmayı sürdürmüşlerdir.

Viyolaların ölçüleri çeşitlilik gösterir. Viyola boyutları, inç birimi ile ölçülür. En büyüğü, 4/4 (tam viyola), daha küçüğü 4/3 (üç çeyrek viyola), 4/2 (yarım viyola), 4/1 (çeyrek viyola) vb. olarak bilinir. Boyutlar viyola yapımcılarına göre de değişiklik gösterebilir. Başlangıçta bir öğrencinin hangi ölçüde viyola seçimi yapacağı, öğrencinin parmak yapısı, kol boyu vb. fiziki yapısına göre belirlenir. Viyola çalan kişilerin hayatları boyunca üzerinde durdukları konu; viyolaya özgü nitelikli bir ton elde etmektir. Viyolada sıcak, koyu, zengin bir ton elde etmek için; sol kol ağırlığı, yay hızı, ses noktası, vibrato, beden pozisyonu önemli noktalardır (Çalgan, 2015: 6).

Viyola, yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesi olan kemandan bir beşli daha pes, viyolonselden bir oktav daha tizdir. Keman ailesindeki enstrümanlar ile dört sesli koro partileri paralel düşünüldüğü zaman; keman: soprano, viyola: alto, viyolonsel: tenor ve kontrbas: bas partilerine denk gelir (Akyürek, 2004: 39).

8. YAYIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE YAPISI

Araştırmalara göre yaylı çalgılarda yayın kullanımı ilk kez Asya'da ortaya çıkmıştır. 18.yy'da dönemin bestecileri tarafından yay tekniklerinin geliştirilmesiyle beraber ideal çalışa uygun hale getirilmiş ve günümüzdeki halini almıştır.

İlk arşelerin 10. yüzyılda rebek ve viol çalmak için yapıldığı tahmin edilmektedir. 17. yy'da müziğin gösterdiği değişime paralel olarak, arşelerdeki boy ve ağırlık ihtiyacı da değişim göstermeye başlamıştır. Tarih içerisinde yorumlanan eserlerin teknik zorluklarını giderebilmek için arşe yapımında da gelişim sürdürülmüştür (Ozkarar, 2020: 35).

18. ve 19. yüzyıllar özellikle yay (arşe) tarihi açısından önemli sentezler ve buluşlarla doludur. 18. yüzyılda, yapı özellikleri, şekil, denge, ağırlık özellikleri açısından pek çok farklı yay çeşidi vardır. Kısa düz, hafif kavisli, uzun, orta boy, sert ve kavisli yayların, farklı stillerin ortaya konması için kullanıldığı bilinmektedir.

Yayların uzunluğu 18. yüzyıl ortalarına kadar değişiklikler göstermiştir. Boyutlarındaki farklılıklar ise 18.yy ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Violin yayının değişimi son 70 yıldır sürmekte ve şu an baştan uca 71 cm'dir.1720'de 60cm lik bir yay, sonat yayı olarak adlandırılmıştır; o dönemde kullanılan yay ise daha kısa idi; 1750 yılına kadar yayların kullanım alanlarının uzunluğu ortalama 61cm olarak ölçülmüştür.Tortare peré 74cm lik çok daha uzun bir yay üretmiştir ve bu yayın kullanım alanı 64cm'dir (Ece, 1998: 66). Günümüzde ideal yay uzunluğu 73-74 cm ve ideal yay ağırlığı 56gr olarak belirlenmiştir. Yayda kullanılan kıl sayısı 80-100 aralığından 150-200 civarına getirilmiştir (Ece, 1998: 71). Yaylı çalgıların teknik sorunlarını aşmak için, çalgı yapımcılar aynı zamanda arşe (yay) yapımıyla da ilgilenmişlerdir. Bu gelişime katkıda bulunmuş ünlü arşe yapımcılarından da ayrıca bahsetmek gerekir. Bu isimler arasında; François Lupot, John Dodd, François Nicolas Voirin, Joseph Rene Lafleur, Worain ve Hill&Son'u sayabiliriz. Tarihteki en ünlü yay yapımcısı ise, Fransız François Xavier Tourte'dir. Yay (arşe), günümüzdeki ölçülerine O'nun sayesinde gelmiştir.

Çalgı yapımcıların ve yay yapımcılarının, çalgı ve müziğin gelişimindeki katkıları yadsınamaz bir gerçektir. Günümüzde yay öğeleri aşağıdaki şemalarda gösterildiği gibidir:

Yay (arşe), özel ağaçlardan elde edilen bir çubuğun üzerine gerilmiş kıllardan oluşan bir materyaldir. Çalgının çalınma özelliklerine uygun ağırlıklarda ve ebatlarda, sürtünmeye müsait şekilde üretilir. Yayın temel unsurları arasında; çubuk, kıl, ökçe, burgu, uç ve sarma gösterilebilir.

Yaylı çalgıların niteliğine ve özelliklerine göre yay, yapısal olarak farklılıklar gösterir. İyi ses üretebilen bir yayda; yay kıllarının eksik olmaması, yay çubuğu eğriliğinin düzgün olması, yay boyutunun çalgıya uygunluğu, burgusunun işlevini yerine getirmesi, aranılan unsurlardır.

Yay kullanımında çalgıcının yapısının büyük önemi vardır. Sağ elin ve kolun üzerinde hiçbir zorlama olmamalıdır. Yayın teldeki doğru yeri ise, uyum noktasıdır. Yayın her yerinde (dip, orta, uç) ve tüm kıllar tele degecek biçimde köprüye paralel olarak kullanılması ses kalitesini artırır. Yayın hızı da bir diğer önemli faktördür. Hız, ses sürelerine göre ayarlanmalıdır. Doğru tutuş, yayın teldeki yeri ve hızının yanında, ses üretimini etkileyen bir diğer önemli faktör ise yayın basıncıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

VİYOLA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ YAPILMIŞ OLAN ÇALIŞMALAR

1. VİYOLA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ TEZ ÇALIŞMALARI

Aşağıda viyola ile ilgili yapılmış olan tez çalışmalarının, araştırma konusu ile en ilgili olanlarının ayrıntısı verilmiştir.

Aydar (2002), “Evrensel viyola eğitiminin Türkiye boyutu içinde ulusal ekol yaratma araştırması” adlı çalışmasında; Türk çocuklarının genel kavrayış ve el becerisi kapasitelerini göz önünde bulundurarak, viyola öğrenirken, temel başlangıç hareketlerinden ileri seviye hareketlerine kadar, teorik anlamda nasıl eğitim verileceğine ilişkin bir model önerisinde bulunmuştur. Çalışmanın sonunda bir terimler sözlüğü de eklenmiştir.

Okay (2005), “Anadolu güzel sanatlar liselerinde verilmekte olan viyola eğitiminin değerlendirilmesi” adlı çalışmasında; güzel sanatlar liselerinde uygulanan viyola eğitiminde birçok sorunla karşılaşıldığı; bu sorunların, ders saatlerinin yetersizliği, MEB viyola öğretimi programının bazı yetersizlikleri, öğretmen eksikliği, öğrenme ve öğretme ortamlarının yeterince uygun olmaması, öğretim materyalinde yaşanan kaynak sıkıntısı vb. nedenlerden kaynaklandığını belirlemiştir.

Albuz (1995), “Başlangıç viyola öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi, sınanması ve değerlendirilmesi” adlı çalışma; başlangıç viyola öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi, sınanması ve değerlendirmesine yönelik betimsel bir çalışmadır. Çalışmanın sonucunda, viyolanın eşlik çalgısı olarak kabul edildiği, ilk yay çalışmalarının re telinde yapıldığı, yeterli metot ve kaynak olmayışı, öğretmenlerin bu eksikliği, kendilerine ait yollarla ve keman metotlarının transpozeleriyle çözmeye çalıştıkları sonucuna ulaşılmış ve çeşitli çözüm yolları önerilmiştir.

Ulucan (2005), “Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi” çalışmasında; sağ el tekniğinin, klasik batı müziği literatürü içinde kullanım alanı bulan temel hareketleri ele alınmış, bu hareketlerin icracının hangi temel kas gruplarıyla ve hangi hislerle gerçekleştirildiği; örnekleme, sınıflandırma vb. bilimsel teknikler kullanılarak incelenmiştir.

Variş (2012), “Türkiye’de Viyola Üzerine Yazılmış Lisansüstü Tezlerin Analizi” çalışmasında; viyola üzerine 1994-2012 yılları arasında hazırlanan lisansüstü tezleri incelemiş, tezleri tür, hazırlandığı üniversite, yayın yılı, yazar cinsiyeti, danışman ünvanı, çalışma alanı ve araştırma modeli başlıkları altında incelemiştir. Çalışma tarama yöntemi ile hazırlanmıştır. En çok eğitim alanında tez üretildiğini saptamış ve öneri olarak ise deneysel çalışmalara daha fazla ağırlık verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Tahan (2020), “Viyola Dışındaki Enstrümanlar İçin Yazılmış Eserlerin Viyolaya Aktarılmasındaki Etkenler Ve Repertuvara Katkıları” adlı çalışmasında; viyolanın bugünkü formuna ulaşması ve viyola icracılarının sayıca artışının, viyola için eser üreten bestecilerin de artış göstermesini etkilediği sonucuna ulaşmış, bunun yanında, viyolanın bahsedildiği gibi kısıtlı bir repertuarı bulunmadığı, aksine hem orjinal hem de aktarılan eserler bakımından kayda değer bir eser dağarcığına sahip olduğunu belirtmiştir. Çalışma, genel tarama modeli yöntemiyle hazırlanmıştır.

