

Eşim ve  
Çocuklarıma



İNONU UNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTUSU

34139

EĞİTİM FAKÜLTELERİ MUZİK EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE ÇALGI  
EĞİTİMİ ALANINDA VİYOLA ÖĞRETİMİNİN TEMEL ESASLARI

Faik İSRAFİLOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
MUZİK EĞİTİMİ ANASANAT DALI

MALATYA

1994

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

"Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne"

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anasanat dalında  
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Hikmet Y. Celkan

Uye

Y. Doç. Gökay YILDIR

Uye

Y. Doç. Cemal Yurpa

Yedek Uye

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim uyelerine ait olduğunu  
onaylarım.

04/04/1994

Eşref  
Prof. Dr. Eşref YÜKSEL

Enstitü Müdürü

## UZET

"Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde Calgı Eğitimi Alanında Viyola Öğreniminin Temel Esasları" başlığı altında, müzik eğitimi bölümlerinde görev yapan yaylı calgılar (keman-viyola) öğretim elemanları ile Survey Tekniği uygulanarak görüşüldü. Anketlere verilen ortak yanıtların bir bakışta görüldüğü anlaşılabilmesi için, "Anket ve Görüşme" adı altında on tablo yapılmıştır. Kaynak taramada Tarihsel Yöntem uygulanmıştır.

Viyola için secilecek öğrencilerde aranacak fiziksel özellikler ve bir yıllık, viyola eğitimi sonucunda öğrenciye kazandırılması gereken beceri ve teknikler ilgili kaynaklar taranarak araştırılmıştır. Ortaya çıkan bulgulara göre yapılan yorumlarda öneri olarak;

- Viyola öğretiminde göz önünde bulundurulması gereken ilkeler,
- Viyolaya geç başlamanın yarattığı sorunların çözümü,
- Öğretmenlik için gerekli olan bilgilerin öğrenciye öğretilmesi,
- Viyola derslerinin işlenmesi,

Konuları getirilmiştir..

## ABSTRACT

"The, basic principles of teaching the viyola in the faculty of education, music departement"Under this heading, teachers of string instruments (violin-viola) and the practise of survay technieque has been discussed. To see the responds given to questionnaires, ten tables has been produced under the heading questionnaire and interview.

The needed physical demands in students who are chosen for the viola and the skills a student is given after one year of education have been searched from relevant sources. From these researchen the following have come out;

- The principles which must be taken into consideration in teaching the viola.

- The handicaps which are created when starting the viola at a late age.

- The basic skills of teaching giving to the student.

- The way of hawing a viola lesson.

## ONSUZ

İleride müzik öğretmenliğine atanacak olan müzik eğitimi bölümü öğrencilerinin iyi bir müzik öğretmeni olabilmeleri için, müziğin hem evrensel, hem de ulusal yönünü çok iyi öğrenmeleri gerekir. Sınıftaki ve okuldaki müzik etkinliklerinde en büyük yardımcıları çalgıları olacaktır. Bu nedenle, çalgıların akademik düzeyde çalınması ve değişik uygulama alanlarında kullanılması öğrenilmelidir.

Bir çalgıyı en verimli bir biçimde çalabilmek, o çalgının teknik özelliklerinin bilinmesi, ilgili tekniklerin, becerilerin iyi kavranması ve uygulanması ile mümkündür. Bunun için günlük çalışmaları aksatmadan, çalışma süresinden taviz vermeden çalışmaların sürdürülmesi gerekir.

Müzik eğitimi bölümlerinde Çalgı Eğitimi ve Anadal Eğitimi derslerinde çeşitli çalgıların eğitimi yapılmaktadır. Bu çalgılardan biride viyola'dır. Yaylı çalgılar içinde kemandan sonraki en önemli yer viyolanındır. Daha çok eşlik görevi verilir. Solo olarakta kullanılır. Müzik öğretmeni, sınıfında; Şarkı öğretiminde ve zevk eğitiminde viyoladan yararlanabilir.

Müzik eğitimi bölümlerinde; viyola ile ilgili kaynakların az olması yüzünden viyola öğretimi keman öğretimine dayandırılmakta, keman metodlarından transpoze yapılarak etütler sağlanmaktadır. eser ve etütlerin az olması öğrencide viyolanın bir ara çalgı olduğu duygusuna yol açmakta ve öğrencide çalgısına karşı bir isteksizlik uyandırmaktadır.

Öğrencilik ve meslek yaşamında bu durumları gözlediğim için, müzik eğitimi bölümlerinde viyola öğretiminin temel esasları, sorunları ve aksayan yönlerini araştırmaya karar verdim. Bu nedenle "Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Eğitimi Alanında Viyola Öğretiminin Temel Esasları"nı inceleyerek, sorunlarını ve çözümlerini

araştırdım.

Bu konuda bana destek sağlayan danışman hocam, Yrd. Doc. Gökay YILDIZ'a, yüksek lisans ders aşamasında viyola ve armoni çalışmalarını yürüttüğümüz Doc. Kadir KARKIN'a, araştırma kuramları dersini yürüttüğümüz Yrd. Doc. Cemal YURGA'ya, tez için yapmış olduğum ankette yardımlarını esirgemeyen öğretim elemanlarına katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Faik İSRAFILOĞLU



## İÇİNDEKİLER

	SAYFA
OZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
1. GENEL BİLGİLER	1
1.1. Giriş	1
1.2. Viyolanın Tarihsel Gelişimi	6
1.2.1. Yaylı calgılarının ortaya çıkışı	6
1.2.2. Viyolanın ortaya çıkışı	7
1.2.3. Viyola ailesi	8
1.2.4. Günümüzde viyola	10
1.2.5. Viyolanın yaylı calgılar içindeki yeri	11
1.3. Problem Durumu	12
1.4. Alt Problem	13
1.5. Araştırmanın Önemi	14
1.6. Sınırlamalar	16
2. VERİ OLUŞTURMA VE TOPLAMA	17
2.1. Kaynak Tarama	17
2.2. Anket ve Görüşme Tekniği	18
3. BULGULAR	19
3.1. Anket Sonuçları ve Tablolar	19
3.2. Anket Sonuçları	29
3.3. Viyola'ya Başlama	31
3.3.1. Viyola tutuşu	32



	SAYFA
3.3.1.1. Sol elin durumu	33
3.3.2. Duruş	35
3.3.3. Sağ eli kullanmada temel beceriler	35
3.3.3.1. Yumuşaklık	36
3.3.3.2. Yay tutuşu	36
3.3.3.3. Fiziksel hareketler	38
3.3.3.4. Temel yay kullanımı	38
3.3.4. Yayın tele konulması	41
3.3.5. İlk yay hareketleri	42
3.3.5.1. Yayı alt yarısında kullanma	42
3.3.5.2. Yay üst yarısında kullanma	42
3.3.5.3. Tam dipte ve tam ucta yay değiştirme	43
3.3.6. Tel değiştirme	44
3.3.6.1. Tam dipte ve tam ucta tel değiştirme	45
3.3.7. Doğal durum	46
3.3.8. Tonlama	47
3.3.9. Detaje ve legato calmak	47
3.3.9.1. Legato kavramı ve legato calmak	48
3.3.9.2. Detaje kavramı ve detaje calmak	49
3.3.10. Çalgı eğitiminde becerilerin pekiştirilmesi	49
3.3.11. Çalgı öğretiminde becerinin ölçülmesi	50
3.3.12. Çalgı tekniği	55
<b>4. YORUM VE ÖNERİLER</b>	<b>57</b>
4.1. Viyolaya Geç Yaşta Başlanması	57
4.2. Eğitimin Dört Yıl Olması	58
4.2.1. Ders saatlerinin sayısı haftalık dağılımı	59
4.2.2. Dersin işlenmesinde ideal öğrenci sayısı	59
4.3. Seslendirme Sırasındaki Takılmalar	60

	SAYFA
4.3.1. Genel nedenler	60
4.3.1.1. Öğretmen etkeni	60
4.3.1.2. Öğrenci etkeni	61
4.3.1.3. Çevre etkeni	62
4.3.2. Teknik nedenler	62
4.3.3. Deşifre	63
4.3.4. Çalışılan eserin bitirilmesi	65
4.4. Birinci Yıl Programı	65
5. SONUC	66
KAYNAKÇA	67
EKLER	68
UZGECMİŞ	74

## KISALTMALAR

A.T.	: Ayfer Tanrıverdi
A.U.	: Atatürk Üniversitesi
D.K.	: Devlet Konservatuvarı
E.F.	: Eğitim Fakültesi
F.E.F.	: Fatih Eğitim Fakültesi
G.E.F.	: Gazi Eğitim Fakültesi
G.U.	: Gazi Üniversitesi
H.U.	: Hacettepe Üniversitesi
İ.U.	: İnönü Üniversitesi
K.K.E.F.	: Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi
K.U.	: Karadeniz Üniversitesi
R.A.	: Ramazan Akkuş
S.A.	: Sefai Acay
S.U.	: Selçuk Üniversitesi
T.	: Tablo
U.U.	: Uludağ Üniversitesi
U.Y.	: Ufuk Yağcı

## 1. GENEL BİLGİLER

### 1.1. Giriş

Türk eğitim sisteminde müzik dersi, ortaokullarda zorunlu, Liselerde ise seçmeli olarak okutulmaktadır. Orta öğretim kurumlarında müzik derslerini okutacak öğretmen ihtiyacı büyük bir çoğunlukla; Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri mezunlarından karşılanmaktadır.

"İmparatorluk döneminden geleneksel eğitim sistemi içinde yer alan Sıbyan Okullarında ve Medreselerde dolaylı olarak yapıldığı kabul edilen dini müzik eğitimi, bu okullarda görevli din adamları tarafından uygulanmaya çalışılıyordu. Enderun Okulları programlarında yer alan müzik dersi ve etkinlikleri ise, dönemin unlu yaratıcı ve yorumcu müzikçileri tarafından yürütülüyordu. 1830'larda kurulan Muzika-ı Hümayun ile birlikte Avrupa'dan getirilip öğretici olarak görevlendirilen müzikçilerin yönlendirmesiyle batılı anlamda yeni ve modern bir müzik öğretimi anlayışı oluşmaya başlıyordu.

Tanzimatla birlikte başlayan yenileşme hareketleri ile birlikte müzik öğrenimi için yurt dışına gönderilenler, döndüklerinde okullarda müzik öğretmeni olarak görevlendirilmişlerdir. Gittikçe gerekliliği belirginleşen müzik öğretmeni ihtiyacının karşılanmasında "yetenekli gençleri Avrupa'ya müzik öğrenimine göndererek müzik öğretmeni yetiştirme" o dönemde akla gelebilen seçeneklerden biriydi. Fakat tek başına köklü ve yeterli bir çözüm yolu değildi.

Cumhuriyetle birlikte müzik öğretmeni yetiştirme konusunda ilk ciddi çalışmalar 1924 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebinin kurulması ile başlatılmıştır. Bu kurumu 1969'dan başlayarak çeşitli eğitim enstitülerinde (sonra yüksek öğretmen okullarında) açılan müzik bölümleri takip etmiştir" (Uçan 1987).

Yuksek Öğretmen Okulları Müzik Bölümleri 1982'de 2547 sayılı yasa ile Üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümlerine dönüştürülmüştür.

Müzik eğitimi bölümlerinin programlarında; öğretmenlik bilgisi (pedagojik formasyon), genel kültür bilgisi ve müzik bilgisi ile ilgili dersler bulunmaktadır. Müzik Bilgisi alanında; Müzik Kuramları, Ses Eğitimi, Çalgı Eğitimi ana başlıkları ile çeşitli dersler okutulmaktadır.

Müzik eğitimi bölümlerinde öğretimi yapılan çalgılardan biri de viyola'dır. Viyola öğretimi ve uygulaması uc alanda olmaktadır.

- Çalgı Eğitimi
- Anadal Eğitimi
- Orkestra

Eğitim Fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde anadal seçimi konusunda farklı uygulamalar bulunmaktadır. Bazı bölümlerde anadal seçimi birinci yılda, bazı bölümlerde ise ikinci yılda yapılmaktadır. İkinci yılda anadal seçimi yapılan bölümlerde "Çalgı Eğitimi" adı altında bir yıl keman, viyola, viyolonsel, gitar, v.b. çalgılardan birinin eğitim ve öğretimi yapılmaktadır.

Bir yıllık viyola eğitimi ile öğrenciye, çalgısıyla ilgili duruş ve tutuş, sağ ve sol el ile ilgili temel beceriler ve teknikler kazandırılır gerekir. Birinci yıl sonunda öğrenciye; aşağıda belirtilen beceri ve

tekniklerin kazandırılması amaçlanır:

- Öğrencinin fiziksel yapısına uygun ve gelişmeye elverişli bir tutuş kazandırılması,

- Yay tutuşu ile ilgili temel becerilerin kazandırılması,

- Yayın alt yarıda, üst yarıda, ortada, ağırlık noktasında, dipte, uçta ve bütün olarak kullandırılması,

- Birinci pozisyonda seslerin ve tartımın doğru çalınması,

- Bir ve iki oktavlık iki diyez ve bemollu dizileri ve arpejlerini çeşitli bağ şekilleriyle çalınması,

- Parça içerisinde hareket ve nuans terimlerinin uygulanması,

- Detase ve legato tekniklerinin kazandırılması,

- Seviyeye uygun parçaların piyano eşliğiyle çalınması,

- Öğretmeniyle seviyeye uygun duolar çalınması.

(İnönü Üniversitesi Eğt. Fak. Müz. Eğt. Böl. Çalgı Eğitimi "viyola" müfredat programı)

Anadalı viyola olan öğrenci dört yıl sonunda:

- Detase, Legato, Martele, Stakato, Sotiye gibi yay tekniklerini etüt ve eserlerde uygulayabilme,

- Çeşitli dönemlere ait yorum özelliklerini uygulayabilme,

- Altı konumu içeren etüt ve eserleri çalabilme,

- Dört diyez ve dört bemollu tonlarda dizi ve arpejler geçebilme,

- Üç oktav dizi çalabilme,

- Sonat ve Konçerto formunda eserler çalabilme,
- Çağdaş Türk eserlerini çalabilme çalışmaları yapılmaktadır. (İnönü Uni. Eğt. Fak. Müzik Eğt. Böl. Anadal Eğitimi "Viyola" Müfredat Programı).

Orkestra içinde viyola çalan öğrenci;

- Bireysel çalışmalarını uygulama ve sergileme ortamı bulur.
- Toplu iş yapma ve başarma doyumuna varır.
- Çaldığı eserlerle sanat kültürü gelişir
- Çeşitli dönemlere ait yorum özelliklerini tanır ve uygular.

Büyük senfonik orkestranın çekirdeğini oluşturan yaylı çalgılardan, kemandan sonra en fazla temsil edilen viyola'dır. Müzik eğitimi bölümlerinde öğrencilerin oda müziği çalışmalarında keman ve viyolonsel kadar önemlidir. 1. Keman, 2. Keman, Viyola, Viyolonsel ve Kontrabas gurupları dengeli olmalıdır.

Ülkemizde viyola öğretimi ile ilgili kuramsal bilgileri içeren yazılı bir kaynak yoktur. Başlangıç metodu ve eser sayısı ise çok azdır. Müzik eğitimi bölümlerine gelen öğrenciler çalgı eğitimi için geç sayılabilecek yaşıdadırlar. Bu nedenlerden dolayı viyola öğretiminde bir çok sorunlarla karşılaşmaktadır.

Bu sorunlar şöyle sıralanabilir:

#### 1- Viyola Eğitiminde Genel Sorunlar

- Viyola yeteri kadar tanınmamakta ve ihmal edilmektedir.

- Viyola öğretimi ile ilgili program geliştirme çalışmaları yeterli değildir.

- Yeteri kadar kaynak yoktur.

- Bazı bölümlerde viyola öğretim elemanı yoktur.

2- Viyola öğretiminde öğrenciden kaynaklanan sorunlar

a- Çalgının tutuşundan kaynaklanan sorunlar.

- Cene ile omuz arasında viyolanın iyi kavranmamaktadır.

- Viyola ağırlığı sol ele düşmektedir.

- Sol kol dışa doğru çıkmaktadır.

- Sol el bileği düz tutulmamaktadır.

- Yay tutuşu açısından.

- Yay çok sıkı tutulmaktadır.

- Yay bilek hareketinden çok kolun hareketi ile kullanılmaktadır.

- Yay tellere basıncı ayarlanamamaktadır.

3- "Do" anahtarı ile nota okuma ve izleme zaman kaybına yol açmaktadır.



## 1.2. Viyolanın Tarihsel Gelişimi

### 1.2.1. Yaylı çalgılarının ortaya çıkışı

Yaylı çalgılar, güçsüz seslerin güçlendirilmesi amacı esas alınarak ortaya çıkmıştır. Titreşen tellerin çıkardığı sesler, ilkel müzikçilerin dikkatini çekmiş, böylelikle ilkel çalgı topluluklarına yeni bir çalgı türü daha eklenmiştir.

"Yaylı çalgıların ortaya çıkışı ile ilgili değişik görüşler bulunmaktadır. Bunlardan akla en yakın olanı, ok yayının ilk yaylı çalgı olduğudur. Bu aracı kullanan insanoğlu, gerili at kılından çıkan sesi işitmiş ve yayı ağzına alıp çenelerini oynatarak, çıkan sesleri bir ezgi halinde düzenlemiştir. Bu ilkeden kaynaklanan çalgılar günümüzde bile kullanılmaktadır. Kolombiya'nın Goajiro yerlileri, at kılından yapılmış ağız kemanlarının törenlerde büyük bir ustalıkla çalmaktadırlar" (Bilim ve Teknik: Gündoğdu'dan 1982).

Bir başka görüşe göre ise; "Yaylı çalgıların ilk kullanıldığı yer Orta Asya'dır. Orta Asya insanı yöresel telli çalgılarını atın kuyruk kılı ile gerilmiş yaylar ile çalmıştır ve bu çalgılar göçler sırasında batıda da tanınmış ve kullanılmışlardır. Orta Asya, Orta Doğu, Kuzey Afrika'nın birçok ülkelerinde olduğu gibi ülkemizde de özellikle halk müziğimizde bu çalgılar yaygın olarak kullanılmış, hala da kullanılmaktadır. Rebap, kabak kemane, kemance bu çalgılara örnektir" (Altınar 1991).

Keman, viyola, viyolonsel ve kontrabastan oluşan yaylı çalgılar (viol) ailesinin kökeni Orta Asya göçer kavimlerinden, İslam ülkelerine ve Avrupa' da ortaçağın karanlıklarına kadar gider. Viol ailesini ilk olarak XVI. yy.'ın ilk yarısında Avrupa'da görmekteyiz. Bu çalgıların yapılan müzikte kendilerin kabul ettirmeleri XVII. yy.'da

gerçekleşmiştir. Tarihte violer iki ayrı türde yapılmışlardır. Bunlar iki diz arasına sıkıştırılarak çalınan VİOLA DA Gamba (= diz kemani) ve çeneye yaslanarak omuzda çalınan VİOLA DA BRACCİO (= kol kemani) dır. Bu iki çalgı yapım ve ses özellikleri bakımından farklılıklar gösterirdi.

Viola da Braccio kemana dönüşmüş, viyolonsel ise bunun büyütülmüş bir formu olarak dizler arasına sıkıştırılarak çalınan bir müzik aleti olarak gelişmiştir. Viyola anahatları ile özelliklerini koruyarak günümüze ulaşabilmiş tek çalgıdır. Viola da Gamba; ayakta çalınan ve yaylı çalgılar ailesinin en büyük ve en kalın çalgısı olan Kontrabas'a dönüşmüştür.

### 1.2.2. Viyolanın ortaya çıkışı

X. ve XI. yy.lardan itibaren ilkçağlara ait "Lir" ve "çitara" hemen hemen ortadan kaybolmuş veya tanınmayacak derecede değişmiştir. Buna karşılık müzik tarihinde önemli bir yer tutan viyola (viole) meydana çıkmıştır. Viyola'nın Brötonlar tarafından kullanılan ve "crowt" adı verilen kaba ve ilkel şekilli bir nevi kemandan meydana geldiği sanılmaktadır. XI. yy.'da meydana çıkarak Almanya, Fransa ve İtalya'da pek yayılan viyola,

ortacağın en çok sevilen ve kullanılan çalgısı olmuştur.

Yaylı çalgıların evrimi içinde kemandan önce yaygın olan viyola, kemanın zamanla önem kazanması sonucunda önemini kaybetmiştir. XIX. yy.' a kadar viyola biçim bakımından da kemandan ayrılıyordu.

Ayrıntıdaki farklar şöyle özetlenebilir:

- Viyolanın sırtı dış bükey değil genellikle düz
- Ağacı daha ince
- Normal tel sayısı 6
- Sap kısmı bölümlü
- Yayları daha hafif, daha uzun ve pek gergin değildi.

### 1.2.3. Viyola ailesi

Onüçüncü yüzyılda viyola çeşitli pek çok sayıda ve değişik adlarla çoğalmıştı. Bunlardan Viola da Gamba ve Viola da Braccio yapım ve ses özellikleri bakımından birbirlerinden farklıydılar. Gambalarda sap gövdenin (titreşim kutusunun) bir devamı gibi iken, Bracciolarda ise sap gövdeden kesin hatlarla ayrılmaktaydı. Diğer bir farklılık Gambaların sapında ses perdeleri olmasına karşın, Bracciolarda olmayışındır. Gambaların yanlıkları yüksek, sırtı düz ve tel adedi 5-7 arasında değişmekte

iken; Braccioların yanlıkları alçak, sırtı bombeli ve tel sayısı 4'tü.

Diğer viyola çeşitlerinin bazıları ise şunlardır:

Division Viyola, Viyola da Gamba (bas viyola)nın biraz kücuğüdür. Hızlı partilerin seslendiriliği için elverişlidir.

Lyra viyola (viyola bas tarda) küçük bas viyoladır. Tablatur müzik yazısının kullanıldığı müziklerde yer alır.

Viyola di Bardone, bas viyolanın bir çeşididir.

Viola Pompose, küçük bir viyolonsel ya da büyükçe bir viyoladır. Bach tarafından bulunduğu söylenmektedir.

Pardessus de Viole, XVIII. yy'da Fransa'da kullanılan beş telli bir calgıdır.

En unlu viyola çeşidi viola d'Amore'dir. Tutuş şekli keman gibidir. Etkileyici bir sesi vardır.

En uzun süre kullanılan viyola çeşidi, XVII. yy. sonuna kadar gelebilen Viola da Gamba'dır. Öteki viyolalar XVII. yy. ortalarından başlayarak müzik dünyasından çekilmişlerdir.

#### 1.2.4. GUnUmUzde viyola

Keman ailesinin alto çalgısı olan viyola, anahatları ile kemana çok benzer. Kemandan biraz daha bUyUktur. (1/7 oranında) Boyutları bakımından tek tip (standart) hale getirilememiştir. (Uzunluğu 38-45 cm. arasında değişir.) BUnUk boyutlu bir viyola insan bedenini ve parmakları zorlayarak çalmayı gUcUleştirebilir. Çok kUcUk boyutlu viyolada ise istenilen tını elde edilmeyebilir. En uygun viyola rahat tutulabilen ve istenen tınıyı veren viyoladır.

BUnU dUnemlerde orkestranın vazgeçilmez bir Ugesi olmuştur. O da mUziği ve orkestra içinde kullanıldığı gibi, viyola için solo çalgı olarak da besteler yapılmıştır. algının gelişimi kemana paralel olmakla birlikte "solo" değeri onun kadar bUnUk olmamıştır. Parlak figUrler sağlayamayan viyola, "armoni" yUnUnden Onem taşır.

Kemandan beş ses aşağı akort edilir. En kalın teli "kaba do"dur. Akordu Do, Sol, Re, La'dır.

### 1.2.5. Viyolanın yaylı çalgılar içindeki yeri

Keman, viyola, viyolonsel, kontrabas'tan meydana gelen yaylı çalgılar ailesinin içinde yer alır. Yaylı çalgıların evrimi içinde kemandan önce yaygın olarak kullanılıyordu. Kemanın zamanla daha çok önem kazanarak ön plana çıkması sonucunda Ortacağ ve Rönesans Döneminde ki önemini kaybetmiştir.

"Yaylı çalgılar içinde kemandan sonraki en önemli yer viyolanındır. Daha çok eşlik görevi verilir, az olarakta solo kullanılır. Alto ve tenordaki ezgiler viyolalara verilir. Büyük ve geniş ezgiler viyolalara, keman ve viyolonselden daha az verilir. Bunun nedeni viyolanın tınlayışının az olması, dolayısıyla kısa motiflere ve karakteristik cümlelere uygun gelmesi, bir de orkestrada az sayıda olmasıdır. Birçok durumlarda viyolaya verilen ezgiler diğer yaylı çalgılarla katlanır" (Çalışır, Tarihsiz).

Viyola, her tür yaylı çalgılar topluluklarının önemli öğelerindendir. Senfonik orkestralarda, oda müziği topluluklarında, kuartetlerde kullanılır.

### 1.3. Problem Durumu

Eğitim Fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde çalgı eğitim alanında, öğretilimi yapılan çalgılardan biri de Viyola'dır. Bu çalgının öğretilmesi sürecinde, öğretmenden, araç-gereç bakımından ve çalışma koşullarından doğan sorunlarla karşılaşmaktadır.

Müzik eğitimi bölümlerinin tümünde viyola öğretilimi yapılmakta mıdır? Viyola öğretiliminde kullanılan metotlar hangileridir? Öğrenci seviyeleri istenen düzeye ulaştırılabilir mi? Müzik eğitimi bölümlerinde oluşturulan yaylı çalgılar orkestralarında Viyola'nın konumu nedir? Sayı bakımından yeterli midir? Diğer çalgılara göre oranı nedir? Viyola eğitiminde bir yıl içerisinde öğrenciye kazandırılması gereken temel beceriler ve teknikler nelerdir?

Bu soruların ışığı altında, aşağıda verilen ana problem incelenmek istenmiştir.

"Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Eğitimi Alanında Viyola Öğretiliminin Temel Esasları"

#### 1.4. Alt Problemler

Eđitim Fakülteleri műzik eđitimi bűlűmlerinde viyola eđitiminin istenilen seviyeye ulařabilmesi için yapılan çalıřmalarda ne gibi zorluklarla karřılařıldıđı ve bu zorlukların neler olduđu bu çalıřmada alt problemleri oluřturmaktadır.

- Çalgı eğitimi için geç sayılabilecek yaşta viyolaya başlamaktan doğan sorunlar giderilebilmekte midir?

- Viyola'ya başlangıç metotları yeterli midir?

- Birinci yıl sonunda űđrenciye kavratılması gereken beceri ve teknikler nelerdir?

- űđrencilerde viyolayı seçmeye karřı bir isteksizlik var mıdır?

- Viyola űđretiminde karřılařılan sorunlar nelerdir?

- Haftalık ders saati sayısı ve dağılımı nasıl olmalıdır?

- Bir ders saatinde en fazla kaç űđrenci ile çalıřılmalıdır?



### 1.5. Araştırmanın Önemi

Müzik eğitimi ve müzik öğretim yöntemleri tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bir bilim dalı olarak incelenmekte ve uygulanmaktadır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte müzik eğitiminin vazgeçilmez aracı olan çalgı ve eğitimi usta-cıracak geleneği yerine bilimsel çerçevede ele alınarak akademik düzeyde yürütölmeye başlanmıştır.

Konservatuvarlar ve Üniversitelerde verilen eğitim ile müzikte uzmanlaşma yolu açılmıştır. İlk ve ortaokullarımızda müzik dersleri okutulmakta ve öğrencilere ülkemiz müziği ile evrensel müziğin örnekleri öğretilmektedir. Müzik, yalnızca eğlence ve zevk aracı olarak değil, aynı zamanda eğitimde yararlanılacak bir araçtır.

Müzik eğitimi, bireyde tek ve toplu iş yapma ile sorumluluk duygusunu geliştirir, kişiliğin olumlu yönde gelişmesine, olgunlaşmasına katkıda bulunur. Bu nedenle müzik, eğitimin her aşamasında yer almalıdır, ana okullarından Üniversitelere kadar müzik eğitime yer verilmelidir. Bu eğitim sürecinde müzik eğitimi öğrencinin sesini, kulağını, müzik beğenisini eğitecek biçimde, çağdaş ve çok seslilik esas alınarak yapılmaktadır.

"Bütün okullarda piyano gibi bir, çok sesli çalgı bulundurulmalı ve şarkı eşlikleri, dinletilecek örnekler bunlarla yapılmalıdır. Blokflüt, melodika, Orff çalgıları, keman, gitar gibi çalgılarla bazı çalgı toplulukları oluşturulmalı; bağlama ailesi, kemence,

sipsi, tulum, kabak kemane gibi halk çalgılarıyla da çok sesli çalışmalar denenmelidir. Okullarda plak, bant, kaset ve radyodan öğrencilerin seveceği, ilgi duyacağı çok sesli eserler sık sık dinletilmeli ve bunların açıklamaları yapılmalıdır.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, çok sesli eğitim-öğretim sağlıklı olarak yürütülmeli; bunun yanında çocuk yuvalarındaki, anaokullarındaki, ilkokullardaki öğretmenlere yetiştikleri okullarda iyi bir müzik eğitimi-öğretimi verilmeli ve arasına öğretmenlere tamamlayıcı kurslar açılmalıdır" (Cangal 1988).

Müzik eğitimi bölümlerinde her öğrenci çalgı eğitimi dersinde keman, viyola, viyolonsel, gitar gibi çalgılardan birini çalmayı öğrenmek durumundadır. Müzik öğretmeni adayı çalgı eğitimi yoluyla müzikle ilgili bilgiler kazanacak, müzik beğenisi gelişecek ve çalgı öğretimi için gerekli yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır.

Müzik öğretmeni adayı, ileride mesleğe atıldığı zaman çalgısını okuldaki ve sınıftaki müzik etkinliklerinde kullanabilmelidir. Böylece öğretmenin; kendine olan güveni artacak, okulunda ve çevresinde saygınlık uyandıracak, öğrencilerine müziği ve çalgı çalmayı sevdirecektir.

## 1.6. Sınırlamalar

- Bu araştırmada calgı eğitiminde viyola bęretimi esas alınmıştır.

- Muzik eğitimi bęl¼mlerinde Viyola'nın konumu araştırılmıştır.

- Konservatuvarlar araştırma dışıdır.



## 2. VERİ OLUŞTURMA VE TOPLAMA

Araştırmada kaynak tarama, anket ve görüşme tekniğinden yararlanılmıştır.

### 2.1. Kaynak Tarama

Kaynak tarama ile, yaylı çalgıların ortaya çıkışı ve viyolanın tarihsel gelişimi ve Türkiye'de müzik eğitimcisi yetiştirmenin tarihsel gelişimi araştırıldı. Bunun için öncelikle kaynak kitap araştırması ile, daha önce yapılmış tezler incelenmiş, kitaplara ek olarak keman ve viyola'ya başlangıç için yazılmış "Ömer Can Keman Metodu I", "Berta Volmer Viyola Metodu I" ve "Hans Sitt Viyola Metodu" incelenmiştir. İncelenen kaynakların ışığında viyola'nın tarihsel gelişimi ve viyola öğretimi yorumlanmıştır.

## 2.2. Anket ve Görüşme Tekniği

Bu araştırma da kullanılan diğer bir teknik de görüşme tekniğidir. Yaylı çalgılar (Keman-Viyola) öğretim elemanları arasından görüşme olanağı olan kişiler saptanarak görüşme yapılmıştır.

05.1993 ve 15.10.1993 günü, Yrd. Doc. Ayfer Tanrıverdi ile Ankara'da görüşüldü.<sup>1</sup>

05.1993 günü, Prof. Dr. Ali Ucan ile Ankara'da görüşüldü.<sup>2</sup>

16.10.1993 günü, Bediz Kocak ile Ankara'da görüşüldü.<sup>3</sup>

16.07.1993 günü, Yrd. Doc. Ayfer Tanrıverdi, Ankara.

02.07.1993 günü, Yrd. Doc. Sefai Acay, Konya.<sup>4</sup>

30.06.1993 günü, Yrd. Doc. Sabri Yener, Trabzon.<sup>5</sup>

14.06.1993 günü, Öğr. Gör. Ramazan Akkuş, Bursa.<sup>6</sup>

17.06.1993 günü, Öğr. Gör. Ufuk Yağcı.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> G.U.G.E.F. Öğretim Uyesi, Ankara

<sup>2</sup> G.U.G.E.F. Öğretim Uyesi, Ankara

<sup>3</sup> H.U.D.K. Öğretim Görevlisi, Ankara

<sup>4</sup> S.U.E.F. Öğretim Uyesi, Konya. Posta ile görüşüldü.

<sup>5</sup> K.U.F.E.F. Öğretim Uyesi, Trabzon. Posta ile görüşüldü.

<sup>6</sup> U.U.E.F. Öğretim görevlisi, Bursa. Posta ile görüşüldü.

<sup>7</sup> A.U.K.K.E.F. Öğretim Görevlisi, Erzurum. Posta ile görüşüldü.

### 3. BULGULAR

#### 3.1. Anket Sonuçları ve Tablolar

Muzik eğitimi bölümleri viyola öğretim elemanlarından elde edilen yanıtlar ve tabloya dökümü aşağıda sıralanmıştır.

Soru 1- Viyolaya başlangıç için hangi metodları kullanıyorsunuz?

Yanıtlar:

- a) Ömer Can Keman Öğrenim Kılavuzu I.II. (U.Y.)
- b) Arthur Seybold (S.A.)
- c) Berta Volmer (A.T.-R.A.)
- d) Hans Sitt (A.T.-R.A.)
- e) M. Crickboom (A.T.)
- f) Wohlfart (A.T.)
- g) R. Akkuş (R.A.)

Yanıtlar Kişiler	a	b	c	d	e	f	g
A.T.			x	x	x	x	
R.A.			x				
S.A.		x		x			x
U.Y.	x						
TOPLAM	1	1	2	2	1	1	1

T.3.1.

Soru 2- Keman metodlarından yararlanıyormusunuz? Bu metodlar hangileridir?

Yanıtlar:

- a) Omer Can Keman Öğrenim Kılavuzu I.II.(U.Y.-S.A.)
- b) Hans Sitt (U.Y.-A.T.-R.A.)
- c) Carl Flese (U.Y.)
- d) P. Rode (U.Y.)
- e) Wohlfart (A.T.)
- f) Kayser (A.T.)

Yanıtlar Kişiler	a	b	c	d	e	f
A.T.		x			x	x
R.A.		x				
S.A.	x					
U.Y.	x	x	x	x		
TOPLAM	2	3	1	1	1	1

T.3.2.

Soru 3- Keman metodlarından daha çok hangi amaçla yararlanıyorsunuz?

Yanıtlar:

a) Dağarcık amacıyla (S.A.-R.A.)

b) Viyola'nın, Berta Volmer'den başka başlangıç metotları olmadığı için (A.T.)

c) Viyola eğitiminin tamamını keman metodlarından aktarma (transpoze) yaparak sürdürdüğümü söyleyebilirim. (U.Y.)

Yanıtlar Kişiler	a	b	c
A.T.		x	
R.A.	x		
S.A.	x		
U.Y.			x
TOPLAM	2	1	1

T.3.3.



Soru 4- Viyola eğitimine bir yıllık keman eğitiminden sonra başlanması yararlı olur mu?

a) Gereksiz (U.Y.-A.T.)

b) Olabilir (S.A.-A.T.)

Kişiler	Yanıtlar	a	b
A.T.			x
R.A.		x	
S.A.			x
U.Y.		x	
TOPLAM		2	2

T.3.4.

Soru 5- Viyola eğitiminde yıllara göre (1., 2., 3., 4. Sınıf) sağ el (yay tekniği) aşamaları nasıl olmalıdır?

**Yanıtlar:**

- a) I. yıl düzgün yay kullanma (S.A.-R.A.)
- b) I. yıl detaçe, legato (U.Y.-R.A.)
- c) II. yıl spikato (U.Y.-R.A.)
- d) III. yıl stakato (R.A.-A.T.)
- e) I. yıl martele (U.Y.)
- f) IV. yıl sotiyye (U.Y.)

Yanıtlar Kişiler	a	b	c	d	e	f
A.T.		x		x		
R.A.	x	x	x	x		
S.A.	x					
U.Y.		x	x		x	x
<b>TOPLAM</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

T.3.5.

Soru 6- Yıllara göre öğrenci seviyeleri ne durumda olmalıdır?

**Yanıtlar:**

a) 4, yılın sonunda 5. soruda belirttiğimiz teknikleri kazanmış olmalı (A.T.-R.A.).

b) I. sınıf, 1. konumda dört teli kapsayan çalışmalar (U.Y.-S.A.)

c) II. sınıf 2.3. konumda, III. sınıf ve IV. sınıf 4. ve 5. konumda çalışmalar (U.Y.-S.A.)

Kişiler	Yanıtlar	a	b	c
	A.T.	x		
	R.A.	x		
	S.A.		x	x
	A.Y.		x	x
	TOPLAM	2	2	2

T.3.6.

Soru 7- Muzik eğitimi bölümlerine gelen öğrencilerin çalgı eğitiminde viyolayı seçmeye isteksiz oldukları söylenebilir mi? Eğer böyle ise bunun nedenleri sizce nedir?

**Yanıtlar:**

a) Evet (U.Y.-S.A.-A.T.-R.A.)

b) Çalgının yeterince tanınmaması (U.Y.-S.A.-A.T.-R.A.)

Kişiler	Yanıtlar	a	b
A.T.		x	x
R.A.		x	x
S.A.		x	x
U.Y.		x	x
TOPLAM		4	4

T.3.7.

Soru 8- Viyola eğitiminde karşılaştığınız sorunlar nelerdir?

**Yanıtlar:**

a) Metot ve dağarcık azlığı (S.A.-A.T.-U.Y.)

b) Öğrencinin fiziksel yapısından kaynaklanan sorunlar  
(S.A.-A.T.-R.A.)

c) Anahtar değişikliği, çözümde güçlük (S.A.)

Kişiler	Yanıtlar	a	b	c
	A.T.	x	x	
	R.A.		x	
	S.A.	x	x	x
	U.Y.	x		
	TOPLAM	3	3	

T.3.8.

Soru 9- Bölümünüzde anadalı viyola olan öğrenci sayısının diğer calgılara göre oranı nedir?

Yanıtlar:

a) % 14 (U.Y.)

b) % 30 (S.A.)

c) % 9 (A.T.)

d) % 10 (R.A.)

Yanıtlar Kişiler	a	b	c	d
A.T.			x	
R.A.				x
S.A.		x		
U.Y.	x			
TOPLAM	1	1	1	1

T.3.9

Soru 10- Bölüm orkestrasında 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolonselere göre viyolaların oranı nedir?

**Yanıtlar:**

a) % 14 (U.Y.-R.A.)

b) % 17 (S.A.)

c) % 8 (A.T.)

Kişiler	Yanıtlar	a	b	c
A.T.				x
R.A.		x		
S.A.			x	
U.Y.		x		
TOPLAM		2	1	1

T.3.10

### 3.2. Anket Sonuçları

- T.3.1'de en sıklıkla verilen "c ve d" yanıtlarıdır. Müzik eğitimi bölümlerinde ki viyola öğretim elemanlarının viyola'ya başlatmak için kullandıkları "Berta Volmer ve Hans Sitt viyola metotlarıdır. İki eğitimci aynı başlangıç metotlarını kullanmakta diğer iki eğitimci ise farklı metotları kullanmaktadır. Bazıları başlangıç için kaynak olarak bir veya iki metot kullanırken, bazıları ise daha çok metot kullanmaktadır.

- T.3.2'de en çok sıklıkta verilen yanıtlar sırasıyla "b. ve a."dır. Viyola öğretim elemanları viyola eğitiminde kaynak olarak bazı keman metotları Hans Sitt ve Ömer Can Keman Öğrenim Kılavuzu'dur. Üç öğretim elemanı Hans Sitt, iki öğretim elemanı Ömer Can Keman Öğrenim Kılavuzu'ndan, birer öğretim elemanı da Carl Flesch, Rode, Wohlfart ve Kayser gibi keman metotlarından yararlandıklarını belirtmişlerdir.

- T.3.3'te verilen yanıtlardan ikisi, keman metotlarından; dağarcık amacıyla, biri, viyolanın Berta Volmer'den başka başlangıç metotları olmadığı için, biri de viyola eğitiminin tamamını keman metotlarından aktarma (transpoze) yaparak sürdürdüğünü belirtmektedir. Bu yanıtlardan şu sonuç çıkarılabilir: Müzik eğitimi bölümlerinde viyola için yazılmış metot ve eserler çok az ve ihtiyaca cevap vermemektedir. Öğretim elemanları bu eksikliği gidermek için keman için yazılmış etüt ve eserleri "do" anahtarına aktararak bu sorunu gidermeye çalışmaktadır.

T.3.4'te iki öğretim elemanı "a", iki öğretim elemanı da "b" yanıtında birleşmişlerdir. Viyola eğitimine bir yıllık keman eğitiminden sonra başlanmasına iki öğretim elemanı "olabilir", iki öğretim elemanı da "gereksiz" diye görüş belirtmişlerdir. "Gereksiz" diyen öğretim elemanları gereksiz olarak; küçük yaşta viyola'ya başlatılanlar için



keman'a başlatıp sonra viyola'ya geçilebileceğini, müzik eğitimi bölümlerinde ki öğrencilerin fiziksel yapısı viyola çalmaya uygun olduğu için önce kemana başlatmanın gereksiz olduğunu açıklamışlardır.

T.3.5'te en çok sıklıkla verilen yanıtlar sırasıyla "b, a, c, d" yanıtlarıdır. Öğretim elemanlarından üçü I. yılda yay tekniklerinden, detaçe, legato, iki eğitim elemanı düzgün yay kullanma yanıtlarında birleşmişlerdir. İki öğretim elemanı II. yılda spikato, III. yılda stakato tekniklerinin öğretilmesinde birleşmişlerdir. Az sıklıkta verilen yanıtlara bir öğretim elemanı I. yıla detaçe ve legato teknikleriyle birlikte martele tekniğinin, IV. yıla sotiyye tekniğinin verilmesini belirtmiştir.

T.3.6'da "a, b, c," yanıtlarına ikişer öğretim elemanı birleşmişlerdir. İki öğretim elemanı, dört yılın sonunda öğrencinin düzgün yay kullanma, detaçe, legato, spikato, stakato tekniklerinin kazanmış olmaları gerekir. İki öğretim elemanı I. yıl birinci konumda dört teli kapsayan çalışmalar. İki öğretim elemanı II. yıl ikinci, üçüncü konumda, III. yıl ve IV. yılda dört beşinci konumda çalışmalar yapılması gerektiğini belirtmişlerdir.

T.3.7'de tüm öğretim elemanları aynı yanıtta birleşmişlerdir. Müzik eğitimi bölümlerine gelen öğrencilerin çalgı eğitiminde viyolayı seçmeye isteksiz oldukları öğretim elemanları tarafından kabul edilmektedir. Bunun gerekçisini "çalgının yeterince tanınmaması" olarak belirtmişlerdir.

T.3.8'de en çok sıklıkta verilen yanıtlar, "a ve b" yanıtlarıdır. Öğretim elemanlarının viyola eğitimde karşılaştıkları sorunlar üzerinde yoğunlaştıkları yanıtlar, metot ve dağarcık azlığı, öğrencinin fiziksel yapısından kaynaklanan sorunlardır. Ayrıca bir öğretim elemanı, anahtar değişikliği ve çözümündeki güçlük yanıtını vermiştir.

T.3.9 ve T.3.10'da her öğretim elemanı farklı yanıtlar vermişlerdir.

Soruların içeriği bakımından bu sorunlara aynı yanıtların verilmesi olasılığı çok düşük olduğundan farklı yanıtların verilmesi doğaldır. T.10'da "a" yanıtı iki öğretim elemanı tarafından verilmiştir.

### 3.3. Viyola'ya Başlama

"Viyola çalmak demek biraz büyükçe bir keman çalmak demektir. Bu nedenle, çocuğun doğrudan doğruya viyolaya başlaması değil, önce keman sonra viyolaya geçmesi düşünölmelidir. Viyolada kemandan daha çok parmak aralarını açmak gerektiğinden, kemandan sonra buna alışacağı akla en yatkın olanıdır. Kemanda aranılan bütün nitelikler, viyola içinde söz konusudur. Viyola çalmak için bünyenin yeterli derecede dayanıklı olması gerekir. Kemandan daha yorucu olduğu için başlangıç yaşını onbeşten aşağı indirmemek yararlı olur. Bu yaşa kadar keman çalması, iyi bir viyola çalıcısı olmak isteyenlerin gideceği en doğru yoldur" (Çalışır, Tarihsiz).

Eğitim Fakölteleri'nin Müzik Eğitimi Bölümlerine gelen öğrenciler, fizyolojik gelişmelerini büyük ölçüde tamamlamış olduklarından, viyola'ya başlatılabilir. Ancak çalgının özellikleri gözönünde bulundurularak viyola için seçilecek öğrencilerin; dayanıklı bir bünyeye sahip olmaları, kol ve parmakların uzun olması öğrencinin çalgısıyla daha rahat uyum sağlaması açısından gereklidir.

### 3.3.1. Viyola Tutuğu

"Viyola tutuğu tek bir Şekilde sabit değildir. Viyola eğitimcisi, oğrencinin vücut yapısına uygun en doğal tutuğu oğretmeyi amaçlamalıdır. Viyola'nın doğal tutuğu Şekli; viyola omuz ile çene arasında sıkıştırılarak hafif öne doğru tutulur. Çenenin, çenelikten viyolayı kavramasına yardımcı olunur. Boyun kaslarında aşırı bir gerginliğin olmamasına dikkat edilir. Sol omuz yukarıya doğru kaldırılmaz ve vücudun rahat duruşunun bozulmamasına dikkat edilir" (Volmer 1956).

Viyola, keman gibi tam omuz hizasında değil, göğüse yakın ve hafif öne doğru tutulur. Böylece kolun sapa daha rahat uzanması sağlanmış olur. (Şekil 1)



Şekil 1

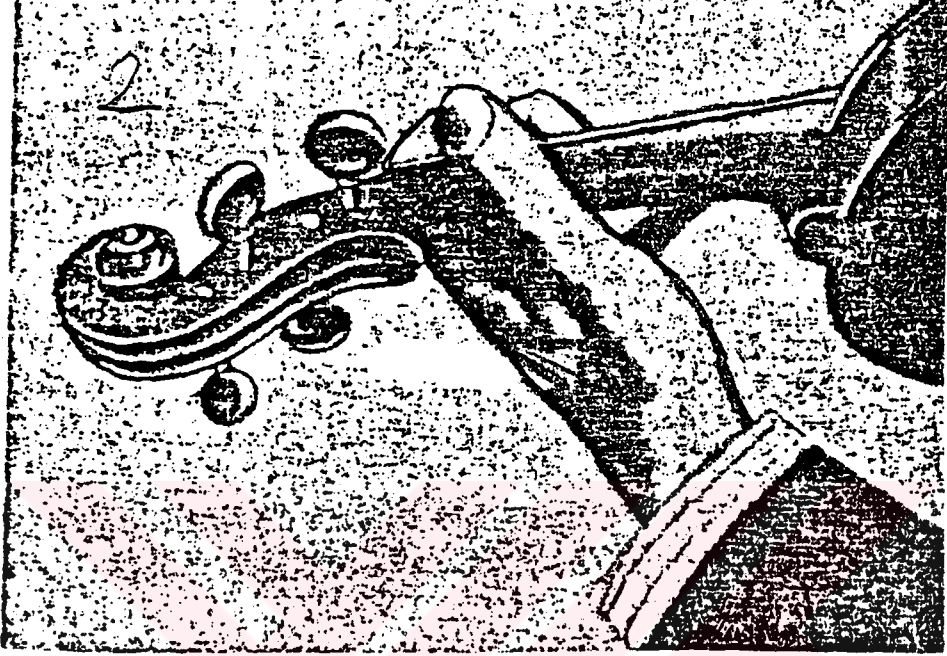
Öğrenciye, bir ayna karşısında tutuşunu kontrol edebilme olanağı sağlanmalı ve öğrenci ayna karşısında sol elini aşağı sarkıtarak viyola'yı sol elin yardımı olmadan tutmaya çalışmalıdır.

### 3.3.1.1. Sol Elin Durumu

Viyola'nın ağırlığını sol el taşımamalıdır. Sol elin asıl görevi viyola'yı taşımak değildir. Parmakların tuşe üzerine düşerek istenilen sesleri çıkarabilmeleri için sol elin viyola sapında rahat olması gerekir. Sol el hiçbir zaman viyola sapını sımsıkı kavramamalıdır. E. Günay ve A. Ucan'ın Keman da sol el pozisyonu ile ilgili açıklamaları viyola için de geçerlidir.

"Sol elin işaret parmağının dip boğumu küçük eşiğin hemen önünde olacak biçimde keman sapına götürülür sap işaret parmağı ile baş parmak arasına alınır. Bu durumda işaret parmağının dip boğumu tuşe ile aynı seviyede olmalıdır. Baş parmak ise rahatça kıvrılarak tuşe üzerine düşürülmüş olan işaret parmağı, hizasına gelmelidir. Avuç içi keman sapına çevrilmiş olmalı baş parmağın sürekli olarak sopa yumuşak dokunması sağlanmalıdır" (Günay, Ucan 1975).

Sol el pozisyonu (Şekil 2)'de görüldüğü gibi olmalıdır.



Şekil 2

Sol elin sap ve tuşe'deki pozisyonunu pekiştirmek ve öğrenciye bu becerileri kazandırmak için bir dizi alıştırmalar yaptırmak yararlı olacaktır.

Bu alıştırmalar şöyle sıralanabilir:

- Viyola'yı omuzda tuttuktan ve sol eli yerine yerleştirdikten sonra kolun sarkıtılıp tekrar sol elin yerine götürülmesi.
- Parmakların tellere dik basacak biçimde kıvrılması.
- Baş parmakla viyola sapında dairesel hareketler yapılması.
- Parmakların "Re" teline yaklaştırılarak tele düşürülmesi ve parmak uçlarıyla tuşeye vurulması.

### 3.3.2. Duruş

Ayakta; vücut ağırlığı her iki ayağa eşit olarak verilerek sol ayak biraz önde olacak şekilde ayaklar biraz açılır. Vücut rahat ve yumuşak bir biçimde durulur.

Oturarak; sandalyenin ön tarafına yakın yine sol ayak biraz önde, sağ ayak geriye çekilmiş olarak, ayaklar yanlara biraz açık ve vücut ağırlığı kalça ve bacaklara verilerek oturulur.

### 3.3.3. Sağ Eli Kullanmada Temel Beceriler.

Yaylı çalgılar öğretimde karşılaşılan en büyük güçlük sağ eli kullanmada ortaya çıkan sorunlardır. Bu viyola öğretiminde de geçerlidir.

"Sağ kol, el ve parmakların doğal hareketlerinin yay kullanma tekniğine uygulanması temel keman öğretiminin hedeflenen en önemli davranışlarından birisidir. Bunlar dört başlık altında toplanır.

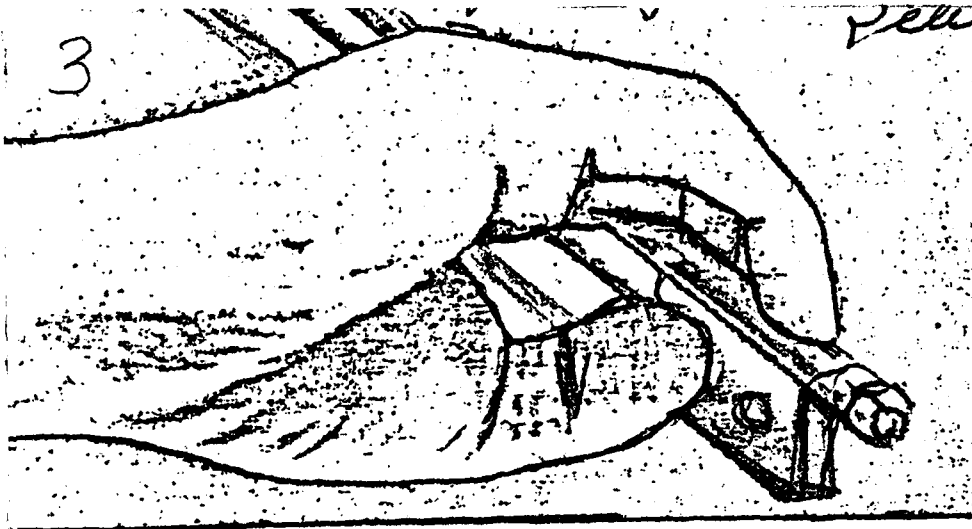
- Yumuşaklık,
- Yay tutuşu,
- Fiziksel hareketler,
- Temel yay kullanımı" (Galamian 1964).

### 3.3.3.1. Yumuşaklık:

"Yayın işleyişini bilmek için başlangıçtan itibaren tüm sağ el tekniğinin yumuşaklığa dayandırıldığı kavratılmalıdır. Kol el ve parmakların oynak yerleri yumuşak ve esnek değilse olumlu hiç bir şey elde edilmeyebilir. Omuzdan parmak uçlarına kadar tüm kolun çalışmasında bu yumuşaklık ve esneklik olmalıdır. Aksi takdirde yayın kullanımı kaba ve kontrolsüz, ton cirkin ve anlaşılmaz olacaktır. Kolda, elde ve parmaklardaki yumuşaklık tıpkı yürüme eylemindeki bacak, ayak ve parmakların yumuşaklığı kadar doğal olmalıdır." (Galamian 1964)

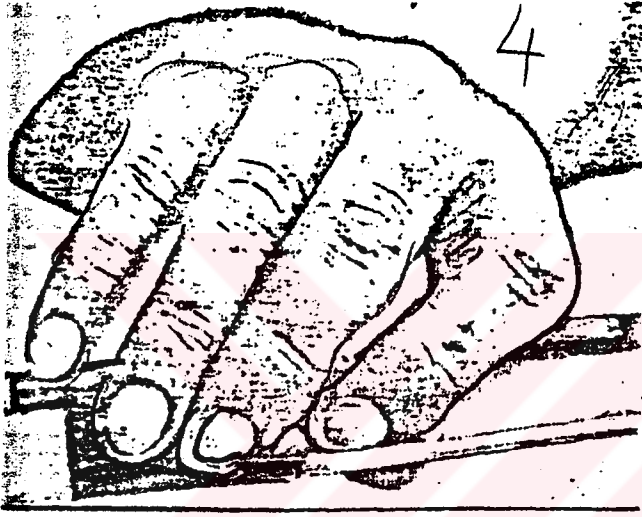
### 3.3.3.2. Yay tutuşu:

"Bu temel pozisyonu elde etmek için yay kılı, yayı tutanın yüzüne dönük ve ucu yukarıya gelecek şekilde sol el ile tutulur. Sağ elde baş parmağın ucu orta parmağın karşısına gelecek şekilde bir daire oluşturulur. Baş parmağın etli ucu yay topuğunun çubuk üzerindeki uzantısının bittiği yere, bu uzantıya da degecek biçimde konur. (Şekil 3)



Şekil 3

Orta parmak baş parmağın karşısında ve aksi yönünden cubuğun üzerine doğru kıvrılacak, cubuğa tırnağı en yakın eklem hizasında degecektir. Bu durumda orta parmak yuvarlak, baş parmak ise köşelidir. Yüzük parmağı orta parmağın hemen yanındadır. Serçe parmağın etli kısmı cubuk üzerine, yüzük parmağına yakın bir şekilde yerleştirilir. İşaret parmağı orta parmağa biraz uzak yerleştirilir ve orta eklemden yay cubuğuna temas eder. (Şekil 4)



Şekil 4

Dört parmak (yay cubuğunun üzerinde) aralarında küçük mesafelerle yayılmalıdır. Bu da eller bilekten aşağıya gevşeyerek sarkmış ve tamamıyla serbest olduğu durumdaki gibi doğaldır. Sadece işaret parmağı orta parmaktan biraz daha uzağa konulur. Bu şekilde yerleştirme ile parmaklar yay üzerinde garantili bir tutuş sağlar. Parmakları birbirinden çok ayrı yerleştirme eli sertleştirebilir, çok yakın yerleştirmede ise kontrol azalır" (Galamian 1964).



### 3.3.3.3. Fiziksel hareketler

"Sağ kolumuzun yayla olan ilişkisi eklemler açısından incelenirse; kolumuz iki ana bölgeye ayrılır.

Arka kolda:

- Omuz eklemi (tam oynar eklem)
- Dirsek eklemi (tam oynar eklem)

Ön kolda:

- Dirsek eklemi (tam oynar eklem)
- Bilek eklemi (tam oynar eklem)
- Parmak eklemleri (tam oynar-yarı oynar eklemler)

Her iki kolda da yukarıdaki eklemler ve özellikleri aynıdır. Bunun yanı sıra kaslar ve kasların hareketleride aynıdır. Sağ el (yay) açısından kol kaslarının açılma hareketiyle kolun açılması ve buna bağlı olarak yayın "çekerek" hareketinin sağlandığını söyleyebiliriz. Yine kol kaslarının kapanma hareketiyle kolun kapanması ve buna bağlı olarak yayın "itererek" dediğimiz hareketinin sağlandığı gözlenebilir" (Akkuş 1978).

### 3.3.3.4. Temel yay kullanımı

"Sağ elin ustaca kullanılması keman çalmada başarılı olmanın temel koşullarından biridir. Sol elde hata kaynaklarından bir çoğunun gerçekte sağ eldeki bozukluklardan ileri geldiği bazı gözlemler sonucu anlaşılmıştır" (Günay, Ucan 1975).

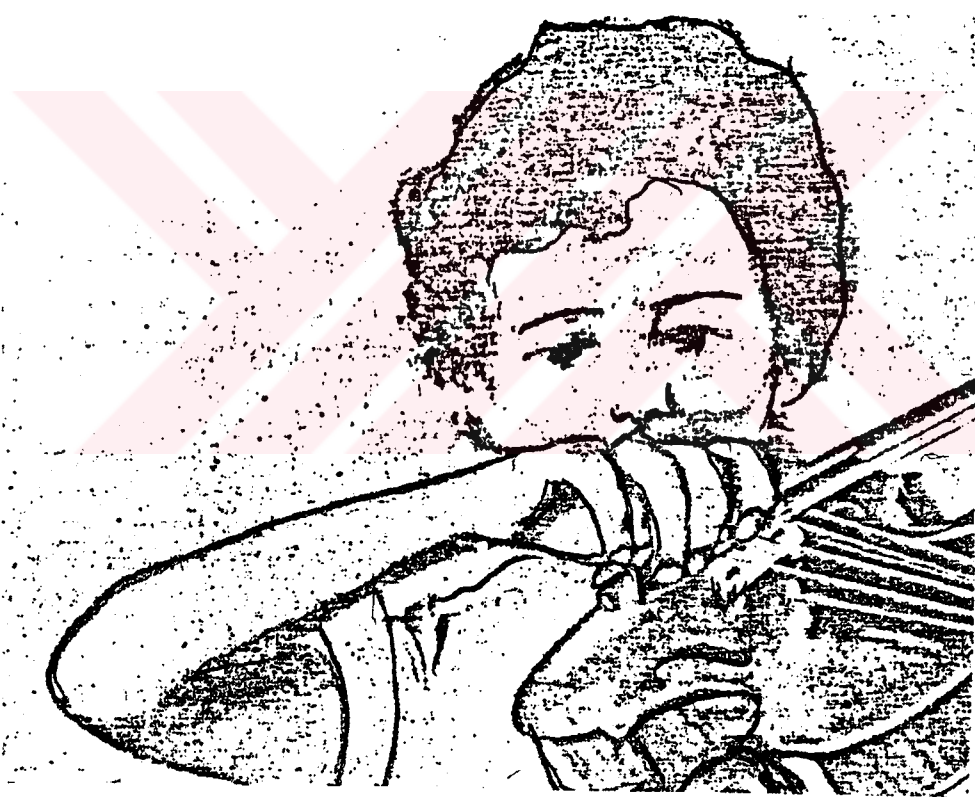
Topuktan uca kadar düz bir yay kullanımı tüm yay tekniğinin temelidir. Yay iki nedenden dolayı eşiği paralel olmalıdır. Birincisi; çarpık yay kullanımının yayın tele değdiği yerin elde olmadan değişmesine ve eşiğe olan mesafenin azalıp çoğalmasına neden oluşudur. İkincisi; çarpık yay kullanmanın sesin kalitesini zedelemesidir. Topuktan uca kadar olan düz bir yay kullanımında parmaklar yay cubuğunun uzunluğu boyunca hareket ettirilebilir. Yay uca iken baş parmak ve

serçe parmak hemen hemen düzleşir. Yayın uçtan topuğa doğru hareketi yapıldığında baş parmak ve dördüncü parmak toplanarak başlangıçta ki bükülü durumuna getirilir.

Temel yay kullanımı üç evreden oluşur:

- Yay tele dipte temas ettiğinde kol ve calgı bir üçgen oluşturur.

(Şekil 5)



Şekil 5

- Yay ortasında tele temas ettiğinde kol ile çalgı bir karı oluşturur.

(Şekil 6)



Şekil 6

- Yay uçtan tele temas ettiğinde sağ kol hemen hemen düz bir durum alır. Dirsekteki dik açı neredeyse düz açı haline gelir. (Şekil 7)



"Sağ el kare pozisyonundayken yayın kontrolü en kolay ve en doğal durumdadır. Bu nedenle yay ile ilgili çalışmalara yayın ortasından başlamak oradan topuğa gitmek daha sonra uca gitmek en iyisidir. Kare pozisyon (yayın ortası) yayın üst yarısı ve alt yarısında çalışmak için bir başlangıç pozisyonu oluşturur" (Galamian 1964).

Şekil 7

### 3.3.4. Yayın tele konulması

Viyola'ya başlama metodlarından Berta Volme I. ve Hans Sitt'te yay çalışmalarına dört teli birden kapsayan şekilde başlatılmıştır. Yine dış kaynaklı keman metodlarında aynı yöntemle ilk yay çalışmalarına başlatılmıştır. Umer Can, Keman Eğitimi I'de ve Edip Günay-Ali Ucan Keman Öğretimi Kılavuzunda ilk yay çalışmalarına II. tel (La) ile başlatılmıştır.

Çoğu öğreticiler ilk yay çalışmalarına ikinci telde başlatmaktadır.

Bunun nedenini E. Günay-A. Ucan şöyle açıklamaktadır. "Çünkü, bu telde duruş, tutuş ve hareket sistemi ötekilere göre daha kolay bütünleştirilebilmektedir" (Günay, Ucan 1975).

"Yayın tele konulmasında dikkat edilecek bazı özellikler vardır;

- Yayın ortasında tele konulması.
- Bütün kılların tele değer biçimde (tam kıl) olması.
- Yayın eşikle tuşe arasında fakat eşige daha yakın bir yere konulmuş olması.
- Sağ kolun, yayın ve viyolanın bir düzlem kare pozisyonu oluşturması.
- Yay ortasında tele konulduğunda sağ elin ve bileğin yumuşaklığın yanında düz bilek olması" (Günay, Uçan 1975).

### 3.3.5. İlk Yay Hareketleri

#### 3.3.5.1. Yayı alt yarısında kullanma

Yay ortadan dibe doğru ilerledikçe el bilekten itibaren hafifçe kıvrılır, dirsek düşer. Dibe gelindiğinde bilek, bir yanında serbestçe sallanan dirsek ve diğer yanında yay ve yay eli ile birlikte kıvrılmış destek noktası ya da asılma noktası durumuna gelir. Yay ortadan dibe doğru gelirken yay çubuğu viyola sapına doğru hafifçe eğilmektedir. Bu üç şeyi başarmayı sağlar:

- El bilekten aşağıya doğru yavaşça düşerken kol kısaldığından, dibe yaklaştıkça yayın eşige olan paralelliğini korur.

- Kılın içteki kenarlarını tellerden uzaklaştırır. Böylece yay ağırlığındaki doğal artışla yay dipte iken teller üzerinde oluşan baskıyı azaltır.

- Bilek hareketine doğru biçimde bükülme ve yumuşaklık verir.

"Bilek hareketini fazla abartmaya özen gösterilmemelidir. Çünkü bu, bileğin hiç de arzu edilmeyecek şekilde yayın dibinden çok yukarıda kalmasına yol açabilir. Tüm bu gerekli hareketleri başarabilmek için omuz kasları gevşek olmalı, omuz oynatılmamalıdır. Her iki yönde de yay kullanırken hareketin çeşitli öğeleri doğal uyumlu bir bütünlük içinde kaynaştırılmalıdır" (Galamian 1964).

### 3.3.5.2. Yay üst yarısında kullanma

"Yayı ortasından uca doğru başarılı bir şekilde gecirmek için sağ el, sağa, dışarıya doğru açılırken aynı zamanda yay eşik ile olan paralelliğini korumalıdır. Bu hareket ön kolun ileriye doğru hareketiyle ortaya konulur. Yayın ucuna yaklaşıldığında ön kol kasıtlı olarak ileriye doğru açılmadıkça, kolun dirsekten itibaren dışarıya doğru açılması yay çekişinin düzgünlüğünü korumak için tek başına yeterli değildir. Sağ el kol düzleştikçe ileriye doğru yavaşça uzanmalıdır. Yay uçtan ortaya dönüştüğü dirsek, yayın ortasına yaklaşıldıkça ön kolu düz pozisyonundan geri getirerek yavaşça bükme gerekir. El ve kol kare pozisyonuna dönerler" (Galamian 1964).

### 3.3.5.3. Tam dipte ve tam ucta yay değiştirme

İlk yay alıştırmalarına başlarken öğrenci dipten uca kadar yay kullanmaya zorlanmamalıdır. Yay tutuşunu ve yayın eşiğe paralelliği bozulmadan yayın ortasında ilk yay çalışmalarına başlanmalıdır. İleri aşamalarda kullanılan yayın boyunun uzunluğu gittikçe artırılarak bütün yay kullanma aşamasına gelinmelidir.

"İleri aşamalarda kullanılan yayın uzunluğunu artırarak yayı tam dipte en uca kadar kullanma becerisi kazanılmalıdır. Ayrıca tam dipte ve tam ucta yay değiştirmek ve çalmak keman tekniğine olumlu katkılarda bulunacaktır. Çoğu kez yay ne tam ucta ne de tam dibe gelinmeden değiştirilmektedir. Bu hata kullanılan yay uzunluğunun küçülmesine yol açar. Bunun için ilk dikkat edilecek nokta; yayı tam dipte ve kolun yettiğinde tam ucta değiştirilip değiştirilmediğinin kontrol edilmesidir.

- Tam dipte yay değiştirme; "Burada söz konusu olan özelliklerden biri bilekteki yumuşaklık diğeri ise parmaklardaki esnekliktir. Öyleyse tam dipte yay değiştirirken bileğin rahat ve yumuşak olmasına ve bunun yanında parmakların bileğe yardımcı olacak biçimde yine esnek ve rahat olmasına dikkat edilmelidir. Bu alışkanlıklar elde edilinceye kadar özellikle boş telde ve ayna karşısında sabırla çalışılmalıdır.

Tam dipte yay değiştirilirken yayın durumu tam kıl olmayabilir. Burada amaç rahat bir hareket ile yayı tam dipte değiştirmektir. Dipte çalma üzerinde dururken "Do" telinde çalmaya ağırlık verilebilir. Çünkü; bu telde ve yayın dibinde iken sağ elin küçük parmağının etli ucunda, yani yayın çubuğuna değen noktasında yay ağırlığı en iyi biçimde hissedilebilir.

Bu çalışmalar yapılırken, yayın eşiğe paralel olmasına dikkat edilmeli, sesin gıcirtısız çıkması sağlanmalı ve sesin kalitesi giderek arttırılmalıdır.

- Tam ucta yay değiştirme; "Yayın ucu dip kısma oranla daha hafif olduğu için ses büyüklüğünün eşit olarak sürdürülmesi güçtür. Dipten uca doğru giderken (ucta çalarken) ses büyüklüğünü devam ettirmek için yaya uygulanan basıncı arttırmak gerekir. Basıncı arttırmak için sağ elin işaret parmağını yay çubuğu üzerine bastırarak tazyik vermek gerekir. Bu durumda sağ elin yay ile olan ilişkisi daha çok bu parmakla kurulur. Bu ilişkiye tüm kol ve parmaklar yardımcı olur.

Yay değiştirileceği zaman bu tazyik aynı düzeyde sürdürülür. Bu durumda tam kılla çalmak, eşiğe paralellik ve tam uca kadar yayı çekme ve oradan geriye dönme gerçekleştirilmesi gereken özelliklerdir. Tam ucta yay değiştirilirken sağ elin hareketi çevik ve akıcı olmalıdır" (Günay, Ucan 1975).

### 3.3.6. Tel değiştirme

"Bir telde çalışmalar sürdürülürken, bu hareketlerin rahatlıkla ve ustalıkla öteki tele aktarılması ve orada sürdürülmesidir. İşte bu tel değiştirmeyi gerçekleştireceğimiz zaman yapılacak bazı temel hareketler vardır. Tel değiştirme tekniği diyebileceğimiz bu bigi ve beceriler yolu ile ayrı tellerde öğrenilmiş olanlar, alıştırma ve yapıt içinde

bütünleştirilerek çalma alanı genişletilmiş olur" (Günay, Uçan 1975).

Tel değiştirirken yayın telden ayrılmamasına ve sağ kolun tel seviyesinde ki pozisyonuna dikkat edilmelidir. Her bir telin çalınışında kolun durumu farklıdır. Yine tel değiştirirken omuz ekleminin hareketine de dikkat edilmelidir. "Do" telinde kol yatay "la" telinde ise hemen hemen dikey durumdadır. Tel değiştirme de kolumuzun yarım daire şeklinde bir hareket yaptığı gözlenebilir.

### 3.3.6.1. Tam dipte ve tam uçta tel değiştirme

"Yay değiştirmeyeyle ilgili ilkeler burada da geçerlidir. Ancak burada yapılan işlem hem yay hem de tel değiştirmedir. Aynı tel üzerinde tam dipte ve tam uçta yapılmış yay değiştirme çalışmalarında; sonra yayın bu bölgelerinde tel değiştirme alıştırmalarına geçilmelidir.

Tam dipte yay değiştirirken eğer yayımızı kısa alıyorsak ya da çabuk bir tempoda yay değiştiriyorsak bunu gerçekleştirmede en çok parmaklar işgörü yüklenirler. Eğer yayı geniş alıyorsak ya da ağır bir tempoda tel değiştiriyorsak, o zaman da işgörü daha çok parmaklardan ele ve kola doğru yapılacaktır" (Günay, Uçan 1975).



### 3.3.7. Doğal durum

Keman eğitiminde olduğu gibi viyola eğitiminde de ilk beşli sesli küme çalgı metodlarında farklı şekilde ek alınmıştır. Örneğin; Berta Volmer I. viyola metodunda başlangıç olarak "sol" teli alınmış fakat çalışmalar dört teli kapsayacak şekilde devam ettirilmiştir. Parmak basma çalışmaları:

III. telde; sol, la, si, do, re

II. telde; re, mi, fa diyez, sol, la

I. telde; la, si, do diyez, re, mi

IV. telde; do, re, mi, fa, sol olarak verilmiştir.

Hans Sitt'te ise iki oktav "do major" içinde parmak basma çalışmalarına başlatılmıştır. Daha sonra aralık ve dizi çalışmaları verilmiştir.

E. Günay-A. Ucan, Çevreden Evrene Keman Eğitimi I.'de; II. tel (La) başlangıç olarak alınmış, La, si, do diyez, re, mi bemol sıralanışı ile parmak basma çalışmalarına başlatılmıştır.

Viyola eğitiminde yay çekme ve parmak basma çalışmalarına genellikle "sol" ya da "re" tellerinde başlanır. "Re" teli başlangıç alındığında sağ kolun doğal ağırlığının yaya oradan da tellere kolayca aktarılacağı ve yay hareketlerinin kolayca yapılacağı ve kontrol edilebileceği düşünülebilir.

### 3.3.8. Tonlama

"Ton yaratmada önemli üç ana unsur vardır. Hız, basıncı ve ses verme noktası, sağ el için bu üç temel unsur dikkate alınmalıdır.

- a- Yay hareketinin hızı.
- b- Yayın teller üzerinde ki basıncı.
- c- Yayın tele temas ettiği nokta.

Bu üç unsur birbirleriyle bağımlıdır. Sabit bir ses verme noktası ile basıncın artması yay hızında bir artış gerektirir, basıncıdaki azalma yay hızında azalma gösterir. Ton yaratmada basıncı önemlidir. Yayın ağırlığı uçta en az dipte ise en ağırdır. Basıncı, uca doğru yaydaki ağırlık kaybına karşı olarak güçlü olmalı, buna karşı ağırlığın en yoğun olduğu dibe doğru azalmalıdır" (Galamian 1964).

Uyum noktası: "Uyum noktasından demek istenen, yayla telin en iyi anlaşığı yerdir." (Günay, Ucan 1975) "Böyle bir yere uyum noktası yerine uyum bölgesi demek daha doğru olur. Çünkü, demek istenen yer nokta olabilecek kadar küçük değildir, bölge denilecek kadar da geniş değildir. O zaman "uyum yeri" demek çok daha uygun düşer.

Uyum bölgesi (yeri)ni belirleyen etkenler;

- a- Forte-piyano kavramı
- b- Yayın hızı (yapılan hareketlerin hızı)
- c- Çalgının yapısal özelliği
- d- Sesin rengi
- e- Sesin (noktanın) teldeki yeri" (Akkuş 1978).

### 3.3.9. Detaş ve legato calmak

Sağ el ve sol el ile ilgili temel beceriler ve davranışlar kazanıldıktan sonra sağ el (yay) tekniklerinin öğrenilmesine geçilebilir. Çalgı eğitimi açısından viyola öğretiminde detaş ve legato teknikleri verilebilir.

### 3.3.9.1. Legato kavramı ve legato çalmak

Legato İtalyanca bir sözcüktür. Anlamı; bağlı, bağlanmış anlamına gelir. Notaların birbirine bağlı şekilde seslendirilmesini gösteren terimdir.

Legato'nun bir çalgıda nasıl gerçekleştirileceği ise o çalgının tekniğinden ve öğretiminden söz eden kaynaklarda bulunmaktadır. Ortaya çıkan ürün aynı olmakla birlikte, ne gibi tekniklerle elde edileceği her çalgıda onun kendi yapısına ve özelliklerin bağlı kalmaktadır.

"Legato anlayışı, uygulamada yalnızca iki ve daha çok sayıda sesin bağlı çalınması ile sınırlı değildir. Aynı ayrı çalınan seslerde de Legato yapılabilir. Legato çalmada en önemli özellik seslerin bir bağ işareti altında değil, onların aynı ya da ayrı yaylarda çalınırken birbirlerine kesintisiz ve pürüzsüz olarak eklenmeleridir. Değiştirildiği belli olmayan pürüzsüz bir yay ve tel değiştirmek de legato çalmanın temel koşuludur. Legato'nun diğer özellikleri ise, etki olarak bitip tükenmeyen bir yay, bunun sonucu olarak geniş soluklu bir icra, çalınan ezgilerin ses ile söyleniyormuşcasına "şarkı söyler gibi" olmasıdır" (Günay, Ucan 1975).

Legato çalışta, sol elde parmakların değişimi ile tel değiştirmede sorunlar çıkabilir. Parmaklar tele yakın tutularak tele geç basmadan ve parmağı erken kaldırmadan sağ el ile sol elin koordinesi iyi kurularak, tel değiştirirken ise yayı geçilecek tele yakın kullanarak bu sorunlar giderilebilir.

### 3.3.9.2. Detaje kavramı ve detaje çalmak

Detaje sözcüğü Fransızcadır. (Détaché) Anlamı kesik çalış.

Carl Flesch'e göre "en önemli yay tekniklerinden biri olan detaje, Legato'nun tersine ayrı ayrı yazılmış olan sesleri yay değiştirmeler yolu ile birbirinden ayırarak çalmak olarak tanımlanabilir" (Tanrıverdi 1990).

Arthur John ise; "detaje, sağ kolun akıcı bir biçimde yaptığı hareketlerde gerçekleştirilir. Sesler arasında birbirinden ayrı olduklarını ayırt edebilecek kadar kısacık aralıklar bulunur" diye tanımlamaktadır.

(Tanrıverdi 1990)

"Yayın her yerinde detaje yapılabilir. Ancak onun karakterine uygun özellik, yayın ortası ile ucu arasında fakat ortaya yakın bir yerinde en kolay ve en belirgin biçimde elde edilir. Bu yer ideal detaje için en uygun yer olmakla birlikte, yapıtların ifade özelliklerine göre, yayın diğer yerleri de detaje için ideal yer seçilirken, yayın dibinde elde edilen renk yapıt için gerektiğinde de burası seçilir. Kimi yapıtların detaje ile çalınacak belli yerlerinde de yayın bütününe kullanıldığı görülür. Buna "büyük detaje" denilmektedir. İlke olarak, tempo hızlandıkça yay uzunluğu kısalmır" (Günay, Uçan 1975).

### 3.3.10. Çalgı eğitiminde becerilerin pekiştirilmesi

Viyola çalma ile ilgili kazanılan beceri ve davranışlar pekiştirilerek alışkanlık haline getirilmelidir. Becerilerin pekiştirilmesi yapılacak çalışmalar ve çalışılacak etütlerle gerçekleştirilir. Bu nedenle; öğrenciye verilecek etüt ve çalışmaların kazandırılmak istenen beceri ve tekniklerin kazandırılmasına yardımcı olacak ve pekiştirecek nitelikte olması gözönüne alınarak çok iyi seçilmesi gerekir.

Etüt ve alıştırmaların amacı; öğrenilen teknikleri uygulayarak

pekiştirilmesine olanak sağlamaktır. Bu nedenle etütlerin özenle seçilip öğrenciye verilmesi ve öğrencinin ilk çalışması aşamasında izlenmesi, yanlışların anında düzeltilmesi yararlı olacaktır.

### 3.3.11. Çalgı öğretiminde becerinin ölçülmesi

"Müzikte ölçülmesi gereken; salt kuramsal bilgilerle, beceriler için gerekli diğer bilgilerin dışında kalan ve ağır basan "beceri"dir. Beceriye, psikomotor davranışların alıştırmalar yolu ile geliştirilip, mükemmelleştirilmesi sonucu varıldığı ifade edilmektedir. Psikomotor alanda "bedensel kuruluş" herhangi bir çalgının öğreniminde, o çalgıyı öğrencinin doğru tutuşu anlaşılabilir. Bu o çalgının temel becerilerinden biridir. Tutuş, sonradan gerçekleştirilecek hareket sistemleri için temel nitelikte olduğundan önemlidir. Bunun içinde: "Bu çalgının tekniğinin öğretilmesinde, bu öğrenmeleri kolaylaştırıcı ve çalgının tüm olanaklarını elde etmede yardımcı olucu bir tutuş elde etmiş midir?" anlamında olmak üzere şöyle söylenebilir: "Tutuşu gelişmeye elverişli mi?" Bundan başka tutuşun "insan doğasına uygunluğu" giderek kişinin kendi fiziksel yapısına göre gerekli bir tutuş elde etmiş olup olmadığı anlamında da "tutuşu kendine mal etmiş midir?" denilebilir.

Çalgının gerektirdiği tutuşa göre eğitilmiş bir öğrencinin başarısını ölçmek için istersek uygun bir ölçme tablosu yapmalıyız. Ancak tutuşun tam istenilen gibi olabilmesi için, çalışmaların daha ileri bir düzeye ulaşmış olması yararlı olacaktır. Çünkü, tutuş hareket haline getirilecek, bu hareketlerle alıştırmalar, etütler, yapıtlar çalınacaktır. Oturmuş bir tutuş demek, aynı zamanda tutuşun kişinin fiziksel özelliklerine göre, kişiye adapte edilmiş biçimi demektir" (Günay 1989).

Tablo 1

Keman Tutuşu Ölçme Tablosu  
(Calgıya Yeni Başlamış Öğrenci İçin)

VUCUDUN DURUŞU	Gecer Puan	Verilen Puan
1- Vücut ağırlığı iki tabana eşit olarak verilmiş mi? 2- Gövde, sırt kamburlaşmaksızın duruyor mu? 3- Keman, omuzlar kaldırılmaksızın duruyor mu? 4- Keman, sol kolun yardımı olmaksızın yere paralel olarak durabiliyor mu? 5- Sol dirsek tellere göre durabiliyor mu? 6- Bilek düz mü? 7- Parmaklar tele dik düşecek biçimde yuvarlak mı? 8- Baş parmak sapı sıkmadan yumuşak ve köşeli duruyor mu? 9- Avuc içi sapa paralel olacakmış gibi döndürülerek bütün parmakların tele düşmeleri hazırlanmış mı? <b>SAĞ KOLUN DURUMU</b> 10- Yay tele konulduğunda yay, kol ve keman bir düzlem oluşturuyor mu? 11- Yay tutuş, yumuşak, rahat ve sağlam mı? 12- Yay eşiğe paralel mi? 13- Yay eşikle tuşe arasında o kemandan en güzel ses elde edecek yerde duruyor mu?		
<b>TOPLAM</b>	100	

Tablo 1 incelendiğinde de görüleceği gibi öyle maddeler var ki onlarda kendi sınırları içinde daha küçük alt değişkenlere ayrılarak yeniden bir ölçme tablosu oluşturmaya elverişli bulunmaktadır. Söz gelimi "yay tutuşu" gibi. Bunda elin biçimi, her parmağın yayı tutuş yeri ve görevi ele alınabileceği gibi, keman çalarken yapacakları hareketleri tabloda gösterilebilir.

Bir öğrencinin calgı becerisini ölçerken tutuştan başka pek çok değişken de rol oynar. Uygulanan her sağ ve sol el tekniği, teknikleri ardarda getirebilme becerisi, ton, ses kalitesi, rahatlık, yumuşaklık, yorum gibi. Fakat bir keman öğrencisinin tüm becerilerini kapsayan bir tablo yapmanın ne derece güç olduğu herhalde anlaşılmaktadır.

Tablo 2  
Bir Yıllık Keman Öğrencisinin Becerilerini Ölçmek İçin

	Verilen Puan	Geçerli Puan
1- Doğru, öğrencinin fizik yapısına uygun ve gelişmeye elverişli bir tutuş var mı? 2- Birinci pozisyonda temiz ve doğru ritimle çalabiliyor mu? 3- Yayı dipte, ortada, uçta, ağırlık noktasında, alt ve üst yarıda ve bütününde kullanabiliyor mu? 4- Yayı çeşitli bağ şekilleriyle kullanabiliyor mu? 5- Bir veya iki oktavlık dizilerle bunların arpejlerini sol ve sağ el teknikleriyle çalabiliyor mu? 6- Legato ve detache tekniklerini başarı ile uygulayabiliyor mu? 7- Sınav parçasını piyano eşliğinde başarı ile çalabiliyor mu? 8- Sınav etüdünü başarı ile çalabiliyor mu?		
TOPLAM	100	

Tablo 2'de aranılan tekniklerin biri detache idi. Bu kez yalnız bu tekniği ele alarak bir ölçek halinde vermeye çalışalım.



Tablo 3  
Kemanda Detaje Tekniğini Ulcmeğ İcin

	Verilen Puan	Gecerli Puan
1- Sesin tonu aynı kaldığında, yaya eşit tazyik verebiliyor mu? 2- Eşit ses uzunluğu elde edebiliyor mu? 3- Sesin baş ve sonları belli mi? 4- Yayın amaca en uygun yerini secebiliyor mu? 5- Tam kıl çalabiliyor mu? 6- Nuans yaparken tazyik ve yay uzunluğunu ayarlayabiliyor mu? 7- Piyano yapabiliyor mu? 8- Pianosimmo yapabiliyor mu? 9- Mezoforte yapabiliyor mu? 10- Forte yapabiliyor mu? 11- Kreşendo ve dekreşando yapabiliyor mu?		
<b>TOPLAM</b>	100	

### 3.3.1.2. Çalgı tekniği

"Bir müzik aletini başarı ile çalabilmek ve o alet üzerinde duygularımızı ifade edebilmek için iki yeteneğin gelişmesi gerekir. 1- Ruhsal yetenek, 2- Bedensel yetenek.

Ruhsal yeteneğimiz, beğeni, duygu, düşünce, hayal gücü, yani ifade de büyük rol oynayan "stil kaynağı" içimizde gizli bulunan yaratıcılık özelliği odur. Zekamız, kültürümüz ne kadar gelişirse, ruhsal yeteneğimiz de o derece genişlemiş ve incelmış olur.

Bedensel yeteneğimiz ise, çalgının çalınışı sırasında tüm vücudun rahatlıkla görevini yapabilmesi, vücudun sağlıklı olması gibi "maddi" olmakla beraber, müzik aletlerini çalmada büyük önemi bulunan özelliklerin toplamıdır. Bedensel yeteneğin başında, herhangi bir çalgıyı öğrenmek için o çalgıyı çalacak uzuvların yeteri derecede elverişli olmaları özelliği gelir. Bedensel yeteneğin gelişimi, ancak çalgı üzerinde yapılacak gündelik alıştırmalarla sağlanabilir.

Herhangi bir çalgı üzerinde başarı sağlayabilmek için bu iki yeteneğimiz el ele yürümelidir. Yani, bedensel yetenek gelişirken, kültürümüz, beğenimiz ve hayal gücümüzde gelişme göstermelidir. İyi bir teknik eğer bilgiye dayanmıyorsa sonuçsuz kaldığı gibi, güçlü bir tekniğe sahip olmayan en derin bilgilerde ürünlerini veremez.

Müziği hissetmek, belirli ses kümelerini beynimizde ifadeli bir biçimde tasarlamak demektir. Böylece tasarlanan sesleri çalgımızda elde etmek için, beynimiz belirli kaslara hareket komutları verir. Bu komutlara "refleks" denir.

Reflekslerin düzenli işlenmesi, ancak disiplinli ve denetimli bir çalışma yöntemi ile elde edilebilir. Çalışmanın amacı, tüm hareketleri otomatik bir hale getirmek ve onları en kolay, vücudu en az yoracak biçimde yapabilmek gücüne erişmektir.

Çalgı tekniğini refleks haline getirmek için, bilinçli ve sürekli çalışmaya gereksinim vardır" (Fenmen, 1991).

Müzik öğretmeni adayının, çalgı eğitimi yoluyla müzik yeteneği ve beğenisi gelişecek, müzikle ilgili bilgiler edinecek ve çalgı öğretimi için gerekli yöntem ve teknikleri uygulayacaktır. İleride meslek yaşamında çalgısını çeşitli amaçlarla, dersinde ve okulundaki müzik etkinliklerinde kullanmaya gerek duyacaktır.

Ulkemizde, viyola öğretimi ile ilgili kuramsal bilgi ve açıklamalar iceren yazılı kaynak bulunmadığından, kemanla ilgili sınırlı sayıda kuramsal yayınlar, keman ve viyola başlangıç metotları ve yapılmış tezlerden, keman ve viyola eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden yararlanılarak bu çalışma gerçekleştirilmiştir.



## 4. YORUM VE ÖNERİLER

Araştırma ve anket bulguları sonucunda belirlenen sorunların yorumu ve çözüm önerileri problem cümleleri ele alınarak sunulmuştur. Bu konuda anketlere verilen yanıtlardan, öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler ve kaynaklardan yararlanılmıştır.

### 4.1. Viyolaya geç yaşta başlanması

Viyolanın ebatlarının büyük olması nedeniyle viyola çalmak, kemandan daha yorucudur. Bunun için viyolaya başlangıç yaşını onbeşten aşağı tutmamak yararlı olur. Kemanda aranılacak nitelikler viyola içinde söz konusu olduğuna göre; onbeş yaşına kadar keman çalıp ondan sonra viyolaya geçmek iyi bir viyolacı olmak isteyenler için ideal bir yoldur.

İnsanların kas gelişimi ve büyümesinin ortalama yirmi yaşında tamamlandığı düşünülürse, müzik eğitimi bölümlerine gelen öğrencilerin "çalgı eğitimi"ne başlamaları için geç kaldıkları görülmektedir.

- Çalışmalarda etütler ve alıştırmalar zaman kaybına yol açmayacak şekilde seçilmelidir. Gereksiz ve aynı amaca yönelik fazla sayıda etüt ve alıştırmalar ayıklanmalıdır.

- Aynı dönemden fazla sayıda eser çalışmak yerine, ayrı dönemleri tanımak için değişik dönemlerden eserler çalışmalıdır.

- Kas eğitimi yapılmalıdır. Viyola çalma ile ilgili kol ve parmak

eklemlerinin ve kasların yanlış hareketlerinin yerine doğrularını yerleştirmek ve esneklik kazandırmak için kasların eğitilmesi gerekir.

Çalgıda ilerleme sağlamak için ders dışı çalışmaların artırılması gerekmektedir.

#### 4.2. Eğitimin dört yıl olması

Konservatuarların eğitim süresine göre müzik eğitimi bölümlerinin dört yıl süreli oluşu, çalgıda daha çok ayrıntılara girmek ve zor teknikleri kavratmak için yeterli değildir. Öğrencilerin yaz tatillerinde öğretmenin denetiminden uzak kalması da düşünülürse dört yıllık sürenin hemen hemen bir yılı da tatillere gitmektedir.

"Bir becerinin öğrenilmesi, bu beceriye ilişkin bilgilerin öğrenilmesinden daha uzun süre ve emek alır. Bu beceri alışkanlığa dönüştürülmek istendiğinde süre ve emek daha da artar" (Başaran 1978).

Dört yıllık eğitim sürecinde, çalgıda iyi bir seviyeye ulaşmak için çeşitli yollar izlenebilir.

- Sanat liselerinin sayılarının artırılması ve buradan mezun olan öğrencilerin müzik eğitimi bölümlerine yönlendirilmesi.

- Tatillerde çalışmalara ara verilmemesi.

- Konserler izlenmesi, plak, bant ve kasetlerden değişik dönemlere ait müziklerin dinlenmesi.

#### 4.2.1. Ders saatlerinin sayısı haftalık dağılımı:

Ders saatlerinin sayısı ve hafta icine dağılımı, öğrencinin çalgıda başarılı olması ve ilerlemesi açısından önemlidir. Derslerin az veya çok olması, derslerin yakın veya uzak aralıklarla olması, çalışmaların ve derslerin verimli olmasını engelleyebilir. Sayı ve dağılımın sağlıklı olabilmesi için çeşitli yöntemler izlenebilir.

- Öğrenciyle haftada en az iki ders yapılmalıdır.
- İki ders arasındaki zaman öğrenciye verilen ödevleri hazırlayabileceği kadar aralıklı olmalıdır.

#### 4.2.2. Dersin işlenmesinde ideal öğrenci sayısı

Çalgı öğretiminde ideal öğrenci sayısı bir dersi bir öğrenci ile yapmaktır. Ancak zorunlu hallerde iki öğrenci ile de ders yapılabilir. Öğrenci sayısı ikiden fazla olmamalıdır. Bu durumda zamanın öğrenciyi dinlemek ve gerekli açıklamaları yapmak için yeterli olmayabilir.

Müzik eğitimi bölümlerinde bir derste iki öğrencinin bulunması eğitim açısından yararlı olur. Bir öğrenci ile ders yapılırken diğer öğrenci dinleyici durumda olur. Öğretmeni izleyerek çalgı öğretim yöntemleri hakkında bilgi sahibi olur, arkadaşını izleyerek teknik ve müzikal yanlışları gözlemeye çalışır.

### 4.3. Seslendirme sırasındaki takılmalar

Seslendirme sırasındaki takılmalar tüm çalgılarda geçerlidir. Takılmanın oluşması birçok etkene bağlıdır. Bunları büyük ölçüde yenen öğrenciler, takılma sorununu çözebilmektedir.

Çalgı öğretiminde karşılaşılan takılma nedenleri incelendiğinde birçok nedenle karşılaşmak mümkündür. Bunların saptanması ve irdelenmesi soruna çözüm yolları oluşturabilecektir.

#### 4.3.1. Genel nedenler

Öğrencinin psikolojik durumu, öğretmen-öğrenci iletişimi, çalgıya olan ilgisizlik, çalışma azlığı, aile ve çevre etkeni gibi nedenler sayılabilir. Bunlar şöyle incelenebilir.

##### 4.3.1.1. Öğretmen etkeni

- Derse olan ilgisizlik,
- İyi bir planlamanın yapılamaması,
- Ders saatleri dışında çalışmalara zaman ayrılmaması,

- Öğrenciyi cesaretlendirici sözlerle psikolojik rahatlamanın sağlanmaması

- Çalgının gerektirdiği teknik çalışmalara yeterince zaman ayrılmaması.

Öğretmen çalgısında iyi bir seviyede ve geniş bilgi birikiminin olduğunu kanıtlamalıdır. Öğrencide oluşturacağı güven, başarılı sonuçların ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

#### 4.3.1.2. Öğrenci etkeni

- Derse olan ilgisizlik,
- Çalgısını sevmemek,
- Yaptığı işe inanmamak,
- Kendine güvensizlik,
- Psikolojik sorunlarının olması,
- Öğretmeni ile iletişim kuramamak
- Yetersiz çalışma,
- Sabırsız ve aceleci olmak,
- Plansız çalışma,
- Teknik çalışmalara ağırlık verilmemesi,

"Muzik öğretiminde başarı sağlamak, öğretmenin kendini öğrenciye sevdirmesiyle başlar. Bir işe yeni başlayanların ruh hali gözönünde tutulmalıdır. Müziğe yeni başlayan bir öğrenci, öğretmenini hep memnun etmek ve ondan cesaret verici sözler işitmek ister. Sarfettiği çabanın armağanı budur. Bu noktayı hiç akıldan çıkarmayalım ve öğrenciyi eleştirirken iyi taraflarını daha fazla belirtmek cesaretini



artıralım. Aynı zamanda daha fazla çalışması gereken kısımları da gösterelim" (Fenmen, 1991).

Öğrenci, öğretmenin gözetiminde yapacağı çalışmaları, serbest çalışmasında da aynı disiplin ve bilincle devam ettirirse takılma sorunundan büyük ölçüde kurtulacaktır.

#### 4.3.1.3. Çevre etkeni

- Ailenin ve çevrenin sanat etkinliklerine olumsuz bakmaları ve teşvik edilmemesi sonucunda öğrencide çalışma isteği oluşmaması,  
- Yapılan işin çevresi tarafında ciddiye alınmaması,  
- Okul dışında çevrenin ve öğrencinin piyasa müzikleri dinlemesi,  
- Ortaöğretimde müzik derslerine önem verilmemesi, öğrencinin çalışma isteğini azaltmaktadır.

#### 4.3.2. Teknik nedenler

- Nota izleme gücü,
- Yay çalışmaları üzerinde yeterince durulmaması,
- Dizi ve arpej çalışmaları üzerinde durulmaması,
- Parçanın ölçü ölçü çalışılmaması,

- Çalarken bir sonraki ölçüyü okuyabilme alışkanlığının kazandırılmaması.

Gerekli teknik becerileri kazanamayan öğrenci çalıştığı parçayı sınavlarda ve konserlerde yeterince kontrolünde tutamayacaktır. Buna heyecan faktöründe eklenince takılmalar oluşacaktır. Bu nedenle tekniğin güçlendirilmesi ve parçanın öğrenciye güven sağlayacak şekilde çalışılması gereklidir.

#### 4.3.3. Deşifre

Deşifre çalışmalarına yer vermemek, öğrencinin doğrudan notaya bakarak çalma becerisinin gelişmesine engel olmaktadır.

"Doğrudan doğruya notadan çalmanın getirdiği ürküntünün yerleşmemesi için, her ders küçük bir süreyi, kesin olarak deşifraja ayırmalıdır. Bu işlem için öğrencinin seviyesinden çok daha kolay parçalar seçilmelidir" (Pamir, Tarihsiz).

Öğrencilere dersin bir bölümünde deşifre çalışmalar yaptırmak; hızlı nota izleme ve takıldığı yerden hemen devam etme olanağı sağlar. Deşifre yapılırken parçanın bir süre incelenmesine izin verilmelidir. Öğrenci bu sürede parçanın ritmini, tonunu varsa pozisyon geçişlerini, cümlelerini incelemeli, sonrada gerçek tempoya en yakın şekilde, hatasız olarak çalması istenmelidir.

Deşifredeki amaç, notaları tek tek değil cümlecikleri bir bütün olarak görmeyi sağlamaktır.

İyi bir deşifreyi engelleyen çeşitli nedenler vardır;

- Teknik yetersizlik,
- Dikkatsizlik,
- Nota izleyememe,
- Tartımsal yetersizlik,
- Dizi, arpej ve aralık bilgisinin yetersizliği.

Teknik çalışmalar artırılarak ellerin, parmakların yumuşatılması ve hızlandırılması sağlanmalıdır. Ellerin beynin emirlerini hızlı ve doğru biçimde yerine getirecek düzeye ulaştırılması gereklidir.

Deşifre çalışmalarında parça üzerindeki ayrıntıların dikkatlice incelenmesi alışkanlık haline getirilirse, dikkatsizlik ve nota izleyememe sorunu halledilebilir. Parça ölçü ölçü ele alınıp parmak numaraları, bağlar, tartımlar, nüanslar dikkatlice incelenmelidir. Ritm sorunları ile karşılaşmamak için deşifre edilen parçada öğrencinin önceden öğrendiği ritimlerin bulunmasına dikkat edilmelidir. Ritim kalıplarının artırılması için, çalarak veya vuruşlarla ritim çalışması yaptırılabilir.

Parça içinde geçen dizi, arpej ve aralıkların bir anda algılanabilmesi için bu çalışmaların etütlerle yapılması gereklidir. Bu çalışmalar bir alt yapı oluşturacağından eserlerin deşifresini kolaylaştırır.

#### 4.3.4. Çalışılan eserin bitirilebilmesi

Parçalar tam anlamı ile çalışılıp bitirilmeden yeni parçalara geçmek sorunları gittikçe artıracaktır. Sonuçta teknik yetersizlik, müzikalitenin oturmaması, dönem özelliklerini tanıyamamak, ritimsel bozukluklar ortaya çıkacaktır. Öğrenciler, sürekli yeni parçalar calmak istemektedirler. Bu isteklerinin bir önceki parçanın gerçek temposu ile çalınması ve müzikalitenin tam olmasından sonra yeni bir parçaya geçebileceği kavratılmalıdır.

#### 4.4. Birinci Yıl Programı

- Viyolanın tanıtılması, viyola tutuşu için temel davranışların kazandırılması
- Yay tutuşu ile ilgili temel becerilerin kazandırılması
- Yay bütünü, alt ve üst yarıda kullanma çalışmaları
- Re telinde sol el (parmak basma) çalışmaları
- Sol telinde ses üretme, birinci, ikinci parmak etütleri
- Tel değiştirme, iki telde yay ve parmak çalışmaları
- Birinci konumda dört teli içeren etütler
- Detaçe ve bağlı yayların karışık şekillerde çalışılması
- Yayın boyutlarını küçülterek (uçta, dipte, ortada) çalışmalar
- Sol el (parmakları) cabuklaştırıcı etütlerin çalışılması
- İki diyezli, iki bemollu dizi ve arpejleri çeşitli yay ve bağ şekilleriyle çalışılması.

## 5. SONUÇ

Araştırma bulgularından ve yorumlarından elde edilen sonuçlar:

- Çalışmaların zaman kaybettirici uygulamalardan arındırılmalı
- Bölümlerde viyola öğretmeni acığı giderilmeli
- Bölüm orkestralarında çok sesliğin gereği olarak çalgı gurupları

dengeli olmalı, viyolacı sayısı artırılmalıdır.

- Çalgı eğitimi'nde viyola için seçilen öğrencilerin fiziksel yapılarının uygunluğu dikkate alınmalıdır.



## KAYNAKLAR

- Akkuş, Ramazan, Halk Müziğine Dayalı Viyoluyula Başlangıç, Yayınlanmamış Asistanlık Tezi. Gazi Eğitim Enstitüsü. Ankara, 1987.
- Altiner, Alp. "Yaylı Calgıların Oykusu" Orkestra Dergisi, Sayı 218, İstanbul, 1991.
- Başaran, İbrahim Ethem. Eğitim Psikolojisi. Gül Yayınevi. Ankara, 1987.
- Can, Ömer, Keman Eğitimi I, Evrensel Yayınları Ankara, 1988.
- Cangal, Hurhan, "Müzikte Çok Sesliliğin Gereği", I. Müzik Kongresi Bildirileri. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- Çalışır, Ferudun. Calgı Bilgisi, Yeni Dağarcık Yayınları. Ankara, Tarihsiz.
- Fenmen, Mithat. Müzikçinin El Kitabı. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara, 1991.
- Galamian, Gvan. Principles Of Violin Playing And Teaching. Faber And Faber Limited. London, 1964.
- Günay, Edip. "Müzik Öğretiminde Yöntem ve Değerlendirme". Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları. T.E.D. Yayınları Ankara, 1989.
- Günay, Edip-Ucan, Ali. Keman. Mektupla Öğretim Merkezi. Ankara, 1974.
- Gündoğdu, Lütfiye. Viyola Eğitimine Başlangıç, Yayınlanmamış Asistanlık Tezi. Gazi Yüksek Öğretmen Okulu. Ankara, 1982.
- Kaptan, Saim. Bilimsel Araştırma Teknikleri. Bilim Yayınları. Ankara, Tarihsiz.

Tanrıverdi, Ayfer. Üniversitelerin "Eğitim Fakülteleri Muzik Eğitim Bölümlerinde Viyola Öğrenimine Başlayan Öğrencilere Birinci Yılda Sağ Elde Kazandırılması Gereken Beceri ve Teknikler" Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara, 1990.

Uçan, Ali. "Türkiye'de Muzik Öğretmenliği Eğitiminin Dünü-Bugünü-Yarını" G.U. Gazi Eğitim Fakültesi Yayını. Ankara, 1987.





**EKLER**



EK-1

Sayın,

"Eğitim Fakóltesi Muzik Eğitimi Bölümleri'nde Viyola Eğitiminin Temel Esasları" başlığı altında bir araştırma yapmaktayım. Araştırmanın daha sağlıklı ve objektif olabilmesi için ekteki sorulardan oluşan bu anketi geliştirdim. Bu konuda gerçekçi yaklaşımlarınızla bana yardımcı olacağınıza eminim.

İlginize şimdiden teşekkür ederim.

Faik İSRAFİLOğLU

Not:

1- Uzun cevaplarınız için anketin sonundaki boş alanı cevap numarasını belirterek kullanabilirsiniz.

2- Anketin sonuna tarih ve adınızı-soyadınızı yazmayı lütfen unutmayınız.

## EK-1 (a)

1- Viyolaya başlangıç için hangi metodları kullanıyorsunuz?

.....

.....

2- Keman metodlarından yararlanıyormusunuz? Bu metodlar hangileridir?

.....

.....

3- Keman metodlarından daha çok hangi amaçla yararlanıyorsunuz?

.....

.....

4- Viyola eğitimine bir yıllık keman eğitiminden sonra başlanması yararlı olur mu?

.....

.....

5- Viyola eğitiminde yıllara (1. 2. 3. 4. sınıf) göre sağ el (yay tekniği) aşamaları nasıl olmalıdır?

.....

.....

6- Yıllara göre öğrenci seviyeleri ne durumda olmalıdır?

.....

.....

.....

7- Müzik eğitimi bölümlerine gelen öğrencilerin çalgı eğitiminde viyolayı seçmeye isteksiz oldukları söylenebilir mi? Eğer böyle ise bunun nedenleri sizce nedir?

.....

.....

8- Viyola eğitiminde karşılaştığınız sorunlar nelerdir?

.....

.....

.....

9- Bölümünüzde anadali viyola olan öğrenci sayısının yaylı çalgılara göre oranı nedir?

.....

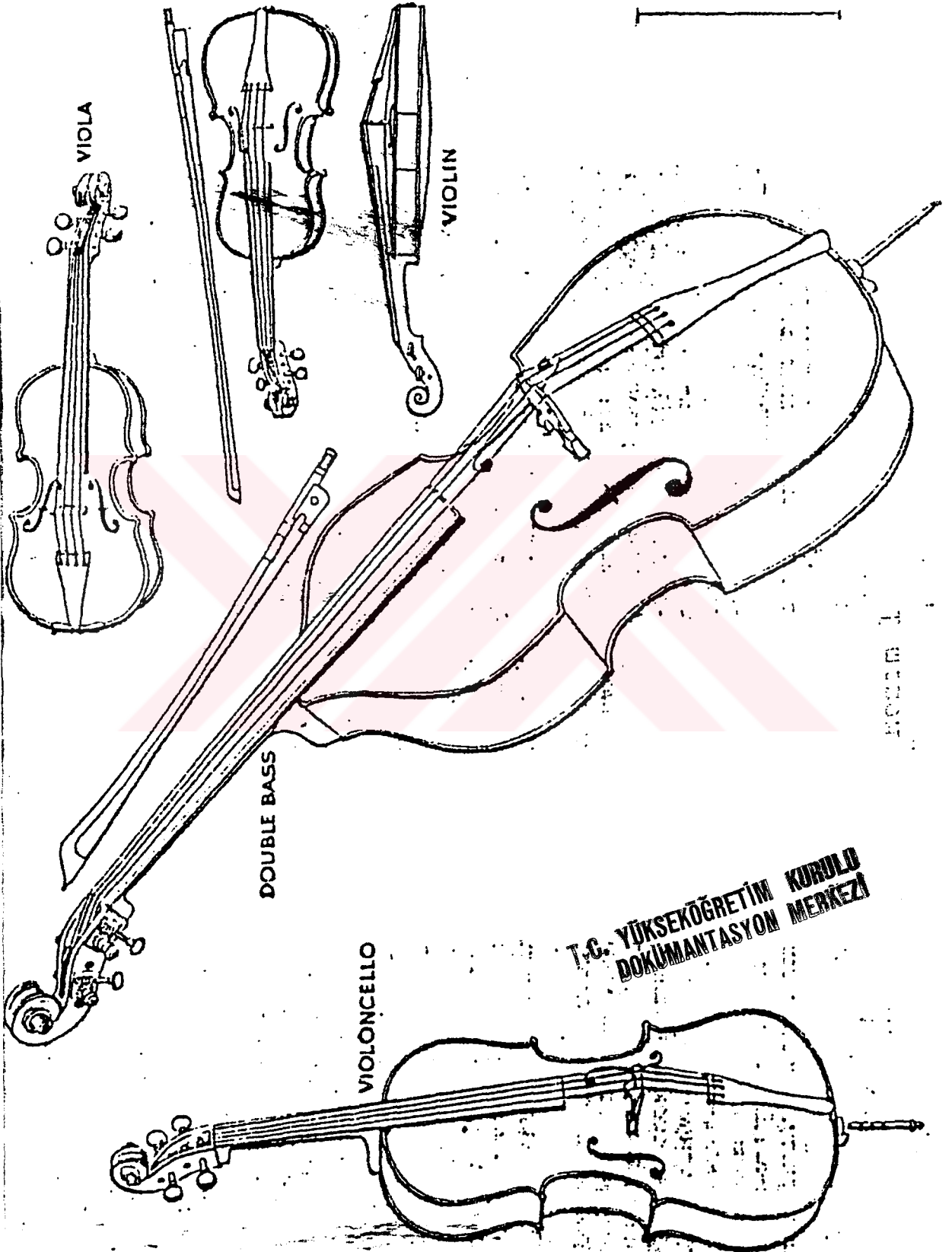
.....

10- Bölüm orkestrasında 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolonselere göre viyolaların oranı nedir?

.....

.....

EK- 2



Yaylı Çalgılar Ailesi

## UZGECMİŞ

21.08.1954'de Ağrı'nın Tutak İlçesinde doğdu. İlk öğrenimini Tutak'ta ortaöğrenimini Van-Alpaslan Öğretmen Okulu, Ankara Erkek Öğretmen Okulu Müzik Semineri'nde tamamladı. Ağrı ve Ankara'da ilkokul öğretmenliği yaptı. 1975 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümüne girdi. 1979 yılında mezun oldu.

Ankara-Delice Lisesinde ve Malatya-Atatürk Orta okulunda müzik öğretmenliği yaptı. 1987 yılında İnönü Üniversitesine müzik okutmanı olarak atandı. 1991 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesinde Lisans tamamladı ve 1992 yılında İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Sanat dalında Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Halen İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görevini sürdürmektedir.