KONSERVATUVAR VİYOLA DERSLERİNDE LEV KRİLLOV VİYOLA KONSER REPERTUARININ KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Mehmet Çağdaş TUNCER

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Haziran, 2020

Afyonkarahisar

T.C.

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KONSERVATUVAR VİYOLA DERSLERİNDE LEV KRİLLOV VİYOLA KONSER REPERTUARININ KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Hazırlayan

Mehmet Çağdaş TUNCER

Danışman

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **"Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuarının Kullanılabilirliği Üzerine Bir Araştırma"** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26/06/2020

Mehmet Çağdaş TUNCER

ÖZET

KONSERVATUVAR VİYOLA DERSLERİNDE LEV KRİLLOV VİYOLA KONSER REPERTUARININ KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Mehmet Çağdaş TUNCER

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran, 2020

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Viyola eğitimi, bireyin viyola alanında gerekli görülen bilgi, beceri ve anlayışları elde etmesini amaçlayan çalgı eğitiminin önemli dallarından biridir. Fakat viyola çalgısı için üretilen eser ve etüt sayısı oldukça azdır. Birçok besteci bu çalgı için üretimler yapmaktan kaçınmışlardır. Az sayıda bestecinin ise etüt ve eserleri yeterince tanınmamaktadır. Bu nedenle Lev Krillov'un konser repertuarındaki parçaları viyola repertuvarının gelişmesi bakımından önem taşımaktadır.

Bu çalışma, besteci ve viyola eğitimcisi olan Lev Krillov'un, viyola için yazmış olduğu eserlerin, lisans düzeyi konservatuvar eğitiminde kullanılabilirlik durumunu betimlemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Çalışmanın Lev Krillov'un eserlerinin daha iyi tanınmasına ve icra aşamasında karşılaşacak zorlukların, verilen örneklerle somutlaştırılarak daha kolay aşılmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada belirlenen eserlerin teknik ve müzikal analizler yapılmış, araştırmacı tarafından hazırlanan yapılandırılmış görüşme formları ile konservatuvarda görev yapan uzman viyola eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır.

Araştırma sonucunda Lev Krillov Konser Parçaları'nın konservatuvarların lisans düzeyi viyola eğitiminde materyal olarak kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lev Krillov, viyola konser repertuarı, viyola programı.

ABSTRACT

A RESEARCH BASED ON USABILITY OF LEV KRILLOV VIOLA PLAYER'S CONCERT REPERTOIRE IN THE VIOLA LESSONS AT CONSERVATORY

Mehmet Çağdaş TUNCER

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

June, 2020

Advisor: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Viola education is one of the important areas of instrument education which aims to make individual acquire necessary information, skills and understandings in the area of viola. However, the works and etudes created for viola instrument are highly few in number. Many composer avoided making creations for this instrument. Few composer's etudes and works are not known enough. Therefore, pieces in Lev Krillov's Concert Repertoire are of importance by means of improvement of the viola repertoire.

This study is a quantitative study which aims to describe the condition of usability of the pieces composer and viola educator Lev Krillov wrote for viola in graduate level conservatory education. The study is thought to enable works of Lev Krillov become more recognized and to overcome the difficulties faced in the process of performance by concretizing with given examples.

In the study, technical and musical analysis of determined works were made, with interviewing forms which were prepared by the researcher, the opinions of viola educator specialists who work in the conservatory were received.

In the conclusion of the research, the outcome of usability of Lev Krillov Concert Repertoire as a material in conservatory graduate level viola education was reached.

Keywords: Lev Krillov, viola concert repertoire, viola programme.

ÖN SÖZ

Bu tezi yazarken, yanımda olan bana destek veren herkese teşekkür etmek isterim. Öncelikle tezimde büyük emeği olan tez danışmanım Prof. Dr. Uğur Türkmen'e, eseri üzerinde araştırma yaptığım değerli viyola hocam Öğr. Gör. Lev Krillov'a, viyolayı öğrenme yolculuğumda yanımda olan ve onun her zaman değerli görüşlerini benimsediğim sevgili hocam Prof. Dr. Burcu Yazıcı'ya, araştırmamı destekleyen Dr. Öğr. Üyesi Tuba Özkan'a, tez yazım aşamasında bana yardım eden Doç. Dr. Berkant Gençkal'a, Öğr. Elm. Filiz Yıldız'a, Arş. Gör. M. Soner Yılmaz'a ve Hatice Farsakoğlu'na, bu süreçte maddi ve manevi desteklerini benden hiç esirgemeyen canım annem ve babam Şehriban-Hüseyin Tuncer'e, kardeşim Ozan Tuncer'e teşekkür eder, saygı ve sevilerimi sunarım.

Mehmet Çağdaş TUNCER
2020, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ…… ii
ÖZET …… iii
ABSTRACT…….. iv
ÖN SÖZ…….. v
İÇİNDEKİLER…….....vi
TABLOLAR LİSTESİ…….. viii
ŞEKİLLER LİSTESİ…… ix
GİRİŞ……..1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. ENSTRÜMAN BİLİMİ…….....2
2. ÇALGILARIN SINIFLANDIRILMASI…… 2
3. YAYLI ÇALGILAR……..3
3.1. VİYOLA……... 6
3.1.1. Viyola Yay Teknikleri…… 10
4. BESTECİ EĞİTİMCİLER……... 11
5. KONSERVATUVARLAR…… 12
6. KONSERVATUVAR EĞİTİMİNDE VİYOLA DERSİ……13
6.1. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI VİYOLA DERSİ ÖRNEĞİ……...13
6.1.1. İlköğretim Viyola Dersi Program İçeriği…….. 14
6.1.2. Lise Viyola Dersi Program İçeriği…… 16
6.1.3. Lisans Viyola Dersi Program İçeriği…… 18
6.2. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI YAYLI ÇALGILAR ANA SANAT DALI VİYOLA SANAT DALI GİRİŞ SINAV PROGRAMLARI……21
6.2.1. Viyola Lise Giriş Sınavı (Program İçeriği)……21
6.2.2. Viyola Lisans Giriş Sınav Programı…….. 23
6.2.3. Yüksek Lisans Giriş Sınavı Programı……23
6.2.4. Sanatta Yeterlik Giriş Sınavı Programı…… 24
7. VİYOLA EĞİTİMİNDE MATERYAL…….. 24
8. LEV KRILLOV KİMDİR…… 26
8.1. YAŞAMI…….. 26
8.2. ESERLERİ……... 27

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER……28
2. MAKALELER……... 30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSERVATUVAR VİYOLA DERSLERİNDE LEV KRİLLOV VİYOLA KONSER REPERTUARININ KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ…….... 31
2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ……31
3. ARAŞTIRMANIN AMACI…….. 31
4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ…….. 31
6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI……... 32
7. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ……..…32
7.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ……... 32
7.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ……. 32
7.3. VERİLERİN TOPLANMASI…….. 32
7.4. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ…… **33**
8. ARAŞTIRMANIN BULGULARI…… 33
8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM…… 33
8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM…….. 50

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER……...53
KAYNAKÇA……..55
EKLER……... 57
ÖZGEÇMİŞ……... 61

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Cafer Açın Enstrüman Bilimi (Organoloji) Kitabı Yalı Sazlar Adları…. 5
Tablo 2. Ertuğrul Sevsay "Orkestrasyon" Adlı Kitabında Yaylı Çalgılar…….. 5
Tablo 3. Özcan'a Göre Yaylı Çalgılar……...…. 6
Tablo 4. 5. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...14
Tablo 5. 6. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...14
Tablo 6. 7. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...15
Tablo 7. 8. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...15
Tablo 8. 9. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...16
Tablo 9. 10. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı…….16
Tablo 10. 11. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...17
Tablo 11. 12. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı……...17
Tablo 12. Lisans I 1. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı……... 18
Tablo 13. Lisans I 2. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı……... 18
Tablo 14. Lisans II 3. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı……..19
Tablo 15. Lisans II 4. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı……..19
Tablo 16. Lisans III 5. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı…… 20
Tablo 17. Lisans III 6. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı…… 20
Tablo 18. Lisans IV 7. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı…….20
Tablo 19. Lisans IV 8. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı…….21

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Amati Okul Şeması…… 8
Şekil 2. Viyolanın Yapısal Gelişimi……9
Şekil 3. 3. Ölçü Tema Başlangıcı…… 34
Şekil 4. 30. Ölçüye Kadar Sürecek Olan Yardımcı Bir Tema…….35
Şekil 5. Tempo I Yeniden Sergi…….. 36
Şekil 6. Viyola ve Piyano Marş Yürüyüşü…….. 37
Şekil 7. Lev Krillov'un Duygularıyla Örtüşen, Müzikal Dokusunda Kullanılan Harmonik Yapılar (Viyola ve Piyano Armonik Yürüyüş-Marcato)……..38
Şekil 8. Yeniden Sergi Öncesi Viyolanın Çift Ses Kromatik İnişi……..38
Şekil 9. Soncul Tema……...39
Şekil 10. Yeniden Marş Teması…….. 40
Şekil 11. Sürpriz Üçlemeler…… 40
Şekil 12. 1. Ölçü 'A teması Başlangıcı'-Piyano Ön Ek ve Öncül Cümle……... 42
Şekil 13. Kadans ve Yeni Bir Cümle……...43
Şekil 14. Sunum ve Kadans…….43
Şekil 15. A tempo-Sessiz Yeni Vals……44
Şekil 16. Piu Mosso…….45
Şekil 17. Yeniden Dans 'A tempo'……..45

GİRİŞ

Yaylı çalgılar ailesinin bir üyesi olan viyola, yaklaşık olarak keman ve viyolonselle aynı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Geçmişten günümüze kadarki süreçte diğer yaylı çalgılar gibi teknik olarak ve form yönüyle viyola da çeşitli değişikliklere uğramıştır. İlk ortaya çıktığı dönemlerde çok popüler bir çalgı olan viyola ses aralığı bakımından hem keman kadar tiz seslere çıkamaması hem de viyolonsel kadar pes seslere inememesi nedeniyle zamanla popülerliğini yitirmiştir. Bu durum viyolonsel ve keman gibi çalgılar için daha çok solo eser yazılmasına sebep olmuş ve zengin bir solo viyola repertuarının oluşumunu da engellemiştir.

Mesleki müzik eğitimi bakımından ilk kez 1808'de Milano Konservatuvarı'nda resmi viyola eğitimi verilmeye başlanmıştır. Geçmişte solist yönüyle geri planda kalan viyolanın günümüzde tekrar popülerliğini kazanmaya başladığı söylenebilir. Ancak ne yazık ki hala viyola için yeterli bir solo eser repertuarı bulunduğu söylenemez. Özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda viyola için repertuar sıkıntısı yaşanmakta ve diğer çalgılar için yazılmış eserler viyolaya uyarlanmaya çalışılmaktadır. Viyola özellikle yapı olarak keman ile daha çok benzerlik gösterse de uyarlanan eserler farklı bir çalgı için farklı teknik amaçlarla yazıldığından viyolanın performansının tam anlamıyla ortaya çıkmasını mümkün kılmamaktadır.

Mesleki müzik eğitimi bakımından konservatuvarlar sanatçı yetiştiren önemli kurumlardır. Konservatuvarlarda viyola eğitimi alan öğrenciler gerek lisans düzeyinde gerek lisansüstü düzeyde geniş bir repertuara ihtiyaç duymaktadırlar. Fakat her konuda olduğu gibi çalgı eğitiminin de başlangıçta sağlam temellere dayanması gerekmektedir. Viyola eğitimi özelinde bakılacak olursa, günümüzde çok daha fazla sayıda nitelikli viyola etütlerinin ve eserlerinin üretilmesi yani zengin bir repertuar oluşturulması viyola eğitiminin gelişimine de büyük katkı sağlayacaktır.

Bu çalışmada, konservatuvarlarda verilen viyola eğitimine yönelik Lev Krillov'un viyola konser repertuarının kullanılabilirliğinin araştırılması amacıyla yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış, deneyimli ve uzman viyola eğitimcilerinin görüşleri alınarak elde edilen veriler yorumlanmış, sonuçlara ulaşılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. ENSTRÜMAN BİLİMİ

Saz, çalgı, müzik aleti veya enstrüman gibi farklı adlandırmalar mesleki, amatör veya genel müzik eğitiminin içinde kullanılmıştır. Açın'a göre (1994: 16) enstrüman "müziğin oluşumunu sağlayan alet"tir. Say (2005: 372) enstrümanı "çalgı" sözcüğünün Fransızca söylenişi olarak açıklar ve enstrüman bilimi yerine çalgı bilimi adını tercih eder. Ona göre bu bilim dalı müzikolojinin bir dalıdır ve çalgıların incelenmesini, tanımlanmasını, yapımını, biçim ve ses özelliklerini ayrıntılarıyla belirlenmesini, eski çalgıların günümüzde yeniden kullanım değeri kazanmasını araştırır.

Sevsay'ın (2015: 15) düşünceleri de Ahmet Say'ın düşüncelerini destekler niteliktedir. "Çalgı bilimi (organoloji) müzik aletlerinin öğretildiği ve incelendiği konudur: Çalgıların tarihçeleri, teknik ve akustik özellikleri, ses üretme yöntemlerinin esasları, diğer özellik ve vasıfları burada ele alınır".

Öztuna (1969: 137) müzikte terminolojiye dikkat çeker. O'na göre "Çalgı. Saz. Türkçe "çalmak" fiilinden ism-i âlet. Umumiyetle mızraplı ve yaylı sazlar için kullanılır, nefesliler için kullanılmaz".

2. ÇALGILARIN SINIFLANDIRILMASI

Enstrüman sınıflamaları konuyu ele alanların eğitimleri, felsefeleri vb. göre farklılıklar gösterir. Örneğin Say (2005: 371-372) orkestra çalgılarını; telli (yaylı) çalgılar, üflemeli çalgılar, vurmalı çalgılar olarak sınıflar.

Tabi bu yeterli değildir. Say'da ve Hornbostel ve Curt Sacs'ın çalgı bilim sınıflandırmasına değinir.

İdophone (kendiliğinden ses üretenler): Gereç olarak deriden yapılmayan vurmalı, sürtmeli, sallamalı ve benzeri çalgılar: Kastanyet, kaynana zırıltısı, kaşık vb.

Membranophone (gereç olarak deriden yapılan ve gerili derinin titreşimiyle ses üreten çalgılar): Davul, timpani, tef, trampet gibi.

Chordophone (telli çalgılar): Tellerin titreşimiyle ses üreten çalgılar.

Aerophone (hava basıncı yoluyla titreşerek ses üretenler): Bütün üflemeli çalgılar ve org, harmonium, akordeon, ağız mızıkası vb.

Electophone: Elektrik enerjisiyle ses üreten çalgılar".

Ertuğrul Sevsay'ın "Orkestrasyon" adlı çalışması hemen her çalgı eğitimcisinin elinde bulunması gereken önemli bir kaynaktır. Sevsay (2015: 21) "Çalgılar pek çeşitli şekillerde sınıflandırılabilirler. Bu sınıflandırmalar çalgıların akustik ve yapısal özelliklerine göre olabileceği gibi, yer aldıkları kitap ya da söz konusu oldukları öğretim metotlarının gereksinmelerine göre de yapılabilir" der.

Sevsay'a göre (2015: 21) çalgı sınıflaması aşağıdaki gibi olmalıdır.

"Yaylı çalgılar: Bu çalgılarda ses, gergin bir telin üzerine yayın sürtmesiyle elde edilir.

Üflemeli çalgılar: Bu çalgılarda ses, bir hava kitlesinin titreşimi ile elde edilir.

Vurma Çalgılar: Bu çalgılarda ses, bir çalgının gövdesini (idyofonlar) ya da gövdesine gerilmiş bir membranı (membrafonlar) titreşime sokarak elde edilir.

Telleri çekilen çalgılar: Bu çalgılarda ses, gergin durumdaki bir telin çekilmesiyle elde edilir.

Klavyeli çalgılar: Bu çalgılarda ses, bir klavyedeki tuşların gerili tel ya da hava kitlesini titreşime sokmasıyla elde edilir.

Başka bir sınıflandırmada şu şekilde yapılabilir.

Kordofonlar: Tüm telli çalgılar. Bu teller yayla, çekmeyle ya da vurmayla titreşime geçebilirler.

Aerofonlar: Tüm tahta ve bakır üflemelilerin yanında hava titreşimiyle ses çıkartan tüm polifonik çalgılar (örneğin org)

Vurma çalgılar: Tüm membrafonlar ve geri kalan idyofonlar bu gruptadır. Bunlar vurularak, sallanarak, sürtülerek, ovularak, belirli bölümleri çekilerek titreşime geçerek ses çıkartırlar"

3. YAYLI ÇALGILAR

Genel, amatör ve profesyonel müzik eğitiminde en çok tercih edilen çalgılar arasında yaylı çalgılar gelmektedir. Oda müziği ve orkestra kurulabilmesi, derslerin sağlıklı olarak yürütülebilmesi, istihdam olanaklarının diğer çalgılara göre daha iyi olması bakımlarından yaylı çalgılar gerek öğrenci, gerek aile gerekse ilgili kurum ve

kuruluşlar tarafından tercih edilmektedir. "Yaylı çalgılar. Telli çalgılardan titreşim elde etmek için kullanılan çalgılara verilen ad. (Say, 2002: 584).