Bektaş (2004), “Başlangıç viyola eğitimine ilişkin yeni bir yaklaşım ve model önerisi” adlı çalışmasında; viyola öğrenim süreçlerini daha etkili kullanılabilmesini ve kaynakların içeriğini geliştirmeyi amaçlamıştır. Ortaya konulan içerik ve etütleri öğrencilere sunmuş, değerlendirme yapmıştır. Araştırma, kaynak tarama modeline uygun betimsel bir çalışmadır.

Bilginer (2001), “Çalgı eğitiminde keman eğitimi ile viyola eğitiminin özdeşleştirilmesi” adlı çalışmasında, viyola ve keman ile ilgili becerilerin, teknik ve fiziksel becerilerin ortaya konmasını amaçlamıştır. Çalışmada, tarihsel ve betimsel yöntemlerden yararlanmıştır. Çalışmada keman ve viyolanın rolü ve önemini irdelemiş, kemandan viyolaya ya da viyoladan kemana geçiş süreçlerinin, nedenlerini, fiziksel ve psikolojik etkileri açısından incelemiştir.

Benian (2019), “Viyola için bestelenmiş ve kemandan transkripsiyonu yapılmış başlıca etüt kitapları üzerine bir inceleme” adlı çalışmasında; viyola repertuarını tarihsel süreçte incelemiş, keman ile kaynak içeriğini paylaşıyor olma sebebini irdelemiştir. Benian, incelemek için 8 adet viyola metodu seçmiş, bir tekniği öğrenmek isteyen öğrenciler için etüt önerilerinde bulunmuştur.

Özkaradığın (2021), “Ayfer Tanrıverdi 1 numaralı viyola metodunun içerik ve hedefler yönünden incelenmesi” çalışmasında; mesleki müzik eğitimi ve özengen müzik eğitiminde birçok kurumda kullanılan Ayfer Tanrıverdi metodunu genel tarama

modelinde incelemiştir. Çalışma sonunda etütlerin içeriği, kapsadığı sağ ve sol el teknikleri, bilişsel ve devinişsel açılardan hedef davranışları hakkında bilgilere ulaşmıştır.

Başdan (2008), “Keman eğitimi ve viyola eğitimi arasındaki benzerlikler ve farklılıkların karşılaştırmalı araştırması” adlı çalışmasında, tarama modeli ile betimsel yöntem kullanmış, gözlem ve analiz tekniklerinden yararlanmış. Araştırmada, keman ve viyola eğitimini benzerlikleri ve farklılıkları incelemiş, öneriler sunmuştur.

Eğilmez (1998), “Anadolu güzel sanatlar liselerinde hazırlık sınıfı keman eğitiminde uygulanan temel yay teknikleri” adlı çalışmasını kaynak tarama yöntemiyle , anket yoluyla hazırlamıştır. İlk hazırlık yılında tüm yıl ‘detaş ve legato’ tekniklerinin çalışıldığını tespit etmiştir. Detaş ve legato çalışılırken dikkat edilecek davranışlara ve öğretmenlerin çoğunlukla hangi metotları kullandığına yer vermiştir.

Güçlü, “Viyolonsel Eğitiminde En Sık Kullanılan Yay Teknikleri, Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Kullanılan Metotlar ve Öğretim Yöntemlerinin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Belirlenmesi” adlı çalışmasında; viyolonsel eğitiminde kullanılan ilk beş yay tekniği, eğitimcilerin kullandıkları metot sıralamalarını ve kullandıkları öğrenme yaklaşımlarını incelemiştir. Eğitimcilerin, ‘detaş, legato, staccato, spiccato ve martele’ yay teknikleri sıralamasını izlediklerini, metot sıralamasında ise eğitimcilerin: ‘Feuillard, Doutzauer, Lee, Werner ve Sevcik’ metotlarını tercih ettiklerini saptamıştır (2017: 28).

2. VIYOLA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ MAKALE ÇALIŞMALARI

Viyola eğitimi hakkında yapılmış olan, araştırma konusu ile ilgili olduğu düşünülen makale çalışmalarının ayrıntıları aşağıda verilmiştir:

Okay, Kurtaslan (2013), “Keman ve Viyolada Ton Üretimi” adlı çalışmalarında; yaylı çalgılarda ton üretiminin çok önemli olduğu vurgulanmış, ton üretimi konusunun doğru yay kullanımı, doğru tartım ve entonasyon gibi unsurların gerisinde bırakıldığını söylemiştir. Çalışmada, temel teknik unsurlarını tartışmış, çalgı eğitimine yönelik çeşitli öneriler sunmuştur.

Çuhadar (2009), “Kemanda çalma teknikleri” adlı çalışmasında; keman çalmada kullanılan sağ ve sol el tekniklerini incelemiş, sınıflandırmıştır. Konuya ilişkin çalışmaları bir araya getirmeye çalışmıştır.

Kumtepe, Efe (2018)'nin "Viyola Derslerine Giren Keman Öğretmenlerinin Derse İlişkin Görüşleri" adlı çalışmaları; Ankara Çankaya Güzel Sanatlar Lisesi'nde viyola derslerine giren keman öğretmenlerini örneklem alan durum saptamaya yarayan betimsel bir çalışmadır. Araştırmada, viyola derslerine giren keman öğretmenlerinin derse ilişkin görüşlerinin neler olduğu konu edilmiştir. Keman öğretmenlerinin keman ve viyola çalgılarının arasında duruş ve tutuş açısından teknik bir farklılık görmediği, viyola için yazılmış etüt kitaplarının ve eserlerinin do anahtarı ile yazılmış olduğu için, nota okumakta sıkıntı çekildiğini saptamıştır.

Hakioğlu (2018), "Viyola eğitiminde viyolaya özgü teknik yaklaşımlar" adlı çalışmasında; viyolaya özgü olan enstrüman tutuşu, sol ve sağ el duruşu, ses üretimi ve vibrato üzerinde durmuştur.

Yinal (2019), "Viyola Yayının Teknik Kullanımı" adlı çalışmasında; sağ el ve sol kol kullanımı, ton üretiminde yayın kullanım yöntemleri ve yay seçiminde dikkat edilecek unsurları ele almıştır. Çalışmada, son yüzyıl müzisyenlerinden örneklere yer verilmiştir.

Öztürk'ün (2021), "Türkiye'de Yayınlanan Viyola Konulu Makalelere Yönelik İçerik Analizi" adlı çalışması; 2020 yılına kadar viyola ile ilgili Türkçe makalelerin hangi konuları içerdiğine ilişkin, ilgili literatüre katkı sağlamak için yapılan bir araştırma makalesidir. Araştırmada viyola eğitimi, tez, kitap incelemesi, konçerto incelenmesi, repertuvar/besteciler, solo viyola ile hikâye tasviri vb. kategoriler içeren 51 adet makaleye ulaşıldığı belirtilmiştir.

Dalkıran (2006), "Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında "Detache ve Legato" Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarımı" adlı çalışmasında 'detase' tekniğinin ilk öğretilen temel teknik olduğu, la telinden başlanması gerektiği, 'legato' çalışmasının bütün yayda başlaması gerektiği, ezber çalışmanın etkin bir öğrenme olduğu, yay çalışmalarından sonra dizi çalışmaları yapılmasının doğru olduğu sonucuna varmıştır. Çalışma verileri anket yoluyla elde edilmiş, veriler tablolaştırılarak, yüzde ve frekans dağılımlarından yararlanılmıştır.

Sonel (2020), "Ayfer Tanrıverdi - Viyola Metodu 1 ve Ömer Can - Viyola Eğitimi 1 Kitaplarının Karşılaştırmalı İncelenmesi" adlı çalışmasında; keman ve viyola eğitiminin benzer ve farklı yönlerini incelemiş, değerlendirme yapmış ve önermelerde bulunmuştur. Çalışma, betimsel bir yöntemdedir. Sonel, keman ve viyola eğitimindeki

güçlükleri, güçlükler karşısında alınacak önlemleri, sergilenecek yaklaşımları betimlemiştir.

Yılmaz & Mustul (2019), “Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılan Viyola İçin Yazılmış Eğitim-Öğretim Materyalleri” adlı çalışmalarında; ülkemizde mesleki viyola eğitimi veren kurumlarda kullanılan materyallerin, temelde keman için yazılmış, viyolaya uyarlanmış materyaller olduğu görüşüyle yola çıkarak, eğitimcilerin eğitim öğretim materyalleri konusunda görüşlerini almıştır. Literatür tarama, görüşme tekniğiyle nitel araştırma yöntemi kullanılan araştırmada aynı zamanda az kullanılan ya da hiç kullanılmayan materyallerin hangileri olduğuna dair de bilgiler sunmuşlardır.

Bektaş (2010), “Bireysel Çalgı Olarak Viyolanın İçerik ve Eğitim Boyutları Üzerine Bir Çalışma” adlı çalışmada; kaynak tarama modeli kullanmıştır. Çalışmada, viyolanın tarihsel gelişimi, viyola ve yay seçimi, fiziksel yapısına yeterince yer verilmediğine dikkat çekerek, bu ana başlıklarda, ilgili taraflara bilgi sunmuştur. Araştırmada amaç: çalgısı viyola olan bireyleri, konu hakkında daha fazla bilgi edindirerek performanslarının daha yüksek olmasını sağlayarak katkıda bulunmaktır.

Çalgan (2015), “Kemandan Viyolaya Geçiş Süreci” adlı çalışmada Çalgan; iki çalgının yapısal farklılıklarından kaynaklı, öğrencilerin uyum sürecinde zorlandıklarını belirterek, çıkabilecek sorunlara yönelik çözüm yolları önermeyi amaçlamaktadır. Çalışma, bu süreci yaşayan öğrenci ve öğretmenlere, anahtar, entonasyon ya da fizik-teknik noktalarında bilgi sunması açısından önemlidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDEKİ VİYOLA EĞİTİMİNDE SAĞ EL TEKNİKLERİNE İLİŞKİN EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ

Bu araştırmanın amacı; viyola eğitiminde çok önemli rolü olan sağ el tekniklerinin aktarılması ve kavratılmasında izlenen yolu, bu teknikler aktarılırken oluşan aşamaları ve kullanılabilecek metotları saptamaktır.

Bu kapsam çerçevesinde bu araştırma, güzel sanatlar liselerinde görev yapan viyola öğretmenlerinin, viyola dersi öğretim programıyla öğrencilere kazandırılması hedeflenen sağ el becerilerini, 4 yıllık viyola eğitimi süresinde, yay tekniklerinin sıralamasını nasıl belirlediklerini, hangi sağ el tekniklerini öğrettiklerini, hangi metotları kullandıklarını ve öğretiminde problem yaşadıkları tekniklerin neler olduğunu saptamak ve incelemek üzere yapılmıştır.

Araştırma, güzel sanatlar liselerinde çalgı eğitiminin temelini doğru oluşması adına sağ el tekniklerinde uygulanan eğitim ve öğretim, sağ el tekniklerinin aktarılması, izlenecek sıra ve kullanılan kaynakların öğrenilmesi, Türkiye'deki güzel sanatlar liselerinde uygulanan viyola eğitimi adına genel bir durum belirlemesi yapması açısından önemlidir.

2. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Güzel sanatlar liselerinde, viyola dersi için tek bir MEB müfredat programı bulunmaktadır. Tüm viyola öğretmenlerinden tek tip olan bu müfredatı uygulamaları beklenmektedir. Oysaki öğrencilerin seviye ve yetenek farklılıkları, uygun çalgıya sahip olabilme konusundaki imkân farklılıkları, ders saatlerinin azlığı, ders kitaplarının sağ el teknikleri odağında yetersiz kalması ve temin edilememesi vb. sorunlardan dolayı, tek bir viyola müfredatının her öğrenciye uygulanabilirliği zayıftır. Tüm bu aksaklıklar dolayısı ile viyola eğitiminde açıklıklar oluşmaktadır. Yaylı çalgılar alanında yapılan araştırmalar ve yaylı çalgı eğitimindeki uygulamalar, sağ el tekniklerinin doğru öğretilmesinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçları aracılığı ile, viyola eğitimi alanında da eğitimcilerin farklı öğretim yöntem teknikleri kullandıkları ve farklı metotları tercih ettikleri de gözlemlenmiştir.

Tüm bu sebeplerden dolayı bu araştırma, güzel sanatlar liseleri viyola öğretmenlerinin müfredat planını ne derece uyguladıkları, sağ el tekniklerini verilen müfredattaki sıraya uygun olarak mı öğrettikleri, teknikleri öğretirken hangi metotları kullandıkları gibi sorulara cevap aranması, konuyla ilgili verilerin ortaya konulması, güzel sanatlar liseleri öğretmenlerinin daha verimli ve etkin çalışmasına fayda sunmak adına önem taşımaktadır. Bu kapsamda araştırmanın temel problem cümlesi: “Güzel sanatlar liseleri viyola eğitiminde sağ el tekniklerine ilişkin eğitimci görüşleri nelerdir?” şeklindedir. Alt problemler ise şu şekilde geliştirilmiştir :

1. Alt problem; güzel sanatlar liseleri viyola öğretmenlerin, MEB viyola müfredatındaki sağ el tekniklerini aktarma sıralamaları, müfredatla aynı mıdır farklılık göstermekte midir?

2. Alt problem; Güzel sanatlar liseleri viyola öğretmenlerinin, 4 yıllık eğitim öğretim sürecindeki sağ el tekniklerine eklemeyi ya da çıkarmayı uygun gördüğü sağ el tekniği var mıdır?

3. Alt problem; Güzel sanatlar liseleri viyola eğitimcilerinin, sağ el tekniklerini öğretirken kullandıkları metotlar arasında farklılıklar var mıdır?

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Araştırmanın pilot uygulaması, 2021 yılında Ege Bölgesi’nde bulunan 4 ildeki 5 güzel sanatlar lisesinde görev yapan 5 viyola öğretmeni ile yapılmıştır. Araştırma hazırlıkları ise 2019-2020 eğitim öğretim yılı bahar dönemi ile 2021-2022 güz döneminde yapılmıştır. Araştırmanın uygulamasına 2022 bahar döneminde başlanılmış ve gönüllülük esasına dayanarak, araştırmaya destek vermeyi kabul eden 10 güzel sanatlar lisesi viyola öğretmeniyle yürütülmüştür.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

4.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Güzel sanatlar lisesi viyola eğitiminde sağ el teknikleri ve bu tekniklerin aktarımının konu edildiği bu araştırma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma yöntemlerinde insanların kendilerinin ve diğerleriyle olan ilişkilerinin incelenmesini sağlayan ve daha çok karşılıklı etkileşim gerektiren stratejiler kullanılmaktadır (Böke, 2010: 290).

Araştırmanın modeli, betimsel tarama modelidir. Betimsel yöntemlere dayalı olarak yürütülmüştür. Betimsel tarama, geniş gruplar üzerinde yürütülen, gruptaki bireylerin bir olgu ve olayla ilgili görüşlerinin, tutumlarının alındığı, olgu ve olayların betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2014: 59).

4.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Araştırmada veriler, 9 sorudan oluşan yarı-yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Hazırlanan yarı-yapılandırılmış görüşme soruları kapsam, konu ve stil açılarından 3 uzmanın görüşü alınarak hazırlanmıştır. Bu teknikte, görüşmeyi yapan kişi, daha önceden sormayı plandığı soruları içeren bir görüşme protokolü hazırlar. Bunun yanında görüşmeyi yapan kişi, görüşmenin akışına göre başka sorularla veya alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilmektedir. Görüşülen kişinin yanıtlarını açmasını veya ayrıntılandırılmasını isteyebilir. Yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği, sahip olduğu belirli düzeyde standartlık ve aynı zamanda esneklik nedeniyle araştırmalarda kolaylık sağlamaktadır (Türnüklü, 2000 :547).

Katılımcılara uygulanan yarı-yapılandırılmış görüşme formu için, telefon ile zoom programı üzerinden görüşme yapılmıştır. Görüşme (mülakat), sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Bilgi alınacak kişilerle karşılıklı konuşma şeklinde yapılır. Yüz yüze bir ilişkiye dayanması, verilerin elde edilmesinde açıklık ile kesinlik kazandırır (Şen, 2005: 347). Yapılan görüşmeler, Word programında yazıya aktarılmıştır. Elde edilen verilere içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi sonrası kodlanan cevapların, yüzdeler ve frekans analizi yöntemi ile dağılımları oluşturulmuştur. Analizi yapılan veriler, tablolar haline getirilmiş, betimsel yorumlayıcı analiz yapılmıştır.

4.3. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU

Araştırmanın çalışma grubunu ; Türkiye’de bulunan Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı 10 güzel sanatlar lisesinde görev yapan 10 viyola öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmaya gönüllülük esasıyla katılım sağlamış güzel sanatlar liseleri aşağıda sıralanmıştır:

- 1) İzmir Işıl Saygın Güzel Sanatlar Lisesi
- 2) Denizli Hakkı Dere köylü Güzel Sanatlar Lisesi
- 3) Manisa Yunus Emre Güzel Sanatlar Lisesi

- 4) İzmir Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi
- 5) Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi
- 6) Trabzon Akçabat Güzel Sanatlar Lisesi
- 7) Ayvalık Sebahat-Cihan Şişman Güzel Sanatlar Lisesi
- 8) Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi
- 9) Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi
- 10) Ankara Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi

4.3.1. Çalışma Grubunun Demografik Bilgileri

Tablo 2. Çalışma Grubunun Demografik Bilgileri

		n	%			
Cinsiyet	Kadın	2	20,0			
	Erkek	8	80,0			
	Toplam	10	100,0			
		n	%			
Mezun Olduğunuz Lisans Programı	Eğitim Fakültesi	8	80,0			
	Güzel Sanatlar Fakültesi	2	20,0			
	Toplam	10	100,0			
Mezun Olduğunuz Lisansüstü Programı	Var	8	80,0			
	Yok	2	20,0			
	Toplam	10	100,0			
Lisans Programında Eğitimini Almış Olduğunuz Ana Çalgı	Viyola	10	100,0			
	Toplam	10	100,0			
Eğitimini Vermiş/Vermekte Olduğunuz Çalgı Dersi/Dersleri		n	%			
Viyola		10	100,0			
Orkestra		5	50,0			
Piyano		2	20,0			
Bağlama		1	10,0			
İşitme		1	10,0			
Keman		1	10,0			
Türk Dünyası Müzikleri		1	10,0			
	n	Ortalama	Medyan	Minimum	Maximum	Ss
Mesleki Deneyim Yılı	10	17	16	10	26	5

Katılımcıların %80'i erkek, %20'si kadın viyola öğretmenidir. %80'i lisans programı mezunu olup, %20'si yüksek lisans programı mezunudur. Tüm katılımcıların

lisans eğitimindeki ana çalgısı viyoladır. Katılımcıların mesleki deneyim yılları ortalama 17 yıl olarak belirlenmiştir. Viyola dersine ek olarak, katılımcıların %50'si orkestra dersine de girmektedir. Katılımcıların %70'i okul müdürlüklerince atanmış olan farklı nitelikte derslere de girmektedir.

4.4. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Araştırmanın veri analizi için, betimsel yaklaşım ilke alınmıştır. Elde edilen verilerin toplanmasından sonra, İlk aşamada verilerin tematik çerçevesi oluşturularak, bulguların organize edileceği ve nasıl sunulacağı belirlenmiştir. İkinci aşamada veriler tablolar halinde işlenmiştir. Araştırmada bu tabloların yüzde ve frekans dağılımlarından yararlanılmıştır. Son aşamada bulgular arasındaki ilişkilere anlam kazandırmak için detaylı betimsel yorumlar yapılmıştır.

5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Bu bölümde araştırma sonucunda elde edilen bulgulara ve bulgulara ilişkin gerçekleştirilen analiz sonuçlarına yer verilmiştir. Araştırma problemi ve alt problemlerine ilişkin bulgular, tema ve alt temalar halinde tablo 3 de özetlenmiştir.

Tablo 3. Temalar

1. Aktarma Sıralamaları	2. İşlevsellik	3. Metotlar
1.1. İlk uygulanan teknikler . Detaş . Legato . Martele . Staccato . Pizzicato	2.1. Yeterlilik durumu . Metot eksikliği . Kaynak eksikliği . Tasnif Eksikliği	. Ayfer Tanrıverdi . Berta Volmer . Ömer Can . Kreutzer
1.2. En çok zorlanılanlar . Legato . Staccato	2.2. Eklenmek istenenler . 9.sınıf için : Staccato . 10.sınıf için : Portato, Spiccato . 11.sınıf için : Spiccato, Legato . 12.sınıf için : Spiccato, Pizzicato, Sautille	. Suzuki . Hans Sitt . Sevcik . Seybold . Kayser . Meb Viyola Kitabı . Diğer

5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Güzel sanatlar liseleri viyola öğretmenlerin, MEB viyola müfredatındaki sağ el tekniklerini aktarma sıralamaları, müfredatla aynı mıdır farklılık göstermekte midir? şeklinde belirlenen ve aktarma sıralamaları temasını temsil eden 1. alt probleme ilişkin bulgular, aşağıda alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

5.1.1. Aktarma Sıralamaları

Viyola eğitiminin başlangıcında, viyolanın tarihsel gelişimi, viyola ve yayın özelliklerini kavrama konularından hemen sonra, viyola çalmada temel davranışlara geçiş yapılır. Temel davranışlardan kasıt; viyola ve yayın doğru teknikle tutuşudur. Doğru şekilde duruş ve tutuş, çalgı çalmada hazırbulunuşluğu sağlar. Viyolada ses üretimi sağ elde başlar. Viyola öğretmenlerinin, başlangıç sağ el teknikleri ve müfredat uygulamaları ile ilgili görüşleri, bulgulara ait alt temalardan anlaşılmaktadır.

5.1.1.1. İlk Uygulanan Teknikler

Viyolada nitelikli ses üretmek, öğrenciler için başlangıçta karmaşık bir süreçtir. Yaylı çalgılarda iyi bir ton üretimi, sağ el teknik çalışmalarıyla doğrudan ilgilidir. Viyola öğretmenlerinin uygulanan ilk teknikler ile ilgili görüşlerine ait bulgular ve yorumları aşağıdaki gibidir.

Tablo 4. İlk Uygulanan Teknikler

Başlangıç aşamasında boş tel çalışmasından hemen sonra verdiğiniz ilk teknik hangisidir? Neden?	n	%
Detache	7	70,0
Legato	3	30,0
Toplam	10	100,0
Size göre; bir öğrencinin 9.sınıf sonunda uygulayabildiği yay teknikleri ‘‘detache ve legato’’ tekniklerine ek olarak hangisi ya da hangileri olmalıdır?	n	%
Detache ve Legato yeterlidir	6	60,0
Staccato	4	40,0
Toplam	10	100,0

Tabloya bakıldığında katılımcıların %70’i, öğretilmesi gerekli olan ilk sağ el tekniğinin; ‘detache’ tekniği olduğu görüşündedir. %30’u ise ilk sağ el tekniği olarak ‘legato’ tekniğinin öğretilmesi gerektiği görüşündedir. Katılımcıların %60’ı sağ el teknikleri öğretiminin başlangıç aşamasında ‘detache ve legato’ tekniğinin yeterli olduğunu, %40’ı ise, bu iki tekniğe ek olarak ‘staccato’ tekniğinin de öğretilmesi gerektiğini düşünmektedir. Keman eğitimcileri ile yapılan benzer bir araştırmada da paralel veriler elde edilmiştir. Araştırmaya katılan eğitimcilerin %76.5’i; temel davranışların ardından, öğrenciye öğretilecek ilk yay tekniğinin ‘martele’ olduğunu düşünmektedir (Öğüt, 2001: 68).

Katılımcıların tamamı, başlangıç sağ el tekniklerinin önemle üzerinde durduklarını, viyolanın tutuş, duruş ve yayın bölmelendirilmesi davranışlarının bu ilk tekniklerle kavratıldığını vurgulamaktadır. Eğitimcilerin başlangıç teknikleri ile ilgili görüşleri aşağıdaki alıntıda görülmektedir:

Katılımcı 1: “Başlangıç aşamasında detaşe ve legato teknikleri yeterlidir. Önemli olan temel ses üretiminin doğru olmasıdır. Tekniğin doğru verilmesidir”.

Katılımcı 6: “Başlangıç için en uygun olduğunu düşündüğüm teknik ‘detaşe’dir. ‘Detaşe’ ve ‘legato’ tekniğine ek, başka bir teknik için erkendir”.

Katılımcı 7: “Başlangıçta ‘detaşe’ çalıştırıyorum. Ekleyebileceğim bir teknik yok, zaten olmamalıdır. Öğrencinin temel tekniğinin düzgün olması çok daha önemlidir”.

Katılımcı 8: “İlk önce ‘detaşe’ veriyorum. Temel duruş ve tutuş en önemlisidir.Özünde artı bir tekniğe ihtiyaç yoktur”.

Katılımcıların görüşleri ışığında söylenebilir ki; viyolada tını ve ses üretme, detaşe tekniğinin öğretimiyle başlamalı ve ardından diğer yay tekniklerine geçilmelidir. Sağ el çalışmalarında üzerinde önemle durulan diğer teknikler ise legato ve staccato teknikleridir. Detaşe hareketini yaparken belli başlı yanlışlıklar ya da yetersizlikler var ise; legato sırasında bu yanlışlıklar veya yetersizlikler daha da belirginleşecektir. Yay hareketinde nota sayısı ve hızı arttıkça, sağ eldeki kas gruplarının tepkileri de bu artışa göre belirlenmelidir (Ulucan, 2005: 63). Katılımcıların bu görüşleri, MEB viyola müfredatı ile de örtüşmektedir.

5.1.1.2. En Çok Zorlanılan Teknikler

Viyola öğretmenlerinin seneler içerisinde tecrübe ettikleri ve önemsedikleri bir diğer konu ise; öğrencilerin hangi tekniklerde zorlandığıdır. Öğretmenler, üretilen sesin akıcı, pürüzsüz duyulabilmesi için çalarak verdikleri örneklerle öğrencilere rehberlik ederler. Viyola öğretmenlerinin sağ el kullanımında öğrencilerin zorlandığını düşündüğü teknikler ile ilgili görüşlerine ait bulgular aşağıdaki gibidir.

Tablo 5. Zorlanılan Teknikler

Öğrencilerinizin yay teknikleri arasında en fazla zorlandığı teknik hangisi ya da hangileridir?	n	%
Staccato	3	30,0
Spiccato	3	30,0
Legato	6	60,0
Diğer	2	20,0

Tablo 5'e bakıldığında katılımcıların %60'ı, öğrencilerin en çok zorlandığı tekniğin 'legato' olduğu görüşündedirler. Katılımcıların %30'u 'staccato' ve yine %30'u 'spiccato' tekniklerini öğrenirken, öğrencilerin diğer tekniklere oranla daha fazla zorlandığı görüşündedir. Katılımcıların %20'si ise, başka tekniklerin öğretiminde de öğrencilerin zorlandığı görüşündedir.

Tablo 6. Zorlanma Nedenleri

Öğrencilerin tekniklerde zorlanma nedenleri ?	n	%
Yay Hakimiyetinin İyi Olmaması	4	57,1
Çalışma Yetersizliği	3	42,9
Toplam	7	100,0

Tablo 6'te katılımcıların %57'si, öğrencilerin sağ el tekniklerinde zorlanma nedenini, yay hakimiyetinin iyi olmamasına bağlamaktadır. Katılımcıların %42,9'u ise, öğrencilerin zorlanma nedeninin çalışma yetersizliği olduğunu düşünmektedir. Konuyla ilgili eğitimcilerin görüşleri alıntılarda şu şekilde görülmektedir:

Katılımcı 6: “‘Legato’da zorlanıyorlar. Yayı bölmelendirmede zorlanıyorlar. Çalışmak tek çözüm yoludur bana göre”.

Katılımcı 3: “‘Legato’ ve ‘staccato’da zorlanıyorlar. Sistemli çalışmak, daha çok çalışmak bu işin tek çözüm yoludur. Kreutzer etütleri iyi gelebilir”.

Katılımcı 5: “‘Legato’ ve ‘spiccato’. Kişiye göre değişen bir durum olmakla birlikte, sebebi çalışma yetersizliğidir”.

Katılımcı 4: “‘Staccato’ ve ‘spiccato’da zorlanıyorlar. Yay hakimiyetinin iyi olmaması,yay ve çalgının kaliteside önemlidir bu noktada. Doğru ve sistematik çalışma gerektiriyor elbette”.

‘Legato’, birden fazla notanın aynı yayda bağlı çalınmasıdır. Bağ yapılırken, hız, ağırlık ve yayın miktarı önemlidir. Katılımcıların görüşleri doğrultusunda söylenebilir ki; yay bağlı çalınan notalar aynı tel üzerindeyken zorlanma daha az olmakla birlikte, farklı tel geçişlerinde ‘legato’ çalmak, diğer tüm tekniklerde olduğu gibi sık sık uygulama yapılması gereken bir çalışmadır. Böylelikle süreç içerisinde dengeli ve olgun ses elde etme sağlanabilir.

5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Güzel sanatlar liseleri viyola öğretmenlerinin, 4 yıllık eğitim öğretim sürecindeki sağ el tekniklerine eklemeyi ya da çıkarmayı uygun gördüğü teknik var mıdır? şeklinde belirlenen ve aktarma sıralamaları kategorisini temsil eden 2. alt probleme ilişkin bulgular ve yorumları, aşağıda temalar ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

5.2.1. İşlevsellik

İşlevsel olma durumu bu araştırmada, viyolada sağ el tekniklerini öğretirken teknik sıralamanın ne anlama geldiği, teknikler verilirken kullanılan metotların amaca hizmet edip etmediği, öğretmenlerin izlediği rotanın, öğrencilerin bilişsel, psikomotor ve duyuşsal öğrenmelerini destekleyip desteklemediği gibi alt konuları da içinde barındırmaktadır. Viyola öğretmenlerinin hazırlanan eğitim programının ve sahip oldukları kaynakların işlevselliği noktasında görüşlerinden yeterlilik durumu ve eklemek istenenler alt temaları ortaya çıkmıştır.

5.2.1.1. Yeterlilik Durumu

Bu alt tema başlığında, güzel sanatlar liseleri MEB viyola müfredatında yer almış olan sağ el teknikleri sıralamasının, sınıf düzeyine uygunluğu ve yeterliliği hakkındaki görüşlerinden genel olarak ortaya çıkan metot, kaynak ve tasnif eksikliğinden ötürü, eklemek istenenlerin yine alt tema ile işlenmesi araştırmada uygun görülmüştür.

5.2.1.2. Eklemek İstenenler

Konunun uygulayıcısı olan çalgı öğretmenlerinin, MEB viyola müfredatında yer alan sağ el tekniklerine dahil etmek istedikleri, bu konuda ihtiyaç durumu olarak gördükleri ya da teknik sıralamada değişiklik yapmak istedikleri noktalar aşağıda tablolar halinde gösterilmiştir.

Tablo 7. Yeterlilik Durumu ve Eklemek İstenen Teknikler

Size göre; bir öğrencinin 10.sınıf sonunda uygulayabildiği yay teknikleri ‘‘martele ve staccato’’ tekniklerine ek olarak hangisi ya da hangileri olmalıdır?	n	%
Martele ve Staccato yeterlidir	8	80,0
Portato	1	10,0
Spiccato	1	10,0
Toplam	10	100,0

Tablo 7 (Devam). Yeterlilik Durumu ve Eklenmek İstenen Teknikler

Size göre; bir öğrencinin 11.sınıf sonunda uygulayabildiği yay teknikleri ‘pizzicato’ tekniklerine ek olarak hangisi ya da hangileri olmalıdır?	n	%
Pizzicato yeterlidir	5	50,0
Spiccato	4	40,0
Legato	1	10,0
Toplam	10	100,0
MEB viyola öğretim programında 9. 10. Ve 11. Sınıflarda yer alan yay tekniklerine ek bir yay tekniği, 12.sınıf müfredatında bulunmamaktadır. Sizin 4 yıllık eğitim sürecinde eklemeyi uygun gördüğünüz yay teknikleri hangisi ya da hangileri olurdu?	n	%
Müfredattaki teknikler yeterlidir	7	70,0
Spiccato	1	10,0
Ricochet ve Pizzicato	1	10,0
Sautille	1	10,0
Toplam	10	100,0

Tablo 7’da görülmektedir ki; katılımcıların %80’i temel yay tekniklerinden hemen sonra, 10.sınıfta ‘martele ve staccato’ tekniklerinin öğretilmesinin yeterli olduğu görüşündedir. Katılımcıların %1’i (bu iki tekniğe ek olarak) ‘portato’ tekniğinin eklenebileceği, %1’i de ‘spiccato’ tekniğinin eklenebileceği görüşündedir.

11.sınıf MEB müfredatı kapsamındaki sağ el tekniği için, katılımcıların %50’si ‘pizzicato’ tekniğinin yeterli olduğunu düşünmektedir. %40’ı ise pizzicato tekniğine ek olarak ‘spiccato’ tekniğinin öğretilmesinin doğru olacağı görüşündedir. %1 katılımcı ise; pizzicato tekniğine ek olarak 11.sınıfta ‘legato’nun tekrar verilmesi gerektiği görüşündedir.

Katılımcıların %70’i MEB viyola müfredatındaki sağ el tekniklerinin, 4 yıllık eğitim için yeterli olduğu görüşündedir. Müfredata alınan sağ el tekniklerine ek olarak, katılımcıların %1’i ‘spiccato’, %1’i ‘ricochet’, diğer %1’i ‘sautille’ tekniklerinin MEB viyola müfredatı kapsamına alınması gerektiği görüşündedir. Eklenmek istenenler ve yeterlilik durumu alt temalarında, eğitimcilerin görüşleri aşağıdaki alıntılarda örneklendirilmektedir :

Katılımcı 7: “Amaç, temel tekniğin oturmasıdır. Eklemek isteyebileceğim bir teknik yok. Deneyimlemedim fakat, öğrenci farklılıklarını düşünürsek başka bir teknik eklenebilir. Buda ancak spiccato olabilir.

Katılımcı 4: “10.sınıf için teknikler yeterlidir. 11.sınıf için ‘spiccato’ eklenmelidir.12 için ise ‘ricochet veya bağlı pizzicato’ olabilir.

Katılımcıların tamamından edinilen görüşler ışığında söylenebilir ki; sağ el teknikleri duruş, tutuş, boş telde yapılan çalışmalar vb. temel uygulamalar en mühim aşamalarıdır. Öğrenci, boş telde yayın hızını, bölümlerindeki ağırlığı, sağ eldeki parmakların yaydaki basınç dengesini nasıl değiştirdiğini ve tüm bu temel çalışmaların ürettiği sesteki entonasyonu, tınıyı, tonu nasıl etkilediğini kavramak zorundadır. Tüm bu süreçten sonra, öğrenci, çalgısını kendi uzvu gibi algılamaya başlamalı ve kolay kontrol edebiliyor olmalıdır. Yay tekniklerinin öğretilme aşamasına süreç tamamlandıktan sonra geçilmelidir.

5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Güzel sanatlar liseleri viyola eğitimcilerinin, sağ el tekniklerini öğretirken kullandıkları metotlar arasında farklılıklar var mıdır? şeklinde belirlenen ve aktarma sıralamaları kategorisini temsil eden 3.alt probleme ilişkin bulgular ve yorumları aşağıda temalar ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

5.3.1. Metotlar

Çalgı öğretiminde teknik eğitim için yazılmış metotların içeriklerinin yeterlilikleri, metodun içindeki konuların birbiriyle bağlantısı, öğrenci seviyelerine uygunluğu, metodun yöntemi vb. konular, çalgı öğretmenlerinin bu konuda seçici olmaları gerekliliğini doğurmaktadır. Bu bağlamda viyola öğretmenlerinin en çok tercih ettikleri kaynaklar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 8. En Çok Kullanılanlar

Sağ El Gelişimi İçin Teknik Açısından Faydalı Gördüğünüz Viyola Metotları Hangileridir?	n	%
Ömer Can	4	40,0
Kreutzer	4	40,0
Ayfer Tanrıverdi	8	80,0
Suzuki	4	40,0
Berta Volmer	5	50,0
Hans Sitt	4	40,0
Seybold	2	20,0
Kayser	2	20,0
Sevcik	3	30,0
MEB	2	20,0
Diğer	4	40,0

Tablo 8’de görülmektedir ki; Katılımcıların %80’i Ayfer Tanrıverdi metodunu, %50’si Berta Volmer metodunu,%40’ı Ömer Can viyola metodunu, %40’ı Kreutzer metodunu, %40’ı Suzuki metodunu, %40’ı Hans Sitt metodunu, %30’u Sevcik metodunu, %20’si Seybold metodunu, %20’si Kayser metodunu, %20’si MEB viyola ders kitabını kullandığından, %20’si bulabildiği diğer kaynaklardan da yararlandığını belirtmiştir.

Viyola öğretmenleri, öğrettikleri tekniğe ve öğrencinin seviyesine uygun olan metotların içinden, uygun gördükleri etütleri öğrencilere vermektedir. Ayfer Tanrıverdi ve Ömer Can, Kreutzer, Suzuki, Hans Sitt gibi metotlar, birçok farklı teknik içermektedir. Sıralı etütler şeklinde hazırlandığından, bunun yanında başlangıç seviyesinden ileri düzey çalışmalara varan bir yelpazesi olan bu kaynaklar, öğretmenlerin tercihi pozisyonunda görünmektedir. Viyola öğretmenlerinin görüşlerinden yola çıkarak söylenebilir ki; betimsel tasvirlerinde farklılıklar olsa dahi, başlangıç aşamasında hangi metodun seçildiğinden daha önemli olan konu temel tekniğin süreçte doğru oturmasıdır. Çalmaya başladığında öğrencinin tüm kaslarının rahat pozisyonda kalabilmesi, ileri seviye çalgı çalışmalarına geçebilmesi açısından temel bir gerekliliktir. Bununla birlikte, yaylı çalgı alanında yapılan metot inceleme çalışmalarından da bilinmektedir ki; çalgı metotları somuttan soyuta, basitten karmaşığa, daha yalından karmaşık olana vb. bir öğretim sırası izlemektedir. Bu durum viyola metotlarının tümü için de geçerlidir.

Aşağıdaki tabloda, viyola öğretmenlerinin, literatürdeki viyola metotları konusundaki görüşlerinin istatistiksel durumu konu edilmiştir.

Tablo 9. Kaynakça Durumu

Viyola çalgısı için yazılan literatürdeki metotlar, yay teknikleri gelişimi için yeterli midir? Niçin?	n	%
Yeterli buluyorum	6	60,0
Kaynak yetersizliği	2	20,0
Tasnif eksikliği	2	20,0
Toplam	10	100,0
Viyola eğitimi için uyarlanmış keman metotlarını, yay teknikleri öğretimi açısından nasıl buluyorsunuz?	n	%
İşlevsel	3	30,0
Kısmen Kullanışlı	2	20,0
Metot Eksikliği	5	50,0
Toplam	10	100,0

Tablo 9, katılımcıların %60'ı viyola çalgısı için yazılan literatürdeki metotların, yay teknikleri gelişimi için yeterli olduğunu düşündüğünü göstermektedir. Katılımcıların %20'si viyola eğitimi için yazılmış kaynakların yetersiz olduğunu vurgulamış, %20'si ise bu kaynakların tasnifinde eksiklik yaşandığını belirtmiştir. Bununla birlikte katılımcıların %50'si viyola eğitimi için kemandan uyarlanmış metotlarının eksik olduğu, yetersiz olduğu görüşünde iken %30'u uyarlanmış olan bu metotları işlevsel bulmakta, %20'si ise kısmen kullanışlı bulmaktadır. Eğitimcilerin konuyla ilgili görüşleri alıntılarda şu şekilde görülmektedir:

Katılımcı 5: “Uyarlanmış metotları mecburen kullanıyorum tabii. Uygun buluyorum viyola için. En çok Ayfer Tanrıverdi ve Berta Volmer, Hans Sitt, Wolfahrt ve Dont'u kullanıyorum”.

Katılımcı 3: “Metotlar Dünya literatürü için evet yeterlidir. Zaten birçoğunu kullanıyorum. Fakat Türk metotlar yeterli değildir. Ben Berta Volmer, Seybold, Kreutzer, Kayser, Schradieck metotlarını kullanıyorum”.

Katılımcı 7: “Evet yeterli buluyorum. Teknik anlamda uygun olmakla birlikte yine de viyola çalgısının doğasına uymadığını düşünüyorum. Şöyle açıklayayım: Müzik sadece parmaklar, kas hareketi değildir. Özünde her çalgının kendi yapısına uygun etütler olmalıdır. Ben, Ayfer Tanrıverdi metodunu kullanıyorum”.

Katılımcı 2: “Yeterlidir. Fakat sadece viyola öğretiminde teknik anlamda sıralama yapılmış bir kitap yok. Her ihtiyaca uygun farklı metotlardan etütler kullanıyorum. Viyola kaynak zenginliği keman çalgısı gibi olmadığı için, uyarlanmış metotları da kullanıyorum elbette. 'Suzuki, Ömer Can ve Ayfer Tanrıverdi viyola metotları. MEB viyola kitabını kullanıyorum birde'”.

Araştırmada fikirlerine danışılan viyola öğretmenlerinin viyola eğitiminde kaynakça durumu hakkındaki görüşlerini etkileyen birçok değişken olduğu görülmektedir. Bunun ana nedeni: bu konunun, birçok farklı değişkene göre öğretmen tarafından değerlendirilerek ayarlanması gerekliliğinin tüm katılımcılar tarafından onanmasıdır. Günümüz koşullarında kaynak temin etmek, farklı öğretmenlerle iletişim kurarak eser ve metot alışverişi yapabilmek daha mümkün görünmektedir. Buna rağmen çalgı eğitimi her öğrencide farklı işleyen bir süreç olduğu için, viyola öğretmenlerinin metotlar ile ilgili sorulara verdikleri yanıtlarda, öğrencilerinin gelişim ihtiyacını karşılayıp karşılamaması göreceliliğinden bahsetmek mümkündür.

Aşağıdaki tabloda, viyola öğretmenlerinin sağ el tekniklerini, zorlanmadan, daha doğru ve temiz ses elde edebilmek için öğrencilerine hangi çözüm yollarını önerdikleri yazmaktadır.

Tablo 10. Çözüm Önerileri

Çözüm önerileriniz nelerdir?	n	%
Sistemli çalışmak	9	90,0
Diğer	1	10,0
Toplam	10	100,0

Katılımcıların %90'ı sağ el tekniklerini öğrenmedeki en mühim konunun sistemli çalışma yapmak olduğu görüşündedir. %1'i ise sistemli çalışmanın yanında, müzik dinlemek, iyi bir gözlemci olmak, doğru metotla çalışmak, farklı öğretmenlerden konuyu dinleme fırsatı yakalamak vb. farklı çözüm yollarının da sağ el tekniklerini öğrenme ve pekiştirme noktasında etkili olacağı görüşündedir. Aşağıda eğitimcilerin çözüm önerileri alıntılarda şu şekilde görülmektedir:

Katılımcı 10: “Öğrencilerin çoğu ‘legato’da zorlanır.Özellikle de üç zamanlı bağlarda. Sebebi genelde yetersiz ve metronomsuz çalışmak olur”.

Katılımcı 1: “Staccato ve spiccato en çok zorlanılan tekniklerdir.Çözüm önerim şudur: ‘legato’çalışmalarında yay dengesinin çok iyi oturtulması gerekir.Temel çalışmalar düzgün yapıldığında tekniklerde zorluk yaşamayacaklardır. Sistemli çalışma bu işin anahtarıdır”.

Katılımcı 8: “Martele’de zorlanıyorlar. Doğru ağırlık noktasını hesaplayamıyor tabii.Bir de metronomla yay çalışmadıysa ‘legato’ da zorlanıyorlar. Devamlı tekrar etmesi ve zihnine, ellerine, kollarına bu teknikleri ezberletmesi çözüm önerimdir ”.

Sadece viyola çalgısında değil, tüm çalgıların eğitiminde ve hatta tüm öğrenme alanlarında tekrar etmenin ve sistemli çalışmanın önemi büyüktür. Görülmektedir ki; doğuştan gelen müzik yeteneği, psikomotor kabiliyet, doğru yönlendirme veya müziğin bir kültür olması değişkenlerinin yanında, bir konunun veya davranışın sistematik biçimde tekrarı, tam öğrenmeyi gerçekleştiren faktörlerin başında gelir.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde önceki bölümde üzerinde durulan bulgulara ve yorumlara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara, sonuçlarla ilgili tartışmalara ve sonuçlara dayalı olarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir. Araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar şu şekilde özetlenebilir;

Öğretmenler, viyola eğitiminin başlangıcında en çok, duruş-tutuş gibi temel kavramlara önem vermektedir. Sağ el tekniklerini vermeye başlamak için bu temel davranışların kazanılması sürecini beklemenin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Bu kavrama sürecinde öğrencilere sunuş yoluyla örnekleyip, konu olan sağ el tekniğinin pekiştirilmesi sağlanmalıdır.

Öğretmenlerin görüşlerinden ortaya çıkan bir diğer sonuç da sağ el tekniklerinin mutlaka kademeli olarak verilmesi gerekliliğidir. Öğrencinin algılama, hazırbulunuşluk durumunu dikkate alınmalı, basitten karmaşığa doğru ve öğrenme eylemi davranışa dönüşmeden diğer tekniğe geçmenin verimli olmayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlar, Prof. Serdar Çetin Aydar'ın sanatta yeterlilik tezinde, Ivan Galamian'ın 'Keman çalma ilke ve yöntemleri' kitabından atıfta bulunduğu, 'Galamian'dan Öğreticilere Birkaç Söz' başlığı altında yer verdiği bilgilerle örtüşmektedir. Atfın bir kısmı şöyledir: Öğrenciler birbirinin aynı değildir. İşini ciddiye alan öğretmen, her öğrencide tümüyle yeni ve şekillendirilmesi gereken bir durumla karşı karşıya olduğunu bilmelidir (Aydar, 2002: 66).

Bulgular incelendiğinde elde edilen bir diğer sonuç da en fazla yararlanılan kaynağın Ayfer Tanrıverdi viyola metodunun olduğudur. Viyola eğitimi konusundaki çoğu kaynak keman metotlarından uyarlanmış metotlardır. Katılımcılar, literatürdeki viyola eğitimi kaynaklarını yeterli bulmaktadır. Fakat Viyolaya özgü metotların seviye ve tekniklere uygun sıralama, sınıflama, bölümlendirme vb. eğitimsel işlevlere direkt hizmet etmeyişi, öğretmenleri, kemandan uyarlanmış metotları kullanmaya iten etkindir. Ayfer Tanrıverdi viyola metodunun diğer metotlara kıyasla daha çok tercih edilmesi de bu sebeptendir. Metot, tasnif bakımından eğitimcilerin rahat kullanabileceği bir dizindedir. Yapılan çalışma kapsamında literatürde yer alan benzer çalışmaların karşılaştırılmasında benzerliklere rastlanmıştır. Tahan (2020), tarafından yapılan çalışmada kemandan viyolaya aktarılan eserlerin, viyola çalgısına uygunluğu konu edilirken, şu sonuçlara varılmıştır:

“Viyola uyarlamaları, viyolanın kendine özgü tonunun korunmasını gerektirir. Eser, bu enstrümanın özgün tonuna uygun değilse ve teknik sınırlarını aşıyorsa uyarlama yapmak uygun olmayabilir. İlk bakışta benzer özellikler gösteren keman ve viyola, aslında bu benzerliklerine rağmen, yapıları ve çalış teknikleri açısından farklı enstrümanlardır. Viyola, yapımındaki değişikliklere ve iyileştirmelere, aynı zamanda icracılarının teknik bakımdan gelişmelerine rağmen kemanın parlak tonuna sahip değildir. Aynı zamanda keman ile boyut farklılığı yüzünden kemandaki bazı rahatça yapılabilmesi mümkün olan teknikleri viyolada uygulamak daha zordur (Tahan, 2020: 56).”

Ulucan (2005) ‘Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri Ve Gelişimi’ adlı araştırmasında sağ el tekniklerinin temel hareketlerini ele almıştır. Bu çalışmada yapılan sıralama ve gruplama da viyola öğretmenlerinin viyola eğitimi ve sağ el tekniklerini öğretim sürecinde izlediği sıralama ile (ilk 4 teknik: detaşe, legato, staccato, martele) örtüşmektedir. Bununla birlikte diğer bir yaylı çalgı ailesinden olan viyolonselde yay teknikleri ile ilintili bir araştırma hazırlayan Güçlü (2017)’nün, ‘Viyolonsel Eğitiminden Sık Kullanılan Yay Teknikleri, Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Kullanılan Metotlar ve Öğretim Yöntemlerinin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Belirlenmesi’ adlı çalışması ile de, tekniklerin öğretim sıralaması ve aşamaları kapsamında araştırmamızla yaklaşımsal ve bağlamsal anlamda örtüşmektedir.

Araştırmanın sonucunda, viyola öğretmenlerinin literatürdeki viyola metotlarının, yay teknikleri eğitimi için yeterli olduğu noktasında farklı görüşlere sahip oldukları görülmüştür. Keman metotlarından uyarlanan viyola metotlarını ise kısmen kullanışlı buldukları anlaşılmıştır. Uyarlama metotların, viyola eğitim metotlarının işlevsel anlamda yetersizliği ve tasnif eksikliği bağlamında destekleyicisi olduğu aşikardır. Öğretmenlerin, kaynak yetersizliği çektikleri durumlarda bu metotlardan faydalanmakta olduğu görülmüştür.

Öğretmenlerin en faydalı gördüğü viyola metotlarının sırasıyla Ayfer Tanrıverdi, Berta Volmer, Ömer Can, Kreutzer, Suzuki, Hans Sitt, Sevcik, Seybold, MEB viyola kitabı ve Kayser metodu olduğu görülmüştür.

Temel eğitim sonrasında boş telde yay çekerken yayın üst, ort, alt ve tüm yayın ağırlık, hız basınç ayarlamaları davranışları kazandırılması seviyesinden, sağ el teknikleri verme aşamasına gelindiğinde, öğretmenlerin ‘detaşe-legato-martele-staccato’ sıralamasında öğretilmesinde hemfikir olduğu anlaşılmıştır. Bu durum zaten MEB viyola müfredatı ile de örtüşmektedir. Öğretmenler, eklenmesi faydalı olabilecek teknikleri ‘portato ve spiccato’ diye sıralamış, fakat bu durumun, öğrencinin değişken dinamiklerine bağlı olduğu da anlaşılmıştır.

Viyola öğretmenlerinin MEB viyola müfredatında yer alan sağ el tekniklerinin yeterli olduğu konusunda ortak görüşe sahip oldukları görülmüştür. Yaylı çalgılarla ilgili yapılan birçok bilimsel araştırmada, ‘detache ve legato’ tekniğinin iki temel teknik olduğunu, diğer tüm tekniklerin bu iki teknik üzerine kurulduğunu destekler niteliktedir.

Araştırmada görülmüştür ki; her ne kadar teknik sıralama konusunda ortak görüş beyan etseler de viyola öğretmenleri ‘‘Bir tekniği öğretirken, hangi metottan hangi etüt çalıştırılır?’’ konusunda sergilemiş oldukları yaklaşımlar arasında farklılıklar vardır ki bu da üzerinde çalışılan konunun insan oluşundan kaynaklı bir ayrılıktır.

Öğretmenler aynı metodu aynı zamanlama ile kullanmadığı zaman, güzel sanatlar liseleri arasında seviye farklılıklarına neden olabilecek bir zemin oluşabilir. MEB Viyola kitabı bu farklılıkları ortadan kaldırmak için tasarlanmış olmakla birlikte, çalgı dersleri kitapları okullara gönderilmediği için, müfredattaki açıklık ortaya çıkmaktadır. Kazandırılması beklenen davranış ve teknikler müfredatla belirlenmiş fakat bunun hangi kaynaklarla, metotlarla yapılması gerektiği belirtilmemiştir. Bu durumun çözümü olarak öğretmenlerin, kendi eğitimleri ve incelemeleri sonucunda farklı işlevli kaynaklara ulaşarak öğretime devam ettiğini söylemek mümkündür.

Ülkemizde olan viyola eğitiminin bilimsel çalışmalar ışığında ilerlemesi ve viyola eğitimi konusunda ortak bir görüş birliğinin olması ve sanat eğitimi ile ilgili bilimsel araştırmaların artması umulmaktadır.

Çalışmada elde edilen bulgular ve çıkan sonuçlarla ilgili olarak literatüre, güzel sanatlar liselerine ve ilgili taraflara ve bundan sonra araştırma yapacaklara birtakım öneriler getirilebilir. İlgili öneriler aşağıda sıralanmıştır:

1) Güzel sanatlar liseleri viyola öğretmenlerinin, teknik davranışların aktarım şekli için, projeler yoluyla bir araya gelinip, görüş birliğine varılması önerilmektedir.

2) Viyola öğretmenleri, öğrenme sürecinin etkinliğini arttırmak için bilgi alışverişinde bulunması önerilmektedir.

3) MEB, güzel sanatlar liselerinde okuyan öğrenci profilini çıkararak, daha kapsamlı bir müfredat, bireysel çalışma planları ve kitap çalışması yapması önerilmektedir.

4) MEB, viyola eğitimi ve kaynaklarına ilişkin literatür taraması yaparak , okullara yolladığı devlet kitaplarının niteliğini arttırması önerilmektedir.

5) algı eğitiminin aktarılması konusunda fikir birliği sağlaması açısından Bakanlık'a seminer, alıştay veya projeler düzenlenmesi önerilmektedir.

6) ğrencilerin yıl sonunda varması gereken hedefi belirlemek amaçlı, MEB yaptırımını ile çalgı eğitiminde sınav programını yok ise, her okul kendi bünyesinde yıllık baraj parçalarını ve sınav programlarını oluşturmalıdır.

7) Konuyla ilgili ileride yapılacak çalışmalar, daha geniş kapsamlı örneklemeler üzerinde olması önerilmektedir.

8) Araştırmada görüşmelerin yapıldığı viyola ğretmenlerinin yanı sıra viyola ğrencilerinin de görüş ve tutumlarının belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılması önerilmektedir.

9) Eğitim müziği besteciliği konusunda çalışmalar yapılması, viyola algısının eğitimi için de çok mühimdir. Kompozisyon bölümlerinde, eğitim müziği besteleme konusunda çalışmalar yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akyürek, S. (2004). *Müzik Tarihinde Viyolanın Yeri ve Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Aydar, S. Ç. (2002). *Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi. *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Kuruluş Belgeseli 1989*. <https://youtu.be/u5118uvj6zu>, (Erişim Tarihi: 15.05.2022).
- Bahar, B. K. (2012). *Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi ve Edindiği Yer*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Birgül, Y. Nacakçı, Z. (2017). Güzel Sanatlar Lisesi Viyola Eğitiminde Kullanılan Repertuvara Yönelik Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(22), 415.
- Böke, K. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (İkinci Baskı). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Büyükkaksoy, F. (1997). *Keman Eğitiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Çalgan, G. (2015). Kemandan Viyolaya Geçiş Süreci. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 6.
- Ece, A. S. (1998). *Orta Çağdan Barok Döneme Kadar Yayın Yapısal Gelişiminin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Etimolojik İnceleme Arama Motoru, <https://www.etimolojiturkce.com>, (Erişim Tarihi: 14.11.2021).
- Flesch, C. (1929). *Die Kunst Des Violinspiels*, Bend 1, Berlin.
- Görgülü, Ö. (2006). *20.Yüzyıl Çağdaş Türk Müziğinde Viyola Repertuarı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Güçlü, H. E. (2017). *Viyolonsel Eğitiminde En Sık Kullanılan Yay Teknikleri, Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Kullanılan Metotlar ve Öğretim Yöntemlerinin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Belirlenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Trabzon.
- Hsiaopei, L. (2005). *The History of Viola Transcriptions and a Comprehensive Analysis of the Transcription For Viola And Piano of Beethoven's Violin Sonata Op:30 No.1*. (Unpublished Masters's Thesis), University of Cincinnati ProQuest Dissertations Publishing, USA.
- Karakaya, İ. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Lawergren, B. (1988). The Origin of Musical Instruments and Sounds.In: *Anthropos, Sankt Augustin: Anthropos Institut*, 83(1), 3.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2013). *Müzik Aletleri Yapımı, Viyola Kalıp ve Takozları*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı. *Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, <https://tebliğler.meb.gov.tr>, (Erişim Tarihi: Aralık 2021).
- Millî Eğitim Bakanlığı. *Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Resmî Web Sitesi*, <https://ttkb.meb.gov.tr>. (Erişim Tarihi: Mayıs 10, 2022).
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2006) *Millî Eğitim Bakanlığı Viyola Dersi Öğretim Programı*, <https://mufredat.meb.gov.tr>. (Erişim Tarihi: 14.04.2022).

- Michels, U. & Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*. (Çev: Semih Uçar). İstanbul: Alfa Basım Yayıncılık.
- Milward, D. (2004). “*The Brief History Of Viola: An Unfinished Story*”, www.theviolaworkshop.com/5.html, (Erişim Tarihi: 30.10.2021).
- Ortaöğretim Genel Müdürlüğü Veritabanı*, www.ogm.meb.gov.tr, (Erişim Tarihi: 20.02.2022).
- Öğüt, E. (2001). *Keman Eğitiminde Yay Teknikleri ve Bu Tekniklerin Keman Öğrencilerine Aktarımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Özkarar, G. (2017). *Tarihsel Süreçte Gelişen Viyola Ekolleri*. İstanbul: Hiper Yayıncılık.
- Paçacı, G. (1999). *Cumhuriyetin Sesli Serüveni, Cumhuriyetin Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Resmî Gazete, *Resmî Gazete Veritabanı*, <https://resmigazete.gov.tr>, 16/12/2006:26378 (Erişim tarihi: 12.04.2022).
- Riley, Maurice W. (1993). *The History of the Viola, Vol. II, Michigan, U.S.A.*
- Sachs, C. (1913). *Real-lexikon der Musikinstrumente*. Berlin: Julius Bard Verlag.
- Şahin, P. & Akpınar, M. (2017). Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Öğretimi Sürecinde Öğretmen ve Öğrenci Görüşlerinin Karşılaştırılması. *Ihlara Eğitim Araştırma Dergisi*, 2(2), 39-49.
- Şen, Ü. S. (2010). Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 347.
- Tahan, B. (2020). *Viyola Dışındaki Enstrümanlar İçin Yazılmış Eserlerin Viyolaya Aktarılmasındaki Etkenler ve Repertuvara Katkıları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda Yay Teknikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi. *Türkiye Büyük Millet Meclisi Veritabanı*, www.tbmm.gov.tr, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).
- Tıknaz, B. (2010). *William Primrose'un hayatı ve Viyola Tekniğine Getirdiği Yenilikler*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türnüklü, A. (2000). *Eğitim Bilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Araştırma Tekniği: Görüşme, Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 24, 543/559.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ülkar, E. (2017). *Geleceğin Sanatçıları Bu Liselerden Çıkıyor*. Hürriyet Gazetesi Kitap Sanat Eki, <https://www.hurriyet.com.tr>. Erişim Tarihi: 13.01.2021).
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EKLER

Ek 1: Araştırmada Kullanılan Görüşme Formu



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI



Değerli Uzman Eğitimci ;

2020-2021 Eğitim Öğretim Yılı Bahar Dönemi, Tez Önerisi Hazırlık Çalışması kapsamında araştırma konusu olarak ; ‘‘Türkiye’de Güzel Sanatlar Liseleri Viyola Eğitiminde Sağ El Tekniklerine İlişkin Eğitimci Görüşleri’’ seçilmiştir. Konu kapsamında ekte verilmiş olan yarı yapılandırılmış görüşme formunu: Çalışmanın amacına uygunluk, maddelerin uyum gösterip göstermediği, soruların sıralanış şekli, konunun kapsamını iyi yansıtıp yansıtmadığı, Soruların geçerliği, forma uygun olmayan soruların çıkarılması konularında, eklemek istediğiniz ve eksik gördüğünüz yönlerden değerlendirmenize ve uzman görüşünüzü bildirmenize ihtiyaç duyulmaktadır arz ederim.

Çalışmaya verdiğiniz destek için teşekkürlerimi sunarım.

Zehra KIZILÖZ

AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



MÜZİK ANASANAT DALI

GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE VİYOLA EĞİTİMİ SAĞ EL TEKNİKLERİNE İLİŞKİN EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİ

Değerli eğitimci, bu çalışmanın amacı; Güzel Sanatlar Liseleri'ndeki viyola eğitimcilerinin, viyola eğitim-öğretim programı ile öğrencilere kazandırılması hedeflenen yay tekniklerini ne şekilde öğrettikleri, bu süreçte hangi kaynak kitapları kullandıklarını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, aşağıda yer alan yarı yapılandırılmış görüşme sorularını, kendi deneyim ve fikirleriniz doğrultusunda içtenlikle cevaplamanız beklenmektedir. Çalışmaya verdiğiniz destek için teşekkürler...

Zehra KIZILÖZ
AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Cinsiyetiniz:

Mesleki Deneyim Yılımz:

Mezun Olduğunuz Lisans Programı:

Mezun Olduğunuz Lisansüstü Program:

Lisans Programında Eğitimi Almış Olduğunuz Ana Çalgı:

Eğitimi Vermiş/Vermekte Olduğunuz Çalgı Dersi/Dersleri:

1. Viyola çalgısı için yazılan literatürdeki metotlar , yay teknikleri gelişimi için yeterli midir? Niçin?
2. Viyola eğitimi için uyarlanmış keman metotlarını, yay teknikleri öğretimi açısından nasıl buluyorsunuz?
3. Sağ el gelişimi için teknik açıdan faydalı gördüğünüz viyola metotları hangileridir?
4. Başlangıç aşamasında boş tel çalışmasından hemen sonra verdiğiniz ilk teknik hangisidir? Neden?
5. Size göre; bir öğrencinin 9.sınıf sonunda uygulayabildiği yay teknikleri “detache ve legato” tekniklerine ek olarak hangisi ya da hangileri olmalıdır?
6. Size göre; bir öğrencinin 10.sınıf sonunda uygulayabildiği yay teknikleri “martele ve staccato” tekniklerine ek olarak hangisi ya da hangileri olmalıdır?
7. Size göre; bir öğrencinin 11.sınıf sonunda uygulayabildiği yay teknikleri “pizzicato” tekniklerine ek olarak hangisi ya da hangileri olmalıdır?
8. Milli Eğitim Bakanlığı viyola öğretim programında 9. 10. Ve 11. Sınıflarda yer alan yay tekniklerine ek bir yay tekniği, 12.sınıf müfredatında bulunmamaktadır. Sizin 4 yıllık eğitim sürecinde eklemeyi uygun gördüğünüz yay teknikleri hangisi ya da hangileri olurdu?
9. Öğrencilerinizin yay teknikleri arasında en fazla zorlandığı teknik hangisi ya da hangileridir? Zorlanma nedenleri ve buna yönelik çözüm önerileriniz nelerdir?