Say'ın (2005: 638) bir başka tanımında ise diğer dillerdeki adlandırmaları yer alır. "Yaylı Çalgılar: Telli çalgılardan ses üretmek üzere kullanılan yay dolayısıyla özellik kazanan çalgı grubunun adı. Fransızca *instumente a archet,* İtalyanca *insturmenti ad arco,* Almanca *Streichinstrumente,* İngilizce *bowed insturments".*

Özcan (2017: 94) yaylı çalgıların kökeni üzerinde bir konuyu tartışmaya açar. Ona göre "yaylı çalgının ortaya çıkışı, gelişim ve olgunlaşma sürecinde orta çağ döneminden beri Asya ve Türk medeniyetlerinin eli bulunduğu gerçeği araştırmacılarca kavranamamıştır ve yapılan araştırmalarda bundan dolayı zarar görmüştür. Tarihsel hatalar ve kökensel yanlışlar, batı özentiliğinin sonucu olarak, birçok bilgiyi günümüze değiştirerek taşımıştır".

Sevsay'a göre (2015: 3) yaylı çalgıları diğer aletlerden ayıran özellikler şunlardır.

"Yaylılarda akustik açıdan tını bütünlüğü olduğu için, bu sazlardan toplam yedi buçuk oktava yayılan oldukça homojen bir renk elde edilebildiğini ve bu rengin içinde aletlerin kendilerine has tını farklılıklarının çok az olduğu görülür. Aletlerin bireysel ses bölgeleri arasındaki tını farkları da çok alt düzeydedir. Yaylı sazlarda çok çeşitli şekillerde ses üretilebilir. Bunların içine uzun tutulan veya hızlı çalınabilen partileri, pasif ve aktif çizgileri, gamları, arpej ve atlamaları, nota tekrarlarını, tril, tremolo, çoksesli bakışları, pizzicato, col legno ve daha nicelerini sayabiliriz. Yaylı sazlar doğuşkanlar açısından zengin oldukları için kapalı ya da açık pozisyonlarda yazılabilirler. Tını özelliklerinden dolayı dinleyiciyi yormadan uzun süre kullanılabilirler.

Açın, Sevsay ve Özcan'ın yaylı çalgılara yönelik adlandırmaları tablo 1, 2 ve 3'te gösterilmiştir.

Tablo 1. *Cafer Açın Enstrüman Bilimi (Organoloji) Kitabı Yalı Sazlar Adları*

YAYLI SAZLAR	**SAYFA NO**
Iklığ	167
Hegit	183
Rebab	183
Yaylı Tanbur	184
Karadeniz Kemençesi	185
Klasik Kemençe	188
Sine keman	206
Keman	207
Viyola	211
Viyolonsel	212
Kontrbas	213

Tablo 2. *Ertuğrul Sevsay "Orkestrasyon" Adlı Kitabında Yaylı Çalgılar*

ERTUĞRUL SEVSAY	**SAYFA NO**
Keman	4
Viyola	5
Viyolonsel	5
Kontrbas	5
Viola da Braccio	75
Des Kant Viol	75
Alto ve Tenör Violler	75
Bas Viol	76
Viola da Gamba	76
Deskant Gamba	76
Alto ve Tenör Gambalar	76
Tenör Bas Gamba	77
Lira de Braccio	77
Lira da Gamba (Lirone)	78

Tablo 3. *Özcan'a Göre Yaylı Çalgılar*

Kopuz
İgil(İkele)
Kıçak
Gudok
Gude
Çağana
Kemançe
Aklak(Eklek)
Ayaklı Keman
Çağanak
Fasıl Kemançesi
Gıvgv
Gıygı
Gıygırak
Gıygıy
Gangili
Hegit
Iklık
Karadeniz Kemençesi
Kemençe
Kemençe-i Rumi
Kılkopuz
Kırpız
Kabak
Kabak kemane
Koğuş
Nahora
Rebab
Sinankeman-suna keman
Sürgeç-Yay
Avrupa'da Yaylı Çalgılar
Viol (viyol)
Viola da Amore (Aşk viyolası)
Viola da Gamba (Bacak viyolü)
Treble (tiz) Quinton
Tenor Quinton
Tenor Keman
Bas keman
Kontrbas Keman
Oktar Geide
Oktavafiddle
Handbassel
Alto viyolonsel
Violin
Violetta Marina
Viyola Pomposa
Violino Piccolo
Viola da Braccio
Lira de Braccio

3.1. VİYOLA

Yaylı çalgılar ailesinden olan viyola orkestralarda ara partilerin yerleştirildiği, az da olsa solo bölümlerde görev alan, mesleki müzik eğitimi verilen okullarda sıkça tercih

edilen, repertuarının keman gibi çok da geniş olmadığı ama kendine has tınısı ve tarihi ile dikkat çeken çalgılardan biridir.

Sevsay'a (2015: 5) göre telleri ve tınısal özellikleri şöyledir.

La-teli: Oldukça keskindir ancak kemanın Mi-teli kadar kuvvetli değildir. Geniz sesine benzer, nazal bir kalitesi vardır. Solo partiler için uygundur.

Re-teli: oldukça zayıf ve özelliksizdir. Genelde eşlikte kullanılır.

Sol-teli: Bu da oldukça zayıftır ve genelde eşlikte kullanılır. Kemanın sol teli kadar güçlü değildir.

Do-teli: Tipik olarak kuvvetli, koyu, biraz kaba ve serttir.

"Viyola, yaylı çalgılar ailesinin bir üyesi olarak 1500'lü yıllarda Kuzey İtalya'da keman ve viyolonsel ile aynı zamanlarda ortaya çıkmıştır. Yapısı itibarı ile kemana çok benzer. Boyutları kemana göre daha büyük (1/7 oranında), sesi daha koyudur. İtalyanca' da Viola, Fransızca' da Alto, Almanca' da Bratsche ve İngilizce' de Tenor adını alan viyola, viyol ailesine ait çalgılardan türetilmiştir.

Boyutları 20. Yüzyılın başlarına kadar 40-47 santimetre arasında farklılık gösterir. 20. Yüzyıldan sonra en büyük viyola yaklaşık 43 santimetredir. Yapımda kullanılan ağaçlar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

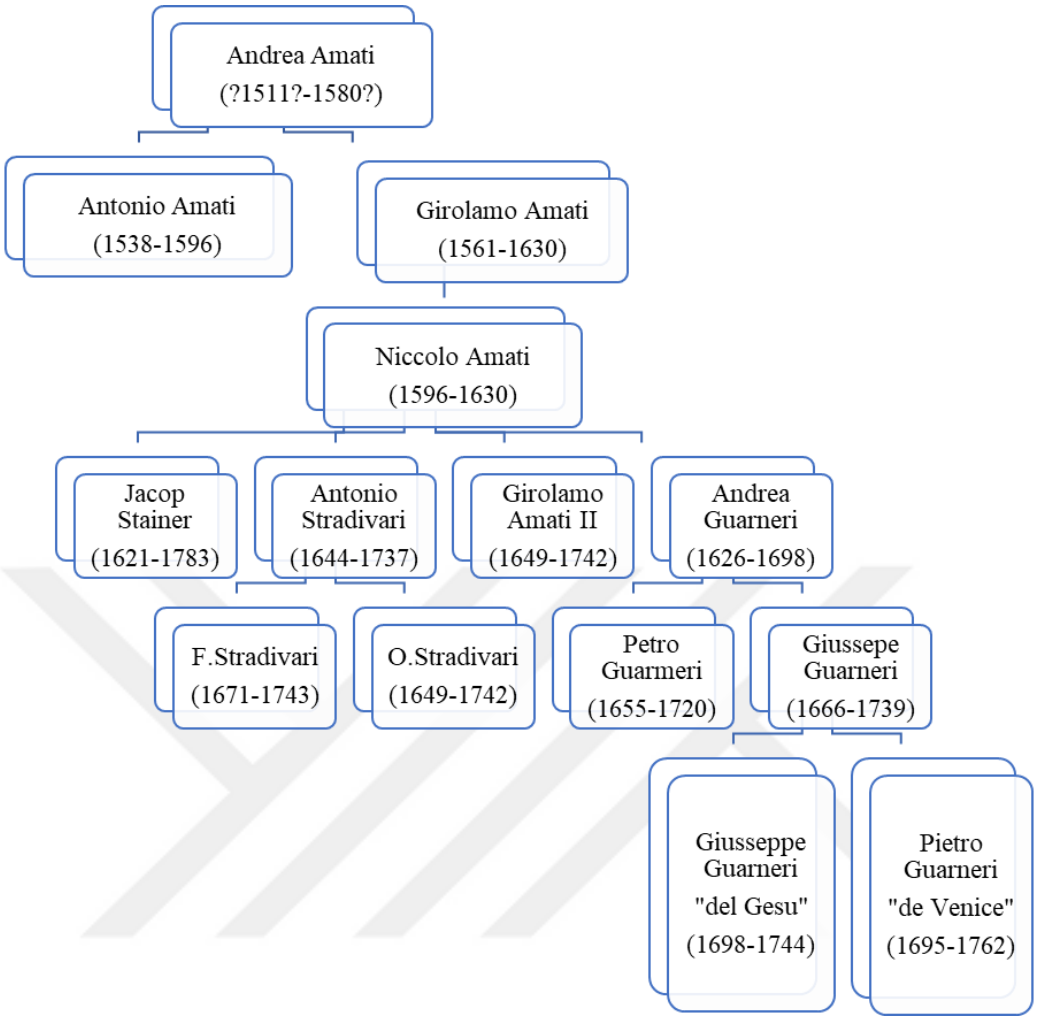
*Ön tablo, bas balkon ve takozlar: Ladin

*Arka tablo, sap ve yanlar: Akçaağaç

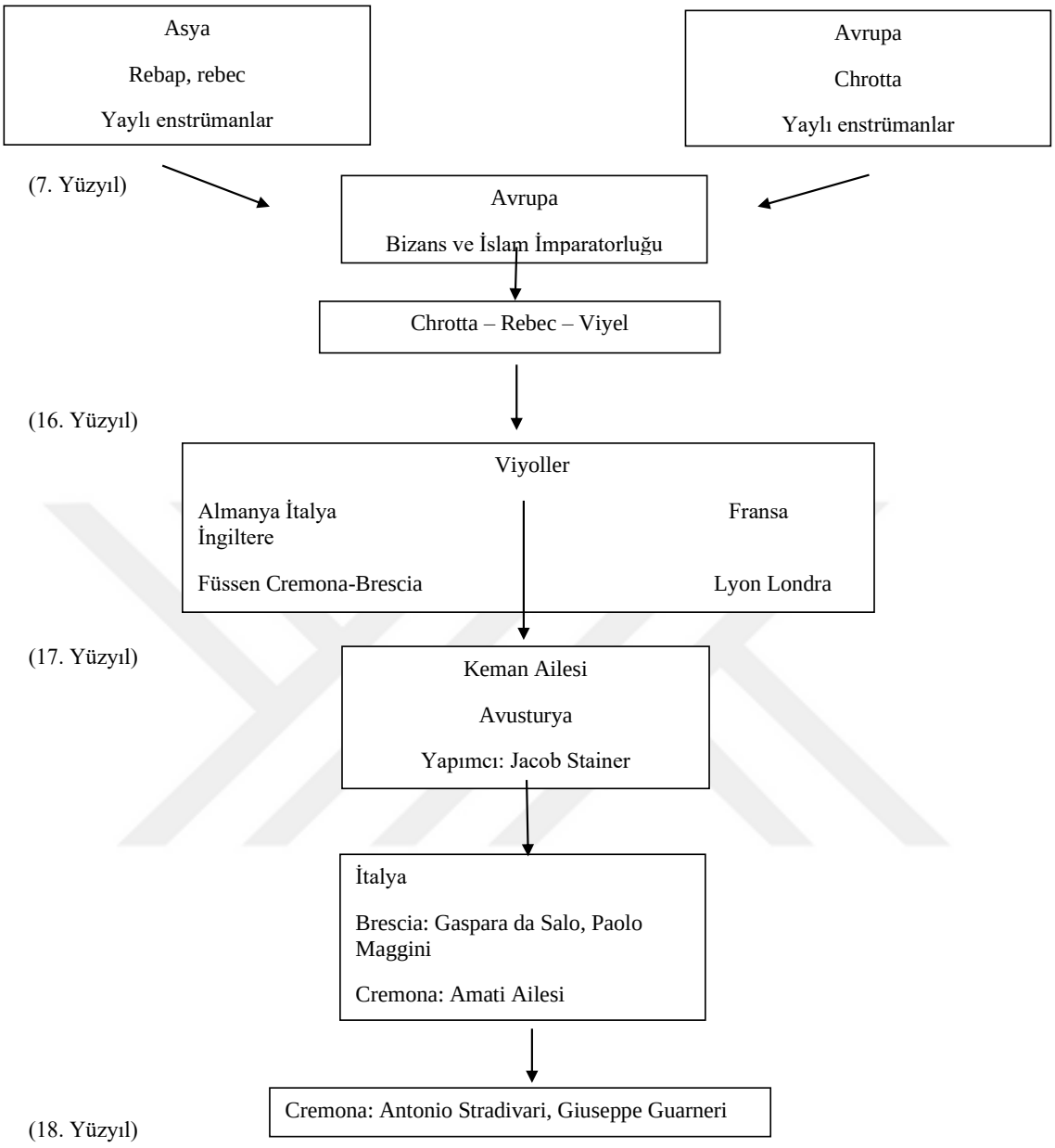
*Tuş, kulaklar ve kuyruk: Abanoz" (Yazıcı, 2014: 15).

Viyolanın kökeni viyol ailesine dayanmaktadır. Zamanla viyol ailesinden yapımcılar tarafından geliştirilen viyola günümüzde bugünkü haline ulaşmıştır.

Şekil 1. *Amati Okulu Şeması*



***Şekil 2**. Viyolanın Yapısal Gelişimi*



Kaynak: Zeyringer, 1988'den akt. Yılmaz, (2017: 29).

"Viyolanın geçirdiği gelişim süreci genel hatlarıyla üç döneme ayrılabilir:

1. Dönem: 1500'e kadar. Doğulu ve batılı enstrüman tiplerinin birleşimi.

2. Dönem: 1500-1700. Viola da braccio ailesinin gelişimi. Füssen – Crescia – Cremona.

3. Dönem: 1700'den bugüne, küçük detaylarda yapılan ufak değişiklikler.

"Yaylı çalgıların biçimsel gelişimi en fazla rezonans kutusunda etkisini göstermiştir. Üçgen, dörtgen ve daire gibi geometrik yüzeylerle başlayan gelişim sanatsal

açıdan mükemmelliğe ulaşmış fantezi dolu formlara kadar uzanır. Asya ve Doğu Avrupa'da üçgen ve daire formu egemendir. Orta Avrupa'da, yaylı çalgıların rezonans odalarının temel formu olarak dörtgen form geçerlilik kazanmaya başlamıştır (Zeyringer, 1988: 18'den akt. Yılmaz, 2017: 32).

"Chrotta ve rebec çalgısının yapıları incelediğinde Avrupalı chrotta çalgısının yapısal açıdan viyolanın önceli olduğu görülür. Chrotta ve rebec yapımında iki enstrümanın rezonans gövdesi de bir parçadan yontulurdu. Ön kapak yapıştırılırdı. Ancak ortaçağın sonlarında ön kapak, arka kapak ve çerçeve ayrı olarak yontulup ana gövdeye yapıştırılmaya başlandı" (Zeyringer, 1988: 18'den akt. Yılmaz, 2017: 32).

Ülkemizin yetiştirdiği en önemli viyola sanatçılarından biri olan Ruşen Güneş kemandan viyolaya geçişini ve viyolanın kadersizliğinin şu sözlerle açıklar. "Viyola bir ara alet, Mozart sonrasında oldukça ihmal edilmiş. Oysa senfoni orkestralarında olmazsa olmaz bir yeri var. Viyolayı seçmem belki bu ihmal edilmişliğe bir tepki" (Ahıskal, 2015: 55).

3.1.1. Viyola Yay Teknikleri

Türkçe sözlükte (2011: 2306) teknik; "bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi" olarak tanımlanır.

Ülkemizin önemli keman sanatçı ve eğitimcilerinde Oktay Dalaysel (2003: 5) teknik konusunda şunları söyler. "Teknik, enstrüman çalmada önemli bir unsur. Müziği içimizde hissederiz, ama duygularımızı çalgılarımıza aktaramayız. Bizi engelleyen, bizimle çalgımız arasında bir araç olan parmaklarımızın, teknik yetersizliğidir".

Dalaysel'in (2003: 7) keman için hazırlamış olduğu çalışma Fatih Yayla tarafından viyola için uyarlanmıştır. Her iki çalgıda da benzer yay tekniklerini kullanılabileceğini işaretler ve kısaltmalar başlığı altında görebilmekteyiz. Bu bölümde; *smile;* aynı şekilde devam edecek, *staccato;* kesik kesik, kısa ve güçlü, *spiccato;* yayı zıplatarak, *detache;* ayrı ayrı yaylarda, *saltato;* yayı sıçratarak, *spiccato volante;* aynı yayda uçar gibi hafiflikte sıçratarak diye açıklanmıştır.

Büyükaksoy'da (1997: 40-53) çalışmasında; yay tekniklerini; legato, detache (detaşe), foutte (fuyette), martele (martele) staccato (sıtakkato), çölle (kole), spiccato (spikkato) sautille (sotiye) ricochet (rikoşe) başlıkları altında açıklamıştır.

4. BESTECİ EĞİTİMCİLER

Ülkemizde eğitimi müziği besteleme işinin genel ve amatör müzik eğitiminde daha yaygın olduğunu; profesyonel müzik eğitiminin hemen her türünde ise yaygınlaşmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ahmet Adnan Saygun'un" İnci'nin Kitabı", Muammer Sun'un "Yurt Renkleri" serisi profesyonel müzik eğitiminde ilk akla gelen "uygulanan ve ders materyali olarak kullanılan" örnekler olsa da bestecilik eğitimi almış ve bu işi meslek olarak edinmiş olanlar "eğitim aracı olarak kullanılabilecek" özellikte ve nitelikte eserler üretmediği rahatlıkla söylenebilir.

Bu durumun; ekonomik kaygılar, bilinçsizlik, değer vermeme gibi birçok gerekçesi olabilir. Diğer yandan bu eksikliği hemen her profesyonel müzik eğitimcisi dile getirmektedir. Eğitim fakültelerinde mezun olan ve bu ihtiyacı gidermeye yönelik çalışmaları olan Sefai Acay, Zeki Çubuk, Tahsin Kılıç, Erdal Tuğcular, Uğur Türkmen, Mehmet Efe, Aytekin Albuz, gibi eğitim müziği bestecilerinin eserleri önemli olmakla birlikte ihtiyacı karşılamakta yeterli olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

Eserlerinin çeşitliliği ve hemen her müzik türünde kullanılabilirliği ile dikkat çeken bestecimiz Yalçın Tura (2017: 73) "Bu alanda pek çok icracı, araştırmacı yetişmesine mukabil, nitelikli, etkili bestekâr yetişmemiş, yetiştirilememiş olmasıdır" diyerek konuya dikkat çeker.

Bu noktada besteci-eğitimcilerin önemi daha artmaktadır. Eğitimini verdiği sanat dalına yönelik besteciler hem o sanat dalını daha iyi tanımanın avantajını kullanabilecek hem de o sanat dalının ihtiyaçlarından biri olan "eğitim öğretim materyallerinin gelişmesine" destek olacaktır.

Büyükaksoy'a göre (1997: 2) "öğretmenin kişiliği dışında çalgısında ustalığı, bilgisi, sanata olan duyarlılığı önemlidir, böylece öğrencisini etkileyip onun güveninin kazanıp yön verecektir. Öğretme yöntemlerindeki bilgisi ise yabana atılmayacak kadar yeterli olmalıdır ki emekleri boşa gitmesin. Öğretmen ayrıca, çalgısının literatürünü de iyi tanımalıdır"

Bu özelliklere sahip çalgı eğitimcileri belli bir süre sonra literatürün yetersizliği karşısında kimi zaman bilinçli bir bestecilik eğitimi alarak ama çoğu zaman kendi kendini yetiştirerek alanına-sanatına yönelik eserler üretmekte, sanat dalını-çalgısının literatürüne katkıda bulunmaktadırlar.

"Çalgıyla ilgili karmaşık davranışların öğretilmesi ve bu davranışların beceriye dönüştürülmesi işi" (Çilden, 2001: 27-30) olarak açıklanabilen çalgı eğitimi işinde en büyük zorluklardan biri öğrenciye görelik ilkesi temelinde öğrenciye göre eseler bulabilmektir. Say'ında (1996: 11) dediği gibi "eğitimcilik aslında bütün zorlukların üstesinden gelebilmektedir".

Yayla (1999: 4) viyola çalgısı için eser üreten bestecilerimizin varlığından bahseder. "Viyola, Cumhuriyetle birlikte Batı'da kabul edilen çalgı çalım teknikleri ve eğitim programlarıyla müzik okullarımızda yer almıştır. Bestecilerimiz tarafından dünya literatürlerine eserler kazandırılmıştır. Müzik eğitimi veren kurumlarımızda, birçok ünlü viyola sanatçısı yetiştirilmiştir".

5. KONSERVATUVARLAR

Ülkemizde ilkokul sonrası, ortaokul sonrası ve lisans eğitiminde itibaren öğrenci kabul eden, sadece Türk müziği, sadece Batı müziği veya her ikisinin eğitiminin verildiği, sahne sanatları, müzikoloji, müzik teorileri gibi birçok alanında kapsayan bütüncül bir anlayışla eğitimlerin sürdürüldüğü konservatuvarlar farklı adlandırmalar, modeller, yapılanmalar ile dikkat çekmektedir.

YÖK mevzuatına göre sanatçı yetiştirmek amacıyla kurulan konservatuvarlarda son yıllarda bu amacın dışına da çıkılmış ve "öğretmen" yetiştirme işine girilmişse de genel itibariyle tanımdan da istendiği gibi ağırlıklı olarak "sanatçı "yetiştirme işini-görevini üstelenirler.

Söz konusu olan "çalgı eğitimi" olunca bu yetiştirme işi daha da belirginleşir.

Ülkemizde ilk konservatuvar 1936 yılında açılmıştır. Bir aralar "Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak gelişmesini sürdüren konservatuvar 20 Haziran 1979 tarih ve 16672 sayılı Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren değişikliklerle, daha önce iki yıl olan yüksek devre 4 yıla çıkarılmıştır. 1982'de çıkarılan 41 sayılı kanun hükmünde kararname ve 1983'te onun yerini alan 2809 sayılı kanun işle tüm yükseköğretim kurumları ile beraber Ankara Devlet Konservatuvarı da Kültür Bakanlığı bünyesinden çıkarılıp YÖK kapsamına (üniversiteler kapsamına/Hacettepe Üniversitesi kapsamına) alınmıştır" (Doğan, 2004: 10-11). "Türk müziği eğitimi verilen İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ise 03 Mart 1976'da açılmıştır. 1978 yılında Kültür Bakanlığına devredilmiş, 1982 yılında ise Devlet Konservatuvarları'nın YÖK kapsamına alınıp

üniversitelere bağlanması sırasında İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanmıştır" (Berker, 2010: 13-14).

6. KONSERVATUVAR EĞİTİMİNDE VİYOLA DERSİ

Batı müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda viyola dersi "ana çalgı" olmasının yanında oda müziği, orkestra gibi derslerde de önemsenir ve değer verilir. Mezunların istihdamında da viyola keman çalgısı kadar olmasa da önemsenir.

"Viyola sanatçısı yetiştirmeyi amaçlamış kurumlarda eğitime başlama yaşı oldukça erkendir. Viyolada on beş yaşından sonra ileri düzeylere ulaşmak oldukça zordur. Bunun sebebi, insan anatomisinin gelişmesi ve kemik yapısının oturmasıdır. Tüm sanat dallarında olduğu gibi bu eğitime küçük yaşlarda başlanılması önemlidir" (Yayla, 1999: 7).

Lavignac' ın (1939: 125) viyola eğitimi ile ilgili görüşleri şunlardır;

Viyola çalmak için kuvvetli bir vücuda sahip olunması gereklidir. Bundan dolayı viyola eğitimine 15 yaşında başlanmalıdır fakat bu yaşa kadar keman öğrenilmesi gerekmektedir. Kemanla birlikte viyola çalmak kişiye çabukluk ve virtüözlük hassası verir. Her iki çalgı da birbirlerine zarar vermeden birbirlerini tamamlar.

Ülkemizde de genelde kemandan viyolaya geçişlerin olduğu bilinmektedir.

6.1. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI VİYOLA DERSİ ÖRNEĞİ

Anadolu Üniversitesi Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyola Bölümünde viyola dersleri 'çalgı-enstrüman' olarak verilmektedir, ilköğretimden lisans düzeyi sonuna kadar ve sonrasında lisansüstü ve doktora düzeyinde devam etmektedir. Aşağıda Anadolu Üniversitesi Viyola Eğitimi ile ilgili 5.sınıftan lisans bitimine kadar ders içerikleri ve yapılan sınavların içeriği yer almaktadır.

6.1.1. İlköğretim Viyola Dersi Program İçeriği

Tablo 4. *5. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

5. Sınıf	
Gamlar	Do Majör, Re Majör, Re b Majör (1.Pozisyonda arpejleri ile 1 ya da 2 oktav olarak. Gam 8 bağlıya kadar, arpej 6 bağlıya kadar
Etüdler	Sevcik op. 6, M. Crickboom, H. Sitt, A. Seybold, B. Volmer I , H. Classens, Suzuki Vol. 1
Konçertolar	Sınıf seviyesinde
Parçalar:	Sınıf seviyesinde
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (1 ya da 2 oktav) Bir Etüd
2. Dönem Sınavı	Bir Gam, Bir Arpej İki Etüd (farklı teknik özelliklerde) Bir bölüm konçerto ya da Bir küçük parça (Piyano eşlikli)
	Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir

Tablo 5*. 6. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

6. Sınıf	
Gamlar	Do Majör, Re Majör, Re b Majör (1.Pozisyonda arpejleri ile 1 yada 2 oktav olarak. Gam 8 bağlıya kadar, arpej 6 bağlıya kadar.
Etüdler	Sevcik op. 6, M. Crickboom, H. Sitt, A. Seybold, B. Volmer I , H. Classens, Suzuki Vol. 1
Konçertolar	Sınıf seviyesinde
Parçalar:	Sınıf seviyesinde
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (1 ya da 2 oktav) Bir Etüd
2. Dönem Sınavı	Bir Gam, Bir arpej İki Etüd (farklı teknik özelliklerde) Bir bölüm Konçerto
	Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir

Tablo 6. *7. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

7. Sınıf	
Gamlar	Do Majör, Re Majör, Re b Majör, Mi b Majör, Mi Majör, Do minör, Re minör. Gamlar arpejleri ile iki oktav olarak. Gam 8 bağlıya kadar, Arpej 6 bağlıya kadar. Minör gamlar armonik veya melodik olarak çalınabilir.
Etüdler	Sevcik op. 6 , M. Crickboom, H.Sitt, A. Seybold , B. Volmer I , H. Classens, Kayser, Suzuki Vol. 1-2, M. Frank, R. Hoffmann
Konçertolar	Sınıf seviyesinde
Parçalar:	Sınıf seviyesinde
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (2. veya 3. Pozisyonda, 2 oktav) İki Etüd
2. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej(2. veya 3. Pozisyonda, 2 oktav) Bir etüd İki bölüm Konçerto veya Bir bölüm konçerto ve Bir küçük parça (Piyano eşlikli)
	Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir

Tablo 7. *8. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

8. Sınıf	
Gamlar:	Do Majör, Re Majör, Re b Majör, Mi b Majör, Mi Majör, Fa Majör, Sol Majör, Do minör, Re minör. Gamlar arpejleri ile birlikte çalışılacak. Minör gamlar armonik veya melodik olarak çalınabilir.
Etüdler:	M. Crickboom, H. Sitt, B. Volmer II, Kayser, M. Frank, R. Hoffmann, Suzuki Vol. 2-3 (1., 2., 3. pozisyonlarda.)
Parçalar:	(Sınıf seviyesinde)
Sonatlar	G. F. Handel, G. Ph. Telemann Re Majör-Si bemol Majör, H. Purcell sol minor, (ve benzeri güçlükte başka yapıtlar) (1., 2., 3. pozisyonlarda)
Konçertolar:	G. F. Handel, G. Ph. Telemann (ve benzeri güçlükte başka yapıtlar.) (1., 2., 3. pozisyonlarda)
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (2. veya 3. Pozisyonda, 2 oktav) İki Etüd (Farklı teknik özelliklerde)
2.Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpe j(3 Oktav) İki Etüd (farklı teknik özelliklerde) Bir bölüm sonat veya Bir küçük parça (Piyano eşlikli) Bir bölüm konçerto (hızlı bölüm)
	Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir.

6.1.2. Lise Viyola Dersi Program İçeriği

Tablo 8. *9. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

9. Sınıf	
Gamlar	Beş arızaya kadar. 3 oktav gam 8 bağlıya kadar, 3 oktav arpej 6 bağlıya kadar, 80 metronom.
Etüdler	Palaşko, F. Mazas, F. A. Hoffmeister, R. Kreutzer, J. Dont
Sonatlar	B. Marcello Sol Majör, P. Nardini, A. Vivaldi la minör-sol minör ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
Konçertolar	G. Druschetzky Do Majör, G. Tartini, J. Schubert Do Majör, G. Ph. Telemann, Handel ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (2 bağlıdan başlayarak, 80 metronom) Tek ses İki Etüd (Tek ses)
2.Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej Bir etüd İki bölüm sonat (bir hızlı, bir ağır bölüm) İki bölüm konçerto
	Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir.

Tablo 9. *10. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

10. Sınıf	
Gamlar	Öğrenciler 3 Oktav olarak 24 gamın hepsinden sorumludur. Tek ses gamlar 3 bağlıdan başlayarak, 80 metronom .Çift sesler: üçlü, altılı, oktav- 2 veya 4 bağlı olarak.
Etüdler	Palaşko, F. Mazas op. 6, F. A-Hoffmeister, R. Kreutzer, J. Don't, F. Fiorillo
Sonatlar	B. Marcello Sol Majör, H. Eccles, G. F. Handel, P. Nardini, A. VivaIdi la minör-sol minör ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
Konçertolar	C. P. E. Bach, J. Schubert Do Majör, F. Hoffmeister ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
Parçalar:	Sınıf seviyesinde
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (üçlü, altılı, oktav dahil) İki Etüd (Farklı teknik özelliklerde, Çift ses etüd tercihe bağlıdır)
2. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (üçlü, altılı, oktav dahil) İki Etüd İki bölüm Sonat (Bir hızlı, bir yavaş bölüm) Bir konçerto
	Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir.

Tablo 10. *11. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

11. Sınıf	
Gamlar	Öğrenciler 3 oktav olarak 24 gamın hepsinden sorumludur. Tek ses gamlar 3 bağlıdan başlayarak, 80 metronom .Çift sesler: üçlü, altılı, oktav. 2 veya4 bağlı.
Etüdler	F. Fiorillo, R. Kreutzer, P. Rode, A. B. Bruni,Campagnoli, F. A. Hoffmeister
Parçalar:	(Sınıf seviyesinde)
Sonatlar	B. Marcello Sol Majör, H. Eccles, G. F. Handel, J. S. Bach Sol Majör-Re Majör-Sol minör, Glinka ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
Konçertolar	K. F. Zelter, F. A. Hoffmeister, K. Stamitz, J. C. Bach, Vanhal, HanDoskin ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
1. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (üçlü, altılı, oktav dahil) İki Etüd (farklı teknik özelliklerde, biri çift ses)
2. Dönem Sınavı	Bir Gam ve Arpej (üçlü, altılı, oktav dahil) Bir Etüd Bir Sonat Bir Konçerto

Tablo 11. *12. Sınıf Viyola Dersi Öğretim Programı*

12. Sınıf	
Gamlar	3 oktav olarak 24 gamın hepsi. 3 bağlıdan başlayarak, 80 metronom .Çift sesler: üçlü, altılı, oktav. 2 veya 4 bağlı.
Etüdler:	F. Fiorillo, R. Kreutzer, P. Rode, A. B. Bruni,Campagnoli, F. A. Hoffmeister
Sonatlar	Marcello Sol Majör, H. Eccles, G. F. Handel, J. S. Bach Sol Majör-Re Majör-Sol minör, Glinka ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
Konçertolar	K. F. Zelter, F. A. Hoffmeister, K. Stamitz, J. C. Bach, Vanhal, HanDoskin ve benzeri güçlükte başka yapıtlar
J. S. Bach	J. S. Bach solo süit ya da partita bir bölüm
1. Dönem Sınavı	Bir Gam (üçlü, altılı, oktav dahil) İki Etüd (farklı teknik özelliklerde, biri çift ses)
2. Dönem Sınavı Açık Sınav	***Sınavdan iki hafta önce piyanolu zorunlu parça verilir.** Bir etüt Bir sonat Bir konçerto J.S.Bach solo sonat ya da partitalardan bir bölüm veya 1 bölüm süit (Çalınan süit bölümü Lisansta tekrar edilmelidir) Zorunlu parça

6.1.3. Lisans Viyola Dersi Program İçeriği

Tablo 12. *Lisans I 1. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

1. Dönem	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler.
Bach	Solo Süitler
Sonatlar	J.S.Bach B. Britten op. 48 Lachrymae, E. Kornauth op. 3, R. Schumann op. 113 Marchenbilder, benzeri güçlükte başka sonatlar.
Konçertolar:	G. David, J.K. Vanhal Do Majör, K. Stamitz, G. Benda Fa Majör, benzeri güçlükte başka konçertolar.
Ara Sınav	Öğrenciler bir gam ve arpejden sorumludur, kromatik, üçlü, altılı, oktav dahildir. 3 Oktav.
Sınav Programı	Bir etüt Bach solo süitlerden birinin üç bölümü Sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (1+2-2+1-2+2) Bir bölüm konçerto (Herhangi bir bölüm) Bir parça (piyano eşlikli)

Tablo 13. *Lisans I 2. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

2. Dönem	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler.
Bach	Solo Süitler
Sonatlar:	D. Milhaud 4 visage ve benzeri güçlükte başka sonatlar.
Konçertolar:	I. HanDoshkin. K. Stamitz. J. Jongen ve benzeri güçlükte başka konçertolar.
Ara Sınav	Öğrenciler bir gam ve arpejden sorumludur, kromatik, üçlü, altılı, oktav dahildir. 3 Oktav.
Sınav Programı	Bir etüt.(Çift sesli) Bach süitin diğer bölümleri Bir sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (1+2-2+1-2+21. dönemde çalınan İki bölüm konçerto (Birinci yarıyılda çalınan konçertonun diğer 2 bölümü)

Tablo 14. *Lisans II 3. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

3. Dönem	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler.
Bach	Solo Süitler
Sonatlar:	J. Brahms op. 120 no 1, J. Brahms op. 120 no 2, B. Britten op. 48 Lachrymae, benzeri güçlükte başka sonatlar.
Konçertolar:	J. Jongen, D. Milhaud, benzeri güçlükte başka konçertolar.
Ara Sınav	Öğrenciler bir gam ve arpejden sorumludur, kromatik, üçlü, altılı, oktav dahildir. 3 Oktav. Bir etüt(Çift sesli) Bir sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (1+2-2+1-2+2)
Sınav Programı	Bach solo süitlerden birinin üç bölümü Bir bölüm konçerto (Herhangi bir bölüm)

Tablo 15. *Lisans II 4. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

4. Dönem	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler
Bach	Solo Süitler
Sonatlar:	R. Schumann op. 113 Marchenbilder, F. Schubert Arpeggione, M. Reger ve benzeri güçlükte başka sonatlar.
Konçertolar:	Vorsicht, G. David, ve benzeri güçlükte başka konçertolar.
Ara Sınav	Öğrenciler bir gam ve arpejden sorumludur, kromatik, üçlü, altılı, oktav dahildir. 3 Oktav. Bir etüt Bir sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (1+2-2+1-2+2)
Sınav Programı	***Sınavdan iki hafta önce piyanolu zorunlu parça verilir.** 3. dönemde çalınan Bach süitin diğer bölümleri İki bölüm konçerto (Üçüncü yarıyılda çalınan konçertonun diğer bölümleri) Zorunlu Parça (Solo ya da Piyano eşlikli.)

Tablo 16. *Lisans III 5. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

5. Dönem	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler. .
Sonatlar:	P. Hindemith op. 25 no 1 , P. Hindemith op. 11 no 4, A. Benjamin, J. Brahms op 120 no 1,Weber, benzeri güçlükte başka sonatlar
Konçertolar:	E. Bloch, E. Rubra, W. Walton, benzeri güçlükte başka konçertolar
Ara Sınav	Bir etüd Sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (2+1-1+2-2+2)
Sınav Programı	Max Reger solo süitlerden birinin iki bölümü Bir bölüm konçerto (Herhangi bir bölüm) Türk Eseri (Solo ya da piyano eşlikli.)

Tablo 17. *Lisans III 6. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

6. Dönem:	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler.
Sonatlar	J.Brahms op 120 no 2 , N.K. Akses Capriccio, M. Reger ve benzeri güçlükte başka sonatlar
Konçertolar:	W. Walton, P. Hindemith, N.K. Akses ve benzeri güçlükte başka konçertolar.
Ara Sınav	Bir etüd Sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (2+1-1+2-2+2)
Sınav Programı	5. dönemde çalınan Max Reger solo süitin diğer bölümleri Bir sonat (piyano eşlikli, 2 bölümlü sonatlar tek dönemde çalınacak, 3 ya da 4 bölümlü sonatlar iki bölüme bölünecek (1+2-2+1-2+2) İki bölüm konçerto (Beşinci yarıyılda çalınan konçertonun diğer bölümleri)

Tablo 18. *Lisans IV 7. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

7. Dönem:	
Etüdler	P. Rode, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler.
Bach	Solo Süit 4-5-6
Solo yapıtlar:	Hindemith Solo Sonatlar
Konçertolar:	B. Bartok, W. Walton, P. Hindemith ve benzeri güçlükte başka konçertolar.
Sonat:	P. Hindemith op. 25 no 1, A. Benjamin, M. Reger ve benzeri güçlükte başka sonatlar.
Sınav Programı	Bach solo süitlerden birinin üç bölümü Bir solo yapıt Hindemith Solo Sonatlardan biri Bir Sonat (Sonatın son 2 bölümü)

Tablo 19. *Lisans IV 8. Dönem Viyola Dersi Öğretim Programı*

8. Dönem:	
Etüdler	J. Dont , F. Fiorillo, P. Rode, A. B. Bruni, Campagnoli op. 22 caprices, Paganini, Hoffmeister, Gavinies, M. Vieux. Teknik geliştirici egzersizler. Gamlar ve arpejler.
Bach	Solo Süit 4-5-6
Sonat:	D. Schostakovich, H. Vieuxtemps op. 36, J.S. Bach , P. Hindemith op. 25 no 1 ve benzeri güçlükte başka sonatlar.
Konçertolar	B. Bartok, W. Walton, P. Hindemith, A.A. Saygun, N.K. Akses ve benzeri güçlükte başka konçertolar.
Sınav Programı	***Sınavdan iki hafta önce minütaj yapılır.** Bir etüt (Etüt ya da Caprice) 7. dönemde çalınan Bach solo süitin tamamı Bir konçerto. (Piyano eşlikli) Bir sonat. (Sonat 3 bölümlüyse 1. bölüm 4 bölümlüyse ilk iki bölüm)

*Eğitim Programında bulunmayan uygun seviyedeki eserlerin çalınması konusunda danışmanın önerisi ve Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Başkanlığı'nın onayı gerekmektedir.

*Tonal yapıda olmayan eserler, Ana Sanat Dalı Başkanı ve Sanat Dalı Hocalarının tümünün oluru alındıktan sonra ezbere çalınmayabilir.

*Sınavlarda çalınacak eserler, bitirilmek istenen dönemin müfredat programından seçilir. Daha alt seviyede olamazlar.

6.2. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI YAYLI ÇALGILAR ANA SANAT DALI VİYOLA SANAT DALI GİRİŞ SINAV PROGRAMLARI

6.2.1. Viyola Lise Giriş Sınavı (Program İçeriği)

Sınava okul dışından katılacak öğrenciler için geldiği okulun eğitim programı dikkate alınarak bir değerlendirilme yapılması gerekmektedir. Geldiği okulun müfredat programı daha düşük seviyede olan, ancak yetenekli ve geliştirilmeye uygun bulunan öğrenciler çok dikkatli izlenmeli; genel olarak öncelikle entonasyon, ritim, müzik yeteneği, başvurduğu enstrümana uygunluğu göz önünde bulundurulmalı, eksiklerinin lise döneminde giderilebileceği de dikkate alınarak geniş açıdan bir değerlendirilme yapılmalıdır. Öğrencinin eksikleri kendisinden değil de eğitim programından kaynaklanıyorsa; bu tip öğrencilere karşı sınav programı ve sunuştaki düzey çalgı öğretmeninin insiyatifi ve görüşü dikkate alınarak hoş görü gösterilmelidir. Okulun kendi mezunları için, önceki yıllardaki gelişimi ve çalgı öğretmeninin ve

jürinin devam edip etmemesi konusundaki genel görüşleri de sınav kadar önem taşımaktadır, bu görüşler alınarak karar verilmelidir.

SINAV PROGRAMI

1) Bir Gam ve Arpej (3 Oktav)

2) İki Etüd (farklı teknik özelliklerde)

3) Bir Bölüm Sonat Veya Bir Küçük Parça (Piyano Eşlikli)

4) Bir Bölüm Konçerto (Hızlı Bölüm)

Gamlar

Do Majör, Re Majör, Re b Majör, Mi b Majör, Mi Majör, Fa Majör, Sol Majör, Do minör, Re minör. Gamlar arpejleri ile birlikte çalışılacak. Minör gamlar armonik veya melodik olarak çalınabilir.

Etüdler

M. Crickboom

H. Sitt

B. Volmer II

Kayser

M. Frank

R. Hoffmann

Suzuki Vol. 2-3 (1. , 2. , 3. pozisyonlarda.)

Konçertolar

G. F. Handel

G. Ph. Telemann (ve benzeri güçlükte başka yapıtlar.) (1. , 2 , 3. pozisyonlarda)

Parçalar

Sınıf seviyesinde (1. , 2. , 3. pozisyonlarda).

Sonatlar

G. F. Handel

G. Ph. Telemann Re Majör-Si bemol Majör

H. Purcell sol minor, (ve benzeri güçlükte başka yapıtlar) (1. , 2. , 3. pozisyonlarda)

Not: Yukarıda adı geçen eserlerin dışında aynı seviyede diğer besteciler de çalınabilir. Anasanat Dalı ve Sanat Dalı Başkanlarının onayı gerekmektedir.

* Sonatlar Dışında Ezber Çalma Zorunluluğu Vardır.

**Adaylar Piyano Eşlikçilerini Kendileri Temin Edeceklerdir.

6.2.2. Viyola Lisans Giriş Sınav Programı

1) Bir Bölüm J. S. Bach

2) Bir Etüd

3) Bir Sonat

4) Bir Konçerto

J. S. Bach, Solo Süit, Solo Sonat ya da Partitalardan1 Bölüm

Etüdler

Hoffmeister, Gavinies, Rode, Campagnoli.

Sonatlar

Glinka, Bach, Majorelle, Mendelssohn

Barok Dönemi Sonatları

Konçertolar

Stamitz, Hoffmeister, Chr. Bach, Jongen, Schubert, Vivaldi, David

6.2.3. Yüksek Lisans Giriş Sınavı Programı

Aşağıdaki 1. 2. 3. ve 4. maddelerde belirtilmiş olan seçeneklerden biri.

1) Kapris Paganini, Gavinies, ya da benzeri zorlukta başka besteciler.

2) 3 Bölüm J. S. Bach Suite No: 2, 3, 4, 5, 6 Prelude-Sarabanda-Gigue

3) 2 Bölüm Sonat (Bir Hızlı Bir Ağır Bölüm)

Brahms (No:1, 2), Hindemith

Schumann Marchenbilder

Britten Lachrymae, Vieuxtemps, Shostakovich, Enesco Concertstück, Schubert Arpeggione

4-) <u>Konçerto</u> (Sadece 1. Bölüm ya da **2. ve 3. Bölümler Kadanslar Dahil)**

Bartok, Hindemith, Walton, Akses,

Saygun, Bloch (Suit), Hoffmeister, Stamitz

Schinittke, Penderecki

Piyano eşlikli sonatlar dışında ezber çalma zorunluluğu vardır. Adaylar eşlikçilerini kendileri temin edeceklerdir.

6.2.4. Sanatta Yeterlik Giriş Sınavı Programı

Aşağıdaki 1. 2. 3. ve 4. maddelerde belirtilmiş olan seçeneklerden biri.

1-) <u>1 Etüd ya da Kapris</u> Paganini, Gavinies, ya da benzeri zorlukta başka besteciler.

2-) <u>3 Bölüm J.S. Bach</u> Suite No: 2, 4, 5, 6, Prelude-Sarabanda-Gigue

3-) <u>2 Bölüm Sonat</u> (Bir Hızlı Bir Ağır Bölüm)

Brahms (No:1, 2), Hindemith,

Schumann Marchenbilder,

Britten Lachrymae, Vieuxtemps, Shostakovich, Enesco, Concertstück, Schubert Arpeggione

4-) <u>Konçerto</u> (Sadece 1. Bölüm ya da 2. ve 3. Bölümler Kadanslar dahil)

Bartok, Hindemith, Walton, Akses,

Saygun, Bloch (Suit), Hoffmeister, Stamitz

Schinittke, Penderecki

Piyano eşlikli sonatlar dışında ezber çalma zorunluluğu vardır. Adaylar eşlikçilerini kendileri temin edeceklerdir." (Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Güncelleme Tarihi:25/01/2016)

7. VİYOLA EĞİTİMİNDE MATERYAL

Keman veya çello eserlerinin viyola çalgısına uyarlanmasına oldukça sık rastlanır. Bu durum; viyola için eser üreten bestecilerin gerek çalgıya gerekse bu alana ilgi göstermemesinden kaynaklanmış olabilir.

Yazıcı (2014: 36-40) bu konuda detaylı açıklamalarda bulunur. "1740 yılından önce bestelenmiş viyola eseri yoktur. Yalnızca düzenlemelerden oluşan bir repertuvar vardır. Viyola sadece orkestralarda ve oda müziğinde kullanılmıştır. Daha sonra T. Albinoni (1671-1751), J. S. Bach (1685-1750) ve G. F. Handel (1685-1759) viyolayı eserlerinde alto sesi doldurmak için kullanır. A. Corelli (1653-1713) zamanında yazılmaya başlayan trio sonat formunda (2 keman ya da başka çalgılar ve sürekli bas için eser) yer almayan viyola, bu dönemlerde yine orkestrada bazı sololar dışında çok varlık göstermez.18. yüzyılda viyola, solo çalgı olarak bestecilerin dikkatini çekmeye başlar ve ilk viyola konçertosu 1716 (21) yılında G. P. Telemann (1681-1765) tarafından bestelenir. Daha sonra dönemin bestecileri viyola konçertosu bestelemeye devam eder. O dönemde bestelenen başlıca viyola konçertoları tarih sırasına göre aşağıdaki gibi sıralanır:

- J. B. Vanhal (1739-1813), Do Majör Viyola Konçertosu, 1773
- C. F. Zelter (1758-1832), Mi bemol Majör Viyola Konçertosu, 1779
- F. A. Hoffmeister (1754-1812), Re Majör Viyola Konçertosu, 1779
- C. P. Stamitz (1745-1901), Re Majör Viyola Konçertosu, 1785

F. Mendelssohn (1809-1847), 1824 yılında viyola ve piyano sonatı bestelemiş, diğer eserlerinde de viyola partilerine önem vermiştir. Örneğin, İtalyan Senfonisi'nin 2. Bölümünde temayı viyolalara yazmıştır. Hector Berlioz (1803-1869), zamanın ünlü keman virtüözü Paganini'nin isteği üzerine 1834 yılında "Herald en Italie" (Harold İtalya'da) adlı viyola ve orkestra için eseri bestelemeye başlar. Paganini eserin birinci bölümü tamamlandığında partisyonu görmek ister. Eseri inceledikten sonra "bu eserde soliste çok az görev düşüyor. Benim tüm bölüm boyunca çalmam gerekirdi" der.Berlioz eseri tamamlar, fakat Paganini hiçbir zaman bu eseri seslendirmez. Robert Schumann (1829-1894), 1851 yılında viyola ve piyano için 'Marchenbilder' (Peri Resimleri) adlı sonatı besteler. J.Brahms (1833-1897), oda müziği eserlerinde viyolaya geniş yer verir. 1863 yılında kontralto, viyola ve piyano için iki şarkı besteler.

Ülkemizdeki mesleki müzik eğitimi kurumlarında, her çalgının eğitim-öğretiminde olduğu gibi viyola eğitimi ve öğretimi sürecinde de kullanılmak üzere farklı disiplinler içeren yazılı-basılı eğitim-öğretim materyallerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Fakat mesleki müzik eğitimi veren pek çok kurumda viyola eğitimi sürecinde kullanılan bu materyallerin önemli bir bölümünü temelde keman için yazılmış ve viyolaya uyarlanmış eğitim-öğretim materyalleri olduğu düşünülmektedir. "Eğitim-öğretim süreçlerinde, her eğitim aracının kendine ait özellikleri ve kullanım amaçları

vardır. Viyola eğitimi ve öğretimi sürecinde de öğrencilerin ilgili hedef davranışları daha kolay öğrenebilmesi, önemli icracı-eğitimciler tarafından yazılmış ve basımları yapılarak günümüze kadar ulaşmış eğitim-öğretim materyallerinin uygun şekilde kullanılması ile mümkün olabilir" (Yılmaz, Mustul; 2019: 108).

Ruşen Güneş'te viyola repertuarı üzerinde önemli tespitler de bulunur. Ona göre viyola repertuarı yok denecek kadar azdır. Yeni yapıtlar yazılmasını beklemek, bestecilere siparişler vermek viyola icracılarının yaşadığı zorluklardır. Güneş önemli bir noktaya dikkat çeker ve şunları söyler "viyolaya ve modern müziğe olan ilgi, yalnızca Türkiye'de değil, tüm dünyada oldukça sınırlı" (Ahıskal, 2015: 236).

8. LEV KRİLLOV

8.1. YAŞAMI

Ülkemiz konservatuvarlarında yabancı uyruklu statüde birçok çalgı eğitimcisi çalışmaktadır. Krillov yaklaşık 20 yıldır Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyola sanat dalı öğretim görevlisi olarak çalışma hayatını sürdürür.

Krillov'un hayatı kısaca aşağıda verilmiştir.

"Lev Mihayloviç Kirillov 19.10.1947 yılında Türkmenistan'ın Merv Şehrinde Rus bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Mihayloviç Sengonoviç Kirillov muhasebeci, annesi Kuzmenko Antonina İvanovna müşteri temsilcisi olarak çalışmıştır.

İlk müzik eğitimine 1956 yılında Merv' de, Müzik Okulu N1 (7 yıllık) adlı eğitim kurumunda başlamıştır. Bu kurumda ilk olarak keman üzerine eğitim almış ve bu eğitimi 1963 yılında bitirmiştir. 1963-1967 yılları arasında konkursla Aşkabat müzik koleji keman bölümü okulunu (4 yıllık) tamamlamış ve ardından 1967 yılında konservatuvar seviyesinde olan Rostov Müzik Eğitimi Üniversitesi' ne kabul edilmiştir.

1972 yılında hala öğrenci olmasına rağmen Rostov Senfoni Orkestrası sınavına girmiş ve bu orkestraya kabul edilmiştir. Lisans eğitimini bitirdikten sonra da aynı orkestrada çalışmaya devam etmiş, aynı zamanda Rostov Müzik Eğitimi Üniversitesi'nde viyola dersleri vermiştir. 1976 yılında asistan stajyer olarak St. Petersburg Devlet Konservatuvarını kazanmıştır. 1979 yılında St. Petersburg Konservatuvarında Profesör Yuri Kramarov' la doktorasını yapmıştır. Günümüzde Rachmaninoff Üniversitesi olarak

anılan Rostov Üniversitesi'nde 1976-1988 yılları arasında viyola dersleri vermeye devam etmiştir.

1988 yılında Ukrayna'nın Nikolay Şehrinde Nikolay Flarmonik Oda Müziği Orkestrasında baş viyolacı ve orkestra eğitmeni olarak çalışmıştır. Burada konsertmaister (Baş Viyolacı) ve orkestra eğitmeni olarak çalışmış ve ardından Nikolay Şehrinde 1991 yılında Nikolay Flarmonik Oda Müziği Orkestrasında baş orkestra yönetmeni ve oda müziğinin sanat yönetmeni çalışmalarını sürdürmüştür. 1994 yılında Moskova' da konkursla Rusya Federasyonu Kültür Bakanlığı orkestrasını kazanmış ve başarılarından dolayı bu orkestrada konsertmaister olmuştur. 1995 yılında konkursla Leningrat (St. Petersburg) filarmonisi senfoni orkestrasını kazanmış ve burada 2002 yılına kadar çalışmaya devam etmiştir. Sonra Türkiye'ye çalışmaya gelmiştir. 2002 yılından beri Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. İki kız çocuğu babasıdır. Lev Mihayloviç Kirillov 2005" (Gülbeş, 2018: 26, 27).

Krillov viyola eğitimciliği yanında; orkestra ve oda müziği derslerini de yürütmekte ama en çok besteciliği ile de dikkat çekmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere sanatının tüm dinamiklerini bilen bir eğitimci olarak "eğitimci" kimliği yanında "bestecilik" kimliğini de hayatına yerleştirmiş ülkemizin önemli müzik insanlarından biridir.

8.2. LEV KIRILLOV'UN ESERLERİ

1. Etudes For Viola Solo – 2008
2. Pieces For Viola Solo Duet Of Violas – 2008
3. Pieces For Viola And Piano - 2008
4. Viola - Player's Concert Repertoire – 2010
5. Three Duets For Two Violas – 2011
6. Scales And Arpeggios For Viola – 2012
7. Trio – Concerto For Two Violas And Piano – 2012
8. Concerto For Viola And Piano – 2015

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER

Ak, (2018). “Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri ve Metodun Teknik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde 2016-2017 eğitim öğretim yılında Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapan viyola eğitimcilerinin Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun kullanımına yönelik görüşlerini tespit etmeyi ve metodun teknik analizini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda, öğretim elemanlarının metodu büyük ölçüde tanıdıkları ancak eğitim materyali olarak öğrencilerine çok fazla çalıştırmadıkları, teknik analiz boyutunda ise metodun daha ziyade sol el gelişimine katkısı olduğu ortaya çıkmıştır.

Alpay, (2010). “Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas "Etudes Brillantes Op.36 Book Ll" Metodu'nun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Viyola öğrenci ve eğitimcilerinin derslerde ele alacakları Mazas etüt ve eserlere bakış açılarını genişletmeyi amaçlamıştır. Metot kapsamındaki sağ el ve sol el teknikleri taranarak tanımlanmış ve daha sonra bu tanımlar ışığında etütler konuya ilişkin oluşturulan hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmiştir. Araştırma kapsamında her iki elin tekniksel gelişimine katkıda bulunacak 26 etütten; 26 hedef ve bu hedeflere ilişkin; 65 hedef davranış tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda metod içerisinde çalışılan etütler analiz edildiğinde, sağ elde, özelikle bağlı stakkato tekniğini pekiştirmeyi ve ilerletmeyi, sol elde ise çeşitli süslemeler ele alınarak daha iyi bir artikülasyonu ve aceliteyi sağlamayı içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Benian, (2019). “Viyola İçin Bestelenmiş ve Kemandan Transkripsiyonu Yapılmış Başlıca Etüt Kitapları Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde viyola repertuarının tarihsel süreci ve ilk viyola etütleri içerik bakımından incelenmiştir. Viyola için bestelenmiş ve kemandan transkripsiyonu yapılmış on bir kitap, iki yüz atmış üç etüt, yapı ve teknik özellikleri gözetilerek irdelenmiştir. Viyola eğitiminde tercih edilen başlıca etüt kitapları olarak, "Campagnoli, Hoffmeister, Bruni, Kreutzer, Rode, Mazas, Palaschko ve Fuchs"'un kitapları seçilmiştir. Kendini teknik açıdan geliştirmek veya bir tekniği öğrenmek isteyen öğrenciler için etüt önerilerinde bulunulmuştur.

Görgülü, (2006). “20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuvarı” adlı yüksek lisans tezinde viyola için yazılmış Türk eserlerinin saptanması, dökümünün yapılması, tanıtılması, besteciler ile yapıtları hakkında yapılan görüşmelerin incelenen nota örnekleri, ses kayıtları ve kaynaklarla desteklenmesi sonucunda, viyola sanatçılarına, eğitimcilere, bestecilere ve öğrencilere yol gösterecek bir kaynak ve nota arşivi oluşturması, dolayısı ile Çağdaş Türk Müziği’ne ve viyola eğitimine katkı sağlanmayı amaçlamıştır. Tez çalışmasının ilk aşamasında, viyola için yazılmış olan yapıtlar hakkında bestecilere yönelik sorular içeren bir anket hazırlanmıştır. İçeriğinde 20 soru bulunan bu anket, saptayabildiğimiz viyola eseri bestelemiş 37 Türk Bestecisi’nden 25’ine, karşılıklı yapılan görüşmeler ve yazışmalar aracılığıyla ulaştırılmış, cevaplar değerlendirilmiş, yapıtların notaları toplanmış, bir araya getirilmiş ve seslendirilmesi yapılmış olan yapıtların ses kayıtları toplanmıştır. Ulaşılamayan veya hayatta olmayan besteciler hakkında ise, viyola sanatçıları, eğitimciler, besteciler ve müzik eleştirmenlerinden yardım alınmış, yazılı kaynaklar araştırılarak bilgi toplanmıştır. İkinci aşamada ise yapıtlar, notaları, ses kayıtları ve besteci açıklamaları gözetilerek incelenmiş, kısa besteci özgeçmişleri ve nota örnekleri de eklenerek, yapıtlar hakkında geniş kapsamlı bilgiler vermiştir.

Gülbeş, (2018). “Lev Kirillov Etudes For Viola Solo Metodunun Gerektirdiği Teknik ve Müzikal Davranışların İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Lev Kirillov’un ”Etudes for Viola Solo” metodunun teknik ve müzikal bakımdan incelenmesini ve bestecinin etütler hakkındaki görüş ve önerilerinin ortaya konulmasını amaçlayarak Kirillov’un “Etudes for Viola Solo” metodunda yer alan başlangıç-orta düzeydeki tek sesli etütler, teknik ve müzikal konuları bakımından incelemiştir. Aynı zamanda, metottaki konulara ilişkin sağ elde ve sol elde edinmesi gereken davranışlar irdelenmiş ve bestecinin etütler hakkındaki görüş ve önerilerine yer verilmiştir. Araştırmada, betimsel yöntem izlenmiştir. Etütlerin her biri araştırmacı tarafından incelenerek içerikleri tespit edilmiş ve tablolar haline getirilerek yorumlanmıştır.

Yoluk, (2019). “G.P. Telemann Sol Majör Viyola Konçertosunun İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde G. P. Telemann Sol Majör Viyola Konçertosun icrasını teknik açıdan incelemiştir. İcra incelemesinde; kullanılan teknikler ve eserin gerektirdiği müzikal yorum dikkate alınarak çeşitli öneriler sunmuştur. Yapılan analize temel olması bakımından, eserin bestelendiği dönem olan Barok Dönem müzik özelliklerine değinilmiş ve ilgili dönemdeki icra biçimleri gözden geçirilmiştir.

Araştırmacı bu çalışmada Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar ve Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında sunulan viyola eğitimi alan bireylere icra açsından bir bakış açısı sunmayı amaçlamıştır. Bir eseri yorumlamadan önce bestecinin, dönemin ve eserin genel karakteristik yapısının incelenip etüt edilmesinin faydalı olacağı görüşünü sunmuştur.

Yücel, (2018). "Edmund Rubbra'nın Op. 75 Viyola Konçertosunun Teknik Açıdan İncelenerek Yoruma Yönelik Kolaylıklarının Belirlenmesi" adlı sanatta yeterlik tezinde İngiliz besteci ve piyanist Edmund Rubbra'nın 1955 yılında yazmış olduğu, Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosunu incelemiştir. Bu çalışmada bestecisinin hayatı, yazıldığı dönem ve viyola repertuvarındaki yeriyle ilgili tarihsel süreçler de değerlendirilerek tüm yönleriyle ele alınmıştır. Bu bilgilerin ışığı altında, eserin müzikal yapısıyla ilgili kullanılan yöntem ve malzemeler araştırılarak, çalışma içerisinde örneklerle desteklenerek sunulmuştur. Bu çalışmada, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun içerdiği teknik zorluklar sınıflandırılarak, her bir zorluk için çalışma yöntemleri önerileri sunulmuştur. Edmund Rubbra Viyola Konçertosu özelinde, bir eseri hazırlarken yapılması önerilen tüm bu çalışmalar, üstün bir yorum sağlayabileceği gibi, çalıcının, çalgı çalma tekniğine dayalı sanatsal bilgi ve birikimlerini değerlendirerek akademik alanda katkı sağlayabilmesini amaçlar niteliktedir.

2. MAKALELER

Ece, (2002). "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları" adlı makalesinde Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından tanınıp tanınmadığını, viyola eğitimi amaçlı kullanılıp kullanılmadığını; kullanılıyor ise ne şekilde, kullanılmıyor ise nedenlerini ortaya koyarak belirlenen eserleri viyola eğitimine kazandırmayı böylece viyola eğitimine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Araştırmada durum tespiti yapılmış, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan 44 viyola eğitimcisi ile görüşme yapılmış, araştırma sınırlılığında belirtilmiş olan 37 viyola eserinden 28' ine ulaşılmıştır. Verilerin analizi sonucunda Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından beklenen ölçüde tanınmadığı, viyola eğitiminde yaygın ve etkin kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSERVATUVAR VİYOLA DERSLERİNDE LEV KRİLLOV VİYOLA KONSER REPERTUARININ KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi "Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuarının Kullanılabilirliği Nedir?" olarak belirlenmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

Araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir.

1. Lev Krillov Viyola Konser Repertuarındaki Eserler Form ve Teorik Açıdan İncelendiğinde Nasıldır?

2. Eğitimcilerin Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuarının Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırma kapsamında; viyola eğitimcisi ve besteci Lev Krillov'un viyola için yazılmış eserlerinin konservatuvar viyola derslerinde kullanılabilirliğinin betimlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda konservatuvar lisans düzeyi viyola eğitiminin içeriğinin ne olduğu, bu içeriğe yönelik hangi etütlerin tercih edildiği ve en önemlisi Lev Krillov eserlerinin konservatuvar lisans düzeyi viyola eğitiminde kullanılabilme durumlarının betimlenmesine çalışılmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Viyola çalgısı için üretilen eser ve etüt sayısı oldukça azdır. Birçok besteci bu çalgı için üretimler yapmaktan kaçınmışlardır. Az sayıda bestecinin etüt ve eserleri ise yeterince tanınmamaktadır. Araştırma bu konuya dikkat çekmesi, yeni ve özgün eserlerin literatüre kazandırılması, Lev Krillov'un eğitimcilik ve bestecilik yönünün ortaya konması bakımlarından önemlidir.

5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

Konservatuvar lisans düzeyi viyola eğitim programı ile,

Lev Kirillov'un Viyola Konser Repertuarı ile,

Uzman viyola eğitimcilerinin görüşleri ile,

Araştırmaya ilişkin gerekli olan materyallerin sağlanmasında, araştırmacının kendisinin sağlayabileceği maddi olanaklar ile,

Araştırma için ayrılan süre ile sınırlıdır.

6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde, araştırmanın modeli, araştırmanın çalışma grubu, veri toplama araçları ile verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına ilişkin açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

6.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma betimsel yöntemlere dayalı olan nitel bir araştırmadır. Araştırma kapsamında viyola ders programlarının içerik analizi ve araştırmaya dahil edilen eserlerin form ve teorik analizi yapılmıştır. Ayrıca uzman viyola eğitimcileriyle yapılandırılmış görüşme yapılmıştır.

6.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Çalışmada bilinçli örneklem yoluna gidilmiş ve "çalışma evreni" oluşturulmuştur. Çalışma evreni; "en genel evrenden belirli kriterlere göre sınırlandırılan evreni ifade etmektedir" (Şahin, 2019: 200). Ayrıca Lev Krillov'un tüm eserleri arasından "konser repertuarı" çalışma kapsamına alınmış ve örnekleme dâhil edilmiştir.

6.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Lev Krillov konser repertuarının konservatuvarda kullanılabilirliğine yönelik uzman viyola eğitimcileri ile yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Veriler telefon veya e-mail yoluyla görüşülerek toplanmıştır. Yapılandırılmış görüşme "halihazırda durumu en iyi yansıtacak bilgilere ulaşmak ve hangi görüşlere ne kadar kişinin katıldığını belirlemek amacıyla yapılan görüşme şeklidir" (Cebeci, 2010: 105). Çalışmada ayrıca içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Bu analiz türü; "a. işaretlerin sınıflanması ve, b. bu işaretlerin hangi yargıları içerdiğini ortaya koymak için, c. açıkça formüle edilmiş

kurallar ışığında, d. araştırmacının ortaya koyduğu yargıların bilimsel rapor olarak değerlendirilmesini sağlar" (Janis, akt. Koçak ve Arun, 2006: 22).

6.4. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ

Araştırmada yapılandırılmış görüşme formları nitel araştırma tekniklerinden yararlanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Eser analizleri form ve teorik açıdan bölümler halinde çözümlenerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

7. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Araştırma, "Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuarının Kullanılabilirliği Nedir?" problemi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu probleme bağlı olarak oluşturulan alt problemlere ilişkin bulgular işlenmiş ve yorumlanmıştır.

7.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Lev Krillov Viyola Konser Repertuarındaki Eserler Form ve Teorik Açıdan İncelendiğinde Nasıldır?

Lev Kirillov'un eşine ithafen yazdığı konser parçalarının besteleniş tarihi

31 Ağustos 2010-Rusya

Konser Parçaları Bölüm Adları

Parting (to my wife's memory). Ayrılık, eşimin anısına.

Pantheon (Funeral-heroic march for viola and piano). Viyola ve piyano için cenaze kahramanı yürüyüşü.

Slow Waltz (For viola and piano). Viyola ve piyano için yavaş vals.

Konser Parçası 1;

Parting (To my wife's memory-Ayrılık, eşimin anısına)

Şekil 3. *3. Ölçü Tema Başlangıcı*



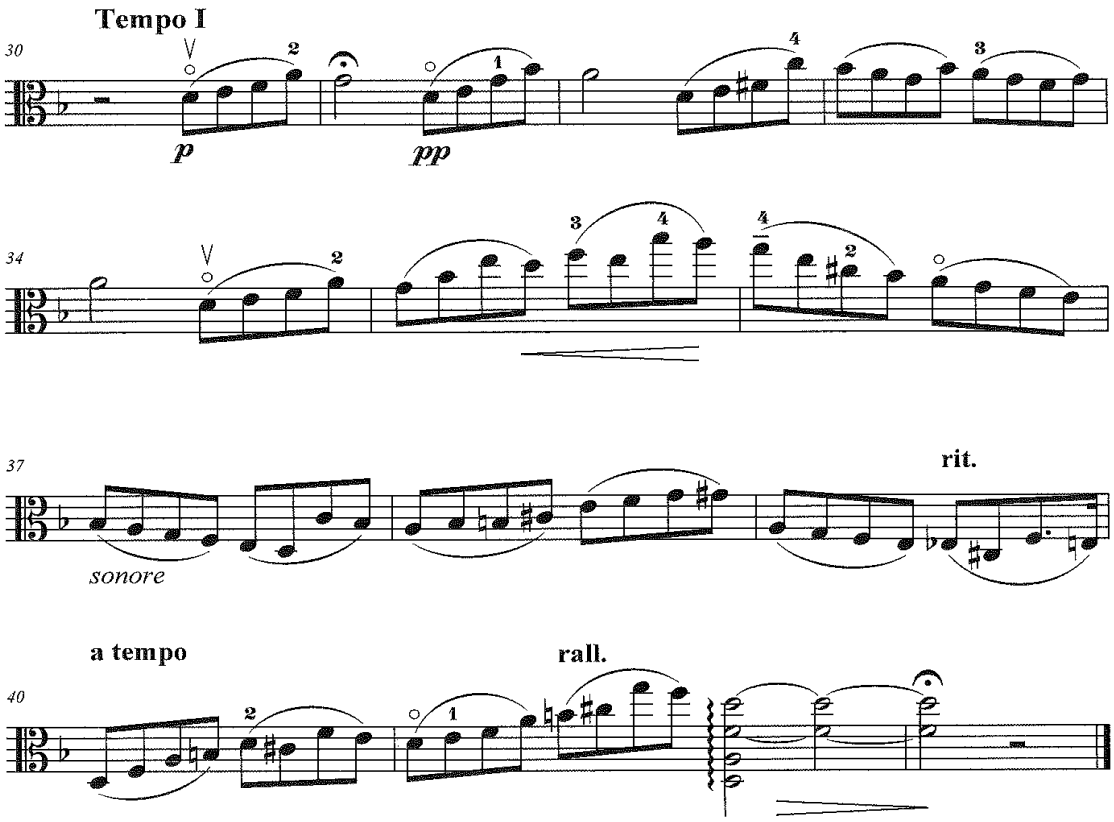
Bestecinin konser parçalarından serisi olan ilk bölümü 'Parting' 60- 68 metronomla başlar, eseri A-B-A formunda yazmıştır. Eser 'A' olarak adlandırılan bölümden 'B' bölümü 14. ölçüye kadar duygusal bir şekilde re minör tonunda, şarkı biçiminde röpriz yaparak devam eder.

Şekil 4. *30. Ölçüye Kadar Sürecek Olan Yardımcı Bir Tema*



Eser ‘B’ temasında ‘Piu mosso, inquieto (Daha hızlı, kaygılı, huzursuz) 3/ 4 lük ve 4/4lük bir tempo ile bestecinin 16 ölçü inişli çıkışlı yürüyüşlerle sanatçı sanki burada duygularını açıklamadan başından geçen olumsuzlukları anlatır gibidir.

Şekil 5. *Tempo I Yeniden Sergi*



30.ölçüye geldiğimizde, eser yeniden sergi biçimindedir. Besteci 40. ölçü de A tempo ile başlayan eseri, arpej formunda son akoru kırarak, rallantando yaparak bitirmiştir.

Bu bölümde kullanılan terimler ve açıklamaları;

"**Arpej (Fr.arpege)**. Arp çalmak'tan. Sesleri kırık akorlar halinde art arda, serpiştirerek çıkartmak" (Aktüze, 2010: 33).

"**Form (Fr. forme)**. Bir müzik yapıtını oluşturan öğelerin yarattığı, kendine özgü yapı. Biçim, şekil" (Aktüze, 2010: 95).

"**İnquieto (İt.)**. Kaygılı, tasalı, huzursuz" (Aktüze, 2010: 275).

"**Metronom (Fr. metronome)**. Bir müzik yapıtında ritmik atışların hangi hızda çalınması gerektiğini belirleyen aygıt" (Sözer, 2018: 153).

"**Motif (İng. Motive)**. Bir müzik yapıtının tümüne ya da bir bölümüne, çeşitli yönlerden birlik sağlayan, belirleyici küçük birim. Bu birim, bir yapıtın ritminde (tartımında), melodisinde (ezgisinde) ya da armonisinde (ahenginde, uyumunda) yinelendikçe kendini belli eder" (Sözer, 2018: 159).

"**Piu mosso (İt)**. Daha çabuk" (Sözer, 2018: 188).

"**Sergi-Serim (İng.Exposition)**. 1)Sonat formunda giriş tonunda ana tema ve diğer temaların serimi, sergilenmesi. 2)Fügde dux ve comes adı verilen ilk temaların tüm partilerde (seslerde) duyurulması" (Aktüze, 2010: 556).

"**Ton (İng.ton)**. 1)İnsan ya da çalgı sesinin yükseklik (tizlik) ya da alçaklık (peslik) derecesi. 2) Birbirini izleyen iki nota arasındaki ses farkı" (Sözer, 2018: 240).

Konser Parçası 2;

Pantheon (Funeral-heroic march for viola and piano-Viyola ve piyano için cenaze kahramanı yürüyüşü).

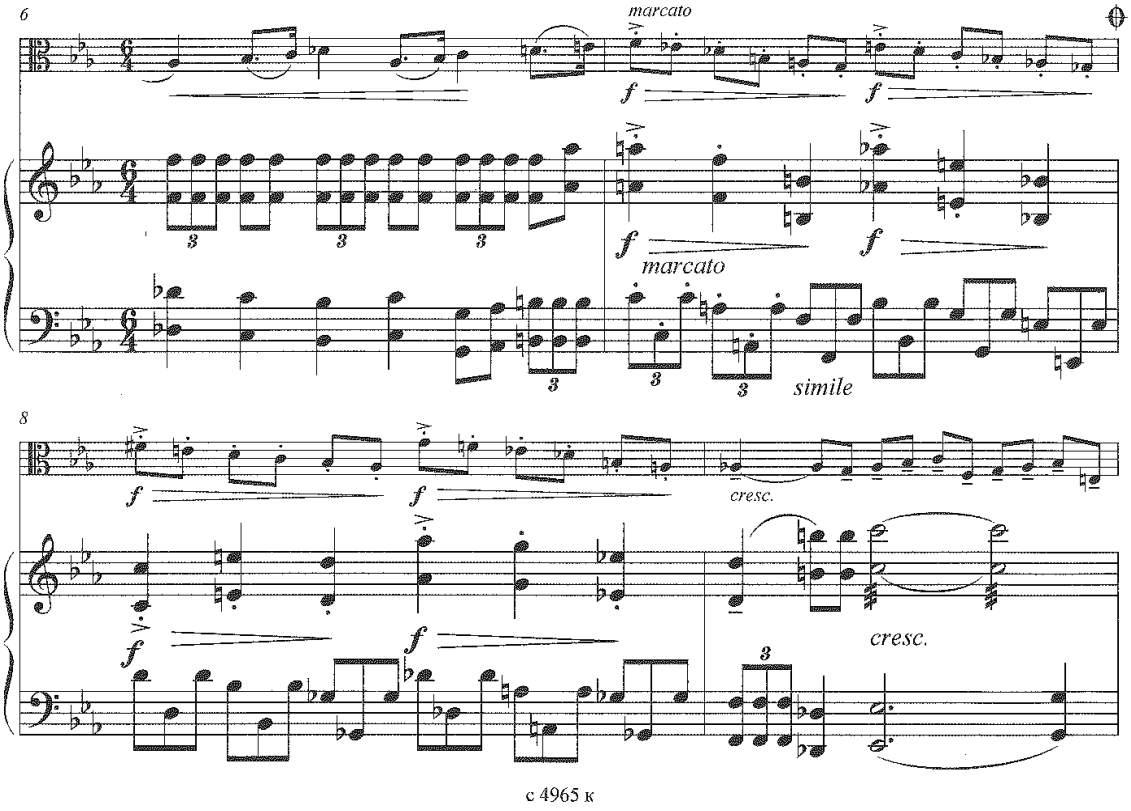
Eser ilk konser parçasındaki gibi yine A-B-A formundadır. Lev Krillov'un bu bölümünde eseri icra edilirken her ne kadar içinde değişkenleri barındırdığında tonsuz gibi gözükse de, içinde hüzün ve romantiğin buluştuğu görkemli bir marş temposu ile karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla besteci, eseri homojen bir yapı ile içindeki değişkenliğini koruyarak, keskin bir marş temposunda sonuna kadar sürdürüyor.

Şekil 6. *Viyola ve Piyano Marş Yürüyüşü*



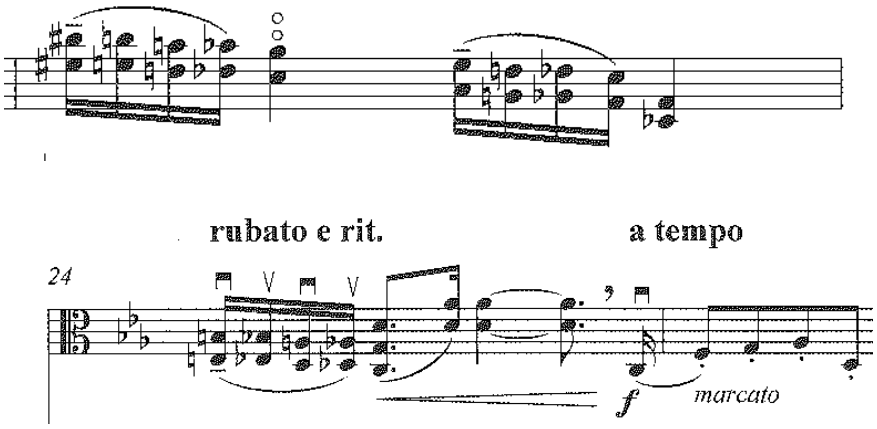
Eser piyanonun öncül bir cümlesi ile başlayıp, daha sonradan viyolanın da piyanoya 2. Ölçüde katılacağı görkemli bir marş temposuyla devam ediyor. Bestecinin viyola ve piyanonun aynı nüansta kalacağı marcato stilinde bir cümleyi, eserin içindeki armonik değişkenlerle birlikte sunuyor.

Şekil 7. *Lev Krillov'un Duygularıyla Örtüşen, Müzikal Dokusunda Kullanılan Harmonik Yapılar (Viyola ve Piyano Armonik Yürüyüş-Marcato).*



Aynı şekilde piyanonun eşliği de viyolaya yakın armonik bir yapı sergiliyor.

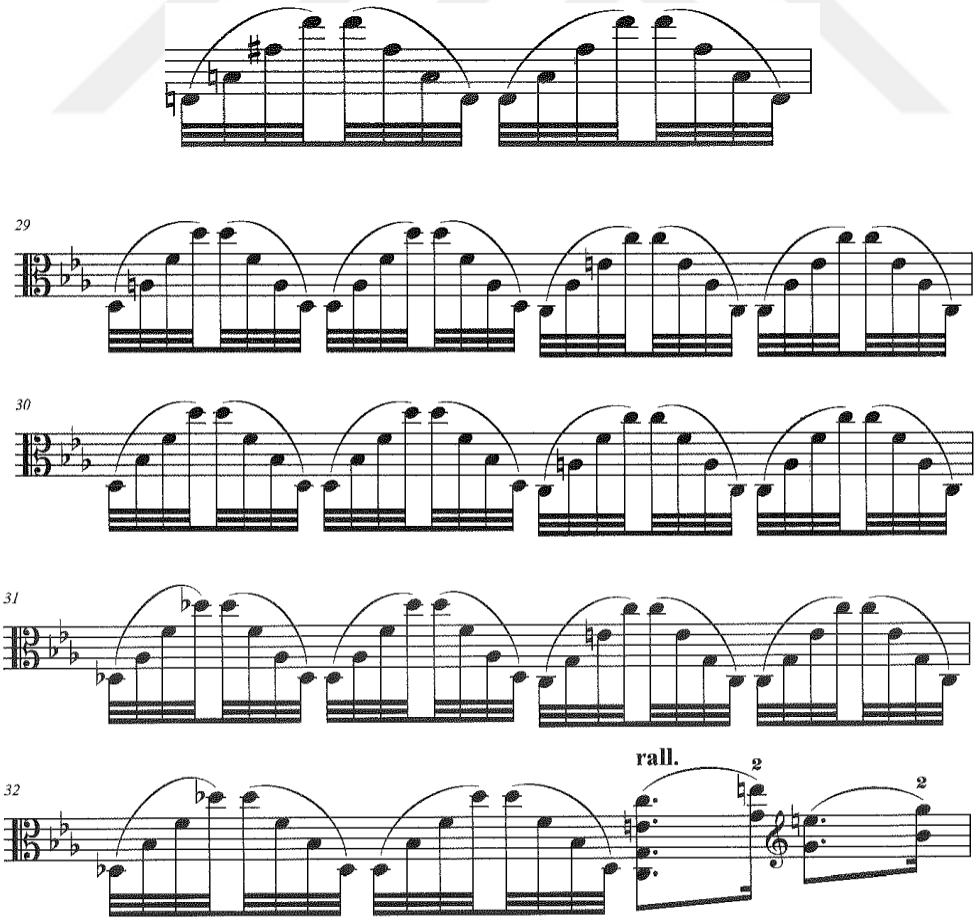
Şekil 8. *Yeniden Sergi Öncesi Viyolanın Çift Ses Kromatik İnişi*



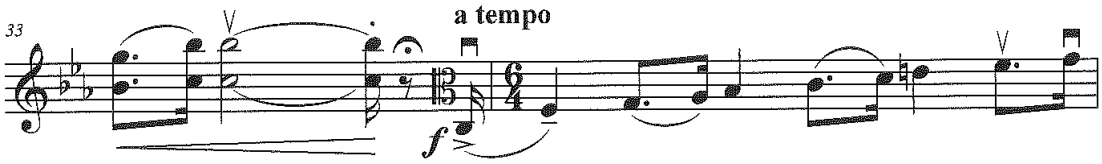
Burada besteci eseri yeniden marş temposuna ‘rubato e ritardando’ yaparak ‘A tempoya’ hazırlamıştır.

Besteci ilk cümleye benzer şekilde aynı ritim duygusu ve melodisi ile marş temposu ifadesini, viyolada bir başka teknik olan ‘ricochet’ tekniği ile güçlendirir. İki ifadenin sonunda, piyano viyolaya eşlik ettiğinde; melodinin sonunda, piyano aynı melodiyi tekrarlar. Ricochet tekniğinde hız ayarlaması yapmak için, önce yayın yerinin değiştirilmesi ve zıplama yüksekliğinin kontrol edilmesiyle sağlanır. Zıplama, yayın ucunda en hızlı olacağı gibi ve uçtan uzaklaşıldıkça yavaşlar. Bu nedenle ‘ricochet’ çalınabilmesi için yayın ucunda, birinci parmakla yapılan hafif basınçla ve ilk itme şiddetiyle yapılır. Basınçla zıplayan arşeyi yavaş yavaş hızlandırmak gerekir. Burada arşenin pozisyonu çok önemlidir. En iyi zıplayışı arşe de sağlamak içinde, kılların tam üstünde ne sağa ne de sola çevrilmeden tutulmalıdır. Ricochet tekniğini çalışmak için arşeyi çekerek başlanması daha sağlıklı olacaktır ve çalıcının pozisyonu açısından, öğrenmek için daha kolay bir adım olacaktır.

Şekil 9. *Soncul Tema*



Şekil 10. *Yeniden Marş Teması*



Burada besteci baştan sona eserin formunu koruyarak viyolaya özgü artistik bir tema ile eseri yeniden 'A tempo'ya hazırlamıştır. Besteci ilk cümlede olduğu gibi aynı kalıbı eserin sonunda da kullanmıştır.

Eser yeniden sergi, 'A' temasına geldiğinde, yine bu formun içinde viyolayı üçleme bir tema izler. Bu temada besteci küçük bir sürpriz yaparak, marş temposunu, viyolayı piyano nüansıyla gizleyip üçlemelerin dansı ve akor çıkışı ile eseri çift forte bitirir. Bu bölümde çalıcının ritminin kusursuz olması beklenmektedir. Üçlemeli pasajlarda koşma eğilimini engellemek için metronom ile yapılan çalışma son derece faydalıdır. Çalıcı önce düşük metronom temposu ile başlamalı, ardından tempo yavaş yavaş hızlandırılmalıdır. Üçlemelerin eşit ve net bir şekilde çalınması için, değişik ritimlerde, bağlı, 'detache', 'staccato' ve ters arşe ile başlayarak yapılan yay çalışmalarının faydası olacaktır. Tempoyu aksatmamak için önce tüm pasaj ayrı çalınmalı, ardından iki bağlı olmak üzere yay çeşitlemeleri yapılması önerilir.

Şekil 11. *Sürpriz Üçlemeler*



Bu bölümde kullanılan terimler ve açıklamaları;

"**A tempo (İt) (Fr. En mouvement)**. Asıl tempoda, ilk hızda. Herhangi bir tempo değişiminden sonra kullanılır" (Aktüze, 2010: 34).

"**Armoni (İng. Harmony)**. Müzikte sesin uyumunu ve ilişkilerini akorların kuruluşu, türleri çevrimleri, bağlanması, yürüyüşü ve melodi ilişkilerini arştıran bilim ve sanat" (Aktüze, 2010: 32).

"**Antecedent (Fr.)**. 1) Öncül, ilk tema. 2) Kanon veya füğün 1. Kısmında önerilen ilk tema. 3) İmitasyon (benzetim) ile kullanılan lider (Dux) tema veya motif" (Aktüze, 2010: 27).

"**Détaché (Fr.) (Alm. Abgestossen; İng. Detached) Detaşe**. Ayrılmış, kopuk. Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağsız, kesik staccato benzeri, ama tam değerini vererek çalınması" (Aktüze, 2010: 159).

"**Form (Fr.forme)**. Bir müzik yapıtını oluşturan öğelerin yarattığı, kendine özgü yapı. Biçim, şekil" (Aktüze, 2010: 95).

"**Harmonics (İng.)**. Armonik sesler" (Aktüze, 2010: 255).

"**Marcato (İt.).** Belirgin, vurgulu (ses ya da çalgı için yazılmış bir yapıtın, notalar tane tane duyulacak biçimde yorumu)" (Sözer, 2018: 147).

"**Marche funébre (Fr.)**. Cenaze marşı" (Aktüze, 2010: 366).

"**Marş (Alm.Marsch; Fr. Marche; İng.March)**. Her tür yürüyüşü desteklemek, bazen ateşlemek, grupları aynı düzende yürütmek (askeri marş), ulusal birliği güçlendirmek (ulusal marş), bazende cenaze marşı (marche funébre) gibi kederli bir ortam oluşturmak için yazılan belirgin ve güçlü vurgulamalı, 4/4 ya da 2/4'lük ölçülerde süvari marşı 6/8'lik yazılan ve sözün etkisinden de yararlanan kısa müzik" (Aktüze, 2010: 368).

"**Öncül.** Period, antecedent" (Aktüze, 2010: 443).

"**Period (İng)**. Periyot, dönem, dönüm (A. Saygun önerisi). Yun.'da düzenli şekilde tekrar beliren zaman dilimi, devir süresi anlamına gelir. Müzikte ise aralarında bağlılık bulunan bazen2-4 arası, kuralda 8 mezür olan, ancak 12 ya da 16 mezüre kadar

ulaşabilen ve otantik bir kadansla sona eren birkaç cümlelik tam bir müzik düşüncesi olarak tanımlanır" (Aktüze, 2010: 459).

"**Rubato (İt.)**. Çalgı ya da ses için yazılmış bir yapıtın temposunu icra sırasında değiştirmek. İcracıya anlatım yeteneğinden yararlanma olanağı verir. Üzerinde tempo rubato yazılı pasajı icracı, yapıtın ölçülerine uymadan, dilediği tempoda çalar ya da söyler" (Sözer, 2018: 205).

"**Ricochet (Fr.)**. Yayı çekerek çalışta, güçlü ve telden ayrılmayan, genellikle yayın üçte birlik uç kısmının tek darbesiyle aynı telde bir dizi notayı hızlı olarak çalmak" (Aktüze, 2010: 517).

"**Ritardando (İt.)**. Yavaş yavaş ağırlaşarak" (Aktüze, 2010: 519).

"**Staccato (İt.; Fr.detache; İng.detached)**. Notaların birbirinden ayrı, tek tek çalınacağını belirten terim. Spiccato'ya yakın bir teknik. Genellikle kemanda ve aynı aileden diğer yaylı çalgılarda uygulanır. Böyle çalınması gereken bölümlerde, her notaya yay durdurularak başlanır. Bu tekniğin daha kısa sürede uygulanış biçimine, portato denir" (Sözer, 2018: 223).

Konser Parçası 3

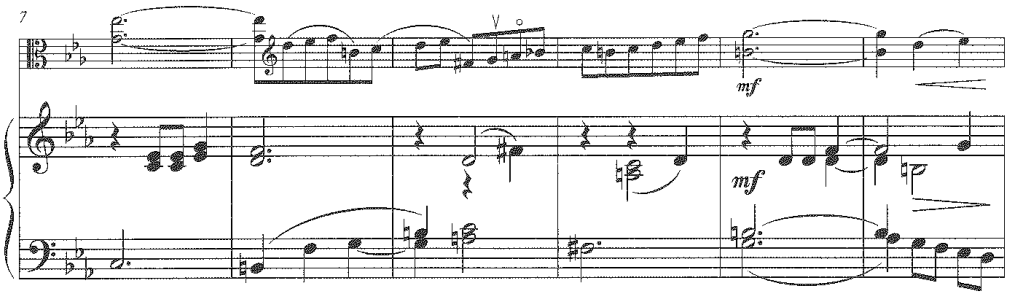
Slow Waltz (For Viola and Piano- Viyola ve Piyano için yavaş vals).

Bu bölümde besteci, eseri ilk konser parçası bölümü olan (Parting-Ayrılık) başlangıç temasına, kısa bir motif göndermesi yapar. 3/4 'lük bir tempo olan, piyanonun ön ek girişi ile başladığı, öncül cümle ile devam eden ve viyolanın da piyanoya 3. ölçüde dahil olduğu vals yürüyüşü ile eseri devam eder.

Şekil 12. *1. Ölçü 'A teması Başlangıcı'-Piyano Ön Ek ve Öncül Cümle*



Şekil 13. *Kadans ve Yeni Bir Cümle*



Besteci, bu pasajda ise, eseri içindeki armonik değişkenliğiyle birlikte, viyolanın çıkıcı bir ezgisi devam ederken, 10. ölçüde viyolayı 11.ölçüye bağlayacak olan, kadans ile yeni bir cümleye hazırlamıştır.

Şekil 14. *Sunum ve Kadans*



13. ölçü de başlayan sunum, 16. ölçüye kadar, içinde temel fikrin tekrarını da oluşturacak şekilde, viyolanın ezgisi ile devam eder. Besteci aslında burada viyolayı ön planda tutarak ezgiyi, 21. ölçüde başlayacak olan ve aynı zamanda, valse şekil vererek 'A tempoya' giriş için 4 ölçülük kadansa hazırlar.

***Şekil 15**. A tempo-Sessiz Yeni Vals*



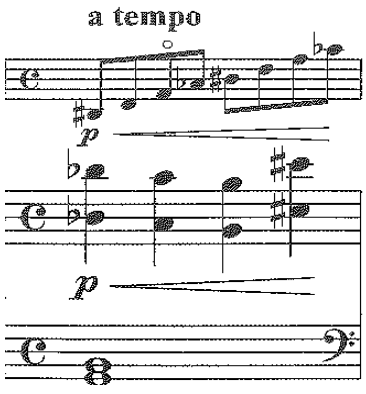
A temponun olduğu 25. ölçü 'B' temasında besteci, mezzo piano nüansı ile viyolayı küçük çarpmalarla besleyerek vals içine gizlemiştir ve aynı zamanda piyano viyolaya akorları arpej şeklinde kırarak temayı sürdürmüştür. Besteci burada, sanki güzel, gizemli bir hikâye anlatıyor gibidir. Bu hikâyeyi viyola-piyanonun dansı ile bütünleştirmiştir.

Şekil 16. *Piu Mosso*



Eser 48. ölçüde, farklı bir dinamik yapıda ‘Piu Mosso’ temposu ile karşımıza çıkıyor. Viyolanın 136 metronomla başladığı, ‘C’ temasında akorlu bir temel fikir tekrarı olan viyolanın cümlesiyle vals, 56. ölçüde başlayan kadansa kadar temposunu sürdürüyor.

Şekil 17. *Yeniden Dans ‘A tempo’*





Bestecinin valsi,73.ölçüden başlayan ‘A’ teması olan ‘a tempo’nun’ tekrardan farklı bir yapıda alması, eserin anlatımını güçlendirmiştir. Besteci eserin sonuna kadar sürecek olan viyolanın çıkıcı ve inici nüansları ile esere farklı bir anlatım katmıştır. Valsin rengi viyola ve piyanonun ‘molto ritardando’ yapması ile son bulur.

Bu bölümde kullanılan terimler ve açıklamaları;

“**Anacrusis (Yun.)**. Eksik ölçü, Önel. Sonradan batı müziğinde bir parçanın en başındaki eksik ölçüye verilen ad” (Aktüze, 2010: 443).

“**A tempo (İt) (Fr. En mouvement)**. Asıl tempoda, ilk hızda. Herhangi bir tempo değişiminden sonra kullanılır” (Aktüze, 2010: 34).

"**Öncül.** Period, antecedent" (Aktüze, 2010: 443).

"**Period (İng)**. Periyot, dönem, dönüm (A. Saygun önerisi). Yun.'da düzenli şekilde tekrar beliren zaman dilimi, devir süresi anlamına gelir. Müzikte ise aralarında bağlılık bulunan bazen2-4 arası, kuralda 8 mezür olan, ancak 12 ya da 16 mezüre kadar ulaşabilen ve otantik bir kadansla sona eren birkaç cümlelik tam bir müzik düşüncesi olarak tanımlanır" (Aktüze, 2010: 459).

"**Piu mosso (İt)**. Daha çabuk" (Sözer, 2018: 188).

"Vals (Fr. valse; İng. waltz). 1) 3/4'lük ölçüde, 3 zamanlı (birinci vuruş kuvvetli, ikinci ve üçüncü vuruşlar zayıf) bir salon dansı. 2) Bu dansın müziği. 3) Yalnız yaylı çalgılar için (birlikte dans edilmeyen) yazılmış beste türü" (Sözer, 2018: 250).

"**Tema (Yun.thema)**. Bir müzik yapıtını oluşturan temel motif. Bir melodi ya da melodi bölümlerinden oluşan müzik fikri. Müzik yapıtlarının ya da yapıtı oluşturan bölümlerin hareket noktası temadır" (Sözer, 2018: 236).

Konser Parçalarında Kullanılan Yay Teknikleri

"**Détaché (Fr.) (Alm. Abgestossen; İng.Detached) Detaşe**. Ayrılmış, kopuk. Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağsız, kesik staccato benzeri, ama tam değerini vererek çalınması" (Aktüze, 2010: 159).

"**Grand détaché (Fr.)**. Her notayı ayrı tam yay çekişiyle çalmak" (Aktüze, 2010: 246).

"**Legato (İt.)**. Birlikte, bağlı. Ses ve çalgı müziğinde, notaların kesintisiz birbirini izlemesi gereken yerleri belirtir. Ses müziğinde bir solukta; üflemeli çalgılarda soluk almadan; yaylı çalgılardaysa tek yay çekişiyle sağlanır" (Sözer, 2018: 140).

"**Marcato (İt.).** Belirgin, vurgulu (ses ya da çalgı için yazılmış bir yapıtın, notalar tane tane duyulacak biçimde yorumu)" (Sözer, 2018: 147).

"**Ricochet (Fr.)**. Yayı çekerek çalışta, güçlü ve telden ayrılmayan, genellikle yayın üçte birlik uç kısmının tek darbesiyle aynı telde bir dizi notayı hızlı olarak çalmak" (Aktüze, 2010: 517).

"**Spiccato (İt.)**. Yaylı çalgılarda her bir notanın yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilişiyle duyurulması; keskin Staccato. Bazen çabuk tempoda (Fr.) Sautillé (İt. Saltando) karşılığı da kullanılan terim, 1750'den önce keman türü çalgılarda, köprü kıvrımının yetersizliğinden yayı bu tarz sıçratmak mümkün olmadığı için Corelli, Vivaldi gibi bestecilerin eserlerinde notaları ayrı (détaché) çalmakla, non legato (bağsız ya da Staccato ile eş anlamı da taşıyordu" (Aktüze, 2010: 586).

"**Staccato (İt.; Fr.detache; İng.detached)**. Notaların birbirinden ayrı, tek tek çalınacağını belirten terim. Spiccato'ya yakın bir teknik. Genellikle kemanda ve aynı aileden diğer yaylı çalgılarda uygulanır. Böyle çalınması gereken bölümlerde, her notaya yay durdurularak başlanır. Bu tekniğin daha kısa sürede uygulanış biçimine, portato denir" (Sözer, 2018: 223).

Konser Parçalarında Kullanılan Müzik Terimleri

"**Accelerando (İt.)**. Gittikçe hızlanarak" (Aktüze, 2010: 3).

"**Acciaccatura (İt.)**. Çarpma. Telli ve klavyeli çalgılarda 1) Bir akorun notalarını çabuk bir arpejle, art arda hızla duyuyarak çalış. 2) Kısa aksanlı bir çarpma, asıl notayı yukardaki süs notasıyla birlikte tek vuruşta çalış" (Aktüze, 2010: 3-4).

"**Aksan (Alm. Betonung, Akzent; İt. Accento)**. Vurgu" (Aktüze, 2010: 13).

"**A tempo (İt) (Fr. En mouvement)**. Asıl tempoda, ilk hızda. Herhangi bir tempo değişiminden sonra kullanılır" (Aktüze, 2010: 34).

"**Calmando (İt.)**. Sakinleşerek" (Aktüze, 2010: 92).

"**Coda (İt.)**. Bir müzik yapıtında, yapıtın tümüyle bittiği duygusunu uyandıran bölüm sonları. Aynı zamanda, tema bakımından bir sonraki bölümün de habercisi. Sonat ve füg biçimindeki yapıtların başlıca özellikleri arasındadır" (Aktüze, 2010: 56).

"**Crescendo (İt.)**. Sesin gürlüğünün artmasını belirleyen terim" (Aktüze, 2010: 143).

"**Da capo (İt.)**. Baştan. Yine başa dön" (Sözer, 2018: 66).

"**Decrescendo (İt.)**. Sesin gürlüğünü azaltarak" (Aktüze, 2010: 157).

"**Diminuendo (İt.)**. **(Alm. Abnechmend)**. Sesin giderek azaltılması." (Aktüze, 2010: 163).

"**Forte (İt.)**. Kuvvetli, güçlü" (Aktüze, 2010: 220).

"**İnquieto (İt.)**. Kaygılı, tasalı, huzursuz" (Aktüze, 2010: 275).

"**Mezzo forte (İt.)**. Orta kuvvette" (Sözer, 2018: 154).

"**Mezzo piano (İt.)**. Orta yumuşaklıkta. Hafifçe" (Sözer, 2018: 154).

"**Molto crescendo (İt.)**. Çok fazla sese ulaşarak" (Aktüze, 2010: 393).

"**Molto (İt.)**. Çok. Öbür terimlerle birlikte kullanıldığında, yapılmak istenen daha belirgin hale getirilimiş olur" (Sözer, 2018: 157).

"**Nokta**. Notanın ve sus işaretlerinin sağında yer aldığı zaman, değeri yarısı kadar, 2. Nokta ise ilk noktanın yarısı değerinde artırır; altına konulduğunda staccato anlamına gelir" (Aktüze, 2010: 421-422).

"**Non (İt.)**. Değil. Önünde yer aldığı müzik terimlerine değişik anlamlar katan sözcük" (Sözer, 2018: 169).

"**Pianissimo (İt.)**. Çok hafif" (Aktüze, 2010: 463).

"**Piu mosso (İt)**. Daha çabuk" (Sözer, 2018: 188).

"**Poco a poco (İt.)**. Azar azar" (Sözer, 2018: 190).

"**Rallentando (İt.)**. Derece derece yavaşlamak" (Aktüze, 2010: 500).

"**Ritardando (İt.)**. Yavaş yavaş ağırlaşarak" (Aktüze, 2010: 519).

"**Rubato (İt.)**. Çalgı ya da ses için yazılmış bir yapıtın temposunu icra sırasında değiştirmek. İcracıya anlatım yeteneğinden yararlanma olanağı verir. Üzerinde tempo rubato yazılı pasajı icracı, yapıtın ölçülerine uymadan, dilediği tempoda çalar ya da söyler" (Sözer, 2018: 205).

"**Simile (İt.)**. Benzer; seslendirmenin öncekinin aynı şekilde devamı" (Aktüze, 2010: 563).

"**Sonoro (İt.) (Fr.Sonore)**. Dolgun, iyi sesli" (Aktüze, 2010: 581).

"**Subito piano (İt.)**. Birdenbire sessiz" (Aktüze, 2010: 602).

"**Tempo I (İt.)**. Yine eski, 1. Tempoda" (Aktüze, 2010: 622).

"**Vibrato (İt.)**. Titreşim salınım. Daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, sesin çok hafif ancak düzenli, çok sık ve hızlı salınımıyla, titretilmesiyle oluşan çok az frekans farklılıkları nedeniyle çıkan ses" (Aktüze, 2010: 681).

7.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

"Eğitimcilerin Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuarının Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşleri Nelerdir?"

İki eğitimci de lisans eğitimlerini Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında tamamlamışlardır. 1. Eğitimci yüksek lisans ve doktora/sanatta yeterlik eğitimini Florida Eyalet Üniversitesinde, 2. Eğitimci ise yüksek lisans eğitimini Berlin Hochschule der Künste, doktora/sanatta yeterlik eğitimini ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde tamamlamıştır.

İki eğitimcinin de ana çalgısı "viyola"dır.

1.eğitimcinin görev yaptığı kurum Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, 2. eğitimcinin görev yaptığı kurum ise Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarıdır.

1. eğitimcinin meslekteki kıdem yılı 15, 2. Eğitimcinin orkestra sanatçısı ve yorumcu olarak 22 yıl, üniversite 7 yıldır.

1.eğitimcinin viyola dersini yürüttüğü süre 15 yıl, 2. Eğitimcinin 7 yıldır.

1. eğitimci kemandan transpoze edilmiş viyola eserlerini çalıştırırken kısmen zorluk yaşadığını söylerken, 2. eğitimci az zorluk çektiğini söylemiştir.

Her iki eğitimcinin de kemandan transpoze edilmiş viyola eserlerini çalıştırırken yoğun düzeyde olmasa da zorluk yaşadıkları söylenebilir.

Her iki eğitimci de öğrencilerine çalıştırdığı konser parçalarını belirleme kriterinin öğrencinin seviyesine göre eser belirlemek olduğunu söylemiştir.

Bu cevaba göre öğrencilere çalıştırılan konser parçalarını seçerken öğrencinin seviyesinin önemli olduğu söylenebilir.

1. eğitimci konser parçalarının sıralanışına göre çalışılması fikrine kısmen katıldığını söylerken, 2. eğitimci az katıldığını belirtmiştir.

Her iki eğitimcinin de tamamen seçeneğini işaretlemedikleri görülmektedir. Bu durumda konser parçalarının sıralanışına göre çalışılması fikrindense karışık çalıştırılabileceği söylenebilir.

1. eğitimci konser parçalarını çalıştırırken eserin hız terimlerine tamamen uygun olarak çalıştırdığını söylerken, 2. eğitimci kısmen uygun çalıştırdığını belirtmiştir.

Verilen cevaplara göre “hiç” seçeneğinin işaretlenmemiş olmasından dolayı, konser parçalarını çalıştırırken eserin hız terimlerine uygun olarak çalıştırmanın önemli olduğu söylenebilir.

Her iki eğitimci de Lev Krillov konser parçalarını tanımadığını söylemiştir.

Bu cevaba göre her iki eğitimci de Lev Krillov konser parçalarını tanımadığı söylenebilir.

1. eğitimci Lev Krillov konser parçalarını öğrencilerime çok çalıştırırım cevabını verirken, 2. eğitimci kısmen çalıştırırım cevabını vermiştir.

Verilen cevaplara göre “hiç” seçeneğinin işaretlenmemiş olmasından dolayı, eğitimcilerin Lev Krillov konser parçalarını öğrencilerine çalıştırabilecekleri söylenebilir.

1. eğitimci Lev Krillov konser parçalarını lisans II öğrencilerine çalıştırılabileceğini söylerken, 2. eğitimci lisans I öğrencilerine çalıştırılabileceğini belirtmiştir.

Bu durumda, Lev Krillov konser parçalarını ortalama olarak lisansın ilk 2 yılında çalıştırılmasının uygun olduğu söylenebilir.

1. eğitimci Lev Krillov konser parçalarını müzikalite gelişimi için az kullanacağını söylerken, 2. eğitimci kısmen kullanacağını belirtmiştir.

Verilen cevaplara göre Lev Krillov konser parçalarını müzikalite gelişimi için kullanılabileceği söylenebilir.

Her iki eğitimci de Lev Krillov konser parçalarını sağ el gelişimi için kısmen kullanabileceklerini belirtmişlerdir.

Her iki eğitimcinin de Lev Krillov konser parçalarını sağ el gelişimi için ortalama düzeyde kullanılabilir bulduğu söylenebilir.

1. eğitimci Lev Krillov konser parçalarını sol el gelişimi için çok kullanırım cevabı verirken, 2. Eğitimci kısmen kullanırım cevabı vermiştir.

Bu cevaplara göre Lev Krillov konser parçalarının sol el gelişimi için ortalamanın üstünde kullanılabilir olduğu söylenebilir.

1. eğitimci Lev Krillov eserlerinin öğrencilere; Enstruman Hakimiyeti-Duruş tutuş, Viyolada Sağ El ve Sol El Tekniğinin Gelişmesi, Viyolada Acelite Seviyesi

(Parmak Çabukluğu) kazanması, Viyolada Arşe Kontrolü'nün sağlanması, Yeni ve Özgün Viyola Repertuvarını bilmesi, Viyolada Tril (Çarpma) çeşitlemelerini bilgi beceri düzeyinin artması, Viyola Eserlerini Korrepetisyon (Eşlik) dersinde birlikte çalabilme, dinleme ve dönemine göre uygun yorumlaması, Viyola Kitap, Nota vb. arşivinin (Kaynakça) gelişmesi bilgi ve becerilerini kazandıracağını söylerken, 2. eğitimci Lev Krillov eserlerinin öğrencilere; Yeni ve Özgün Viyola Repertuvarını bilmesi, Viyola Eserlerini Korrepetisyon (Eşlik) dersinde birlikte çalabilme, dinleme ve dönemine göre uygun yorumlaması, Viyola Kitap, Nota vb. arşivinin (Kaynakça) gelişmesi, Yenil Ekol-Müzikal Anlayış-Yorum Tanıma bilgi ve becerilerini kazandıracağını belirmiştir.

EK.1 de yer alan Lev Krillov eserlerinin hangi bilgi ve becerileri öğrenciye kazandırabileceği sorusuna tablodaki maddelere 1. eğitimcinin 8, 2. eğitimcinin 4 bilgi ve beceriyi kazandırabileceği işaretlemesi yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu bilgi ve becerilerden 3 tanesi ortaktır. Bu durumda Lev Krillov eserlerinin öğrencilere Yeni ve Özgün Viyola Repertuvarını bilmesi, Viyola Eserlerini Korrepetisyon (Eşlik) dersinde birlikte çalabilme, dinleme ve dönemine göre uygun yorumlaması, Viyola Kitap, Nota vb. arşivinin (Kaynakça) gelişmesi bilgi ve becerilerini kazandıracağı söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorumlar bölümünde yapılan analizlerde ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar ışığında geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

SONUÇLAR

Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuvarının Kullanılabilirliği araştırılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda;

- Lev Krillov Viyola Konser Repertuvarını Görüşme Formunu dolduran 2 eğitmen tarafından da tanınmadığı,
- Eğitimcilerin kemandan uyarlanmış viyola eserlerini çalıştırmakta çok fazla zorluk yaşamadığı
- Eğitimcilerin öğrencilerini çalıştırırken seçtikleri eserleri öğrencinin düzeyine göre belirlediği,
- Eğitimcilerin konser parçalarını çalıştırırken karışık olarak çalıştırmayı tercih edebileceği,
- Eğitimcilerin konser parçalarını çalıştırırken eserin hız terimlerine uygun olarak çalıştırmaya önem verdiği,
- Eğitimciler Lev Krillov Konser Parçalarını öğrencilerine çalıştırmayı uygun bulduğu,
- Lev Krillov konser parçalarının müzikalite gelişimi için kullanılabileceği,
- Lev Krillov konser parçalarının lisans eğitiminin ilk 2 yılında çalıştırılmasının uygun olduğu,
- Her iki eğitimcinin de Lev Krillov konser parçalarını sağ-sol el gelişimi için kullanılabilirlik düzeyine bakıldığında eserleri sol el gelişimine daha uygun bulduğu,
- Lev Krillov eserlerinin öğrencilere; Yeni ve Özgün Viyola Repertuvarı tanıması, Viyola Eserlerini Korrepetisyon (Eşlik) dersinde birlikte çalabilmesi, dinleme ve dönemine göre uygun yorumlaması, Viyola Kitap, Nota vb. arşivinin (Kaynakça) gelişmesi, bilgi ve becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.

ÖNERİLER

- Lev Krillov Konser Parçalarının eğitimciler tarafından öğrencilere tanıtılarak Lisans I ve Lisans II sınıf düzeylerinde kullanılması önerilebilir.

- Lev Krillov Konser Parçaları kemandan aktarılma olmayan, tamamı viyola için yazılmış eserleri kapsadığı için, viyola eğitiminde daha fazla kullanılması önerilebilir.
- Lev Krillov Konser Parçaları gibi kemandan aktarılma olmayan, tamamı viyola için yazılmış eserlerin viyola konser repertuvarına kazandırılması ve viyola için özgün eser ve etütler yazılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji).* İstanbul: Kişisel Yayın.

Ahıskal, O. (2015). *Viyola Yola Düştü.* Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Ak, R. (2018). *Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri ve Metodun Teknik Analizi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* (4.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Alpay, A. (2010). *Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas "Etudes Brillantes Op.36 Book Ll" Metodu'nun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Benian, A. B. (2019). *Viyola İçin Bestelenmiş ve Kemandan Transkripsiyonu Yapılmış Başlıca Etüt Kitapları Üzerine Bir İnceleme.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Berker, E. (2010). *Prof. Ercüment Berker ve Yazıları,* İstanbul: İTÜ Türk Musiki Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Büyükaksoy, F. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler.* Ankara: Armoni Ltd. Şti.

Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri.* İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Çilden, Ş, (2001). Bireysel Çalgı Eğitiminde Temel İlkeler ve Etkili Faktörler. *Çağdaş Eğitim Dergisi, 272,* 27-30.

Dalaysel, O (2003). *Viyola İçin Gam Çalışmaları ve Yay Teknikleri*, (Viyola için düzenleyen: F. Yayla), Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.

Doğan, A. (2004). Musiki Muallim Mektebi'nden Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarına. *Orkestra Dergisi,* 43 (348).

Ece, A. S. (2002). Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22 (3),* 93-107.

Görgülü, Ö. (2006). *20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuvarı.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Gülbeş, K. (2018). *Lev Kirillov Etudes For Viola Solo Metodunun Gerektirdiği Teknik ve Müzikal Davranışların İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

Koçak, A., ve Arun, Ö. (2006). İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu, *Selçuk İletişim Dergisi, 4 (3),* 21-28.

Lavignac, A. (1939). *Musiki Terbiyesi*, (Çev: A. Denker). İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Özcan, A. (2017). *Yaylı Çalgıların Kökeni,* Ankara: Gece Kitaplığı.

Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi, Cilt, I-II-III,* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (1996). *Müzik Öğretimi,* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü,* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sevsay, E., (2015). *Orkestrasyon,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sözer, V. (2018). *Müzik Terimleri Sözlüğü, (3. Baskı).* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şahin, Ç. (2019). Katılımcıları Seçme: Evren ve Örneklem. İçinde; *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ed: G. Ocak, ss. 179-216. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Tura, Y. (2017). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yayla, F. (1999). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Ana Çalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

Yazıcı, B. (2014). *Lionel Tertis Ekseninde Viyolanın Tarihçesi, (1.Baskı),* Ankara: Liya Kitap.

Yılmaz, C. (2017). *Viyolanın 9.Yüzyıldan Günümüze Gelişimi ve Andrea Amati'nin Viyola Formuna Getirdiği Yenilikler.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi, Mersin.

Yılmaz, İ. S., Mustul, Ö. (2019). Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılan Viyola için Yazılmış Eğitim-Öğretim Materyalleri, *Online Journal Of Music Sciences, 4(1),*104-121.

Yoluk, M. (2019*). G. P. Telemann Sol Majör Viyola Konçertosunun İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.

Yücel, V. D. (2018). *Edmund Rubbra'nın Op. 75 Viyola Konçertosunun Teknik Açıdan İncelenerek Yoruma Yönelik Kolaylıklarının Belirlenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

EKLER

EK 1. Görüşme Formu

YÖNERGE

Bu görüşme formu Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı ***Konservatuvar Viyola Derslerinde Lev Krillov Viyola Konser Repertuvarının Kullanılabilirliği Üzerine Bir Araştırma***" konulu Yüksek Lisans tezi için viyola eğitimcisi ve besteci Lev Krillov'un viyola için yazılmış eserlerinin konservatuvar viyola derslerinde kullanılabilirliğinin betimlenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Mehmet Çağdaş TUNCER
AKÜ SBE Müzik ASD
Yüksek Lisans Öğrencisi

EĞİTİMCİLER İÇİN YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU

Cinsiyetiniz:

Mezun Olduğunuz Üniversite-Fakülte-Konservatuvar-Bölüm Adı:

Lisans:……..…….

Yüksek Lisans:……

Doktora/Sanatta Yeterlik:…….

Çalgınız:

Görev Yaptığınız Kurum Adı:

Meslekteki Kıdem Yılınız:

Bu Dersi Kaç Yıldır Yürütmektesiniz:

1. **Kemandan transpoze edilmiş viyola eserlerini çalıştırırken ne derecede zorluk yaşamaktasınız?**

( ) Tamamen
( ) Çok
( ) Kısmen
( ) Az
( ) Hiç

2. Öğrencilerinize çalıştırdığınız konser parçalarını hangi kritere göre seçiyorsunuz?

( ) Öğrencinin seviyesine göre seçiyorum.

( ) Eserin teknik zorluğuna göre seçiyorum.

( ) Çalıştığım eserleri çalıştırıyorum.

( ) Diğer (varsa belirtiniz)……

3. Konser parçalarının sıralanışına göre çalışılması görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

( ) Tamamen

( ) Çok

( ) Kısmen

( ) Az

( ) Hiç

4. Konser parçalarını çalıştırırken eserin hız terimlerine uygun olarak mı çalıştırırsınız?

( ) Tamamen

( ) Çok

( ) Kısmen

( ) Az

( ) Hiç

5. Lev Krillov konser parçalarını tanıyor musunuz?

( ) Evet

( ) Hayır

6. Lev Krillov konser parçalarını öğrencilerinize çalıştırır mısınız?

( ) Tamamen

( ) Çok

( ) Kısmen

( ) Az

( ) Hiç

7. Lev Krillov konser parçalarını kaçıncı sınıf öğrencilerinize çalıştırırsınız?

( ) Lisans I

( ) Lisans II

( ) Lisans III

( ) Lisans IV

8. Lev Krillov konser parçalarını müzikalite gelişimi için ne ölçüde kullanırsınız?

( ) Tamamen

( ) Çok

( ) Kısmen

( ) Az

( ) Hiç

9. Lev Krillov konser parçalarını sağ el gelişimi için ne ölçüde kullanırsınız?

( ) Tamamen

( ) Çok

( ) Kısmen

( ) Az

( ) Hiç

10. Lev Krillov konser parçalarını sol el gelişimi için ne ölçüde kullanırsınız?

( ) Tamamen

( ) Çok

( ) Kısmen

( ) Az

( ) Hiç

11. Lev Krillov eserleri aşağıdaki hangi bilgi ve becerileri öğrenciye kazandırabilir?

1	Enstruman Hakimiyeti-Duruş tutuş.	
2	Müzikalite Seviyesinin Gelişmesi.	
3	Viyolada Sağ El ve Sol El Tekniğinin Gelişmesi.	
4	Viyolada Acelite Seviyesi (Parmak Çabukluğu) kazanması.	
5	Viyolada Arşe Kontrolü'nün sağlanması.	
6	Vibrato tekniğinin geliştirilmesi.	
7	Yeni ve Özgün Viyola Repertuvarını bilmesi.	
8	Viyola Eserlerini Dönemine uygun yorumlaması.	
9	Viyola Ekollerini ayırt etmesi.	
10	Viyolada Tril (Çarpma) çeşitlemelerini bilgi beceri düzeyinin artması.	
11	Viyola Orkestra Repertuvarına destek olması.	
12	Viyola, Oda Müziği Grupların da (Duo-Trio-Quartet-Kentet) gibi eserleri birlikte çalabilme kabiliyetini geliştirmesi.	
13	Viyola Eserlerini Korrepetisyon (Eşlik) dersinde birlikte çalabilme, dinleme ve dönemine göre uygun yorumlaması.	
14	Enstrümanda (Viyolada) nefes alma tekniğini iyi kullanması(Heyecan, Odaklanma, Esere konsantre olması).	
15	Viyola Kitap, Nota vb. arşivinin (Kaynakça) gelişmesi.	
16	Yeni Viyola Solistlerini tanıyor olması ve gözlemlemesi.	
17	Yenil Ekol-Müzikal Anlayış-Yorum Tanıma.	
18	Viyolada zaman (tartım) kavramlarını iyi bilmesi.	
19	Düzenli Egzersizler yapma anlayışını kazandırması.	

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Çağdaş Tuncer, 1988 yılında Denizli'de doğdu. 2001 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı viyola bölümüne girdi. Prof. Burcu Yazıcı ile viyola, Doç. Yuri Semenov ile oda müziği çalıştı. Eğitimi süresince birçok sanatçı ile çalışma fırsatı buldu. 2009 yılında Uluslararası İznik viyola kampında Prof. Betil Başeğmezler ve Tatjana Masurenko ile 2011 yılında Klasik Keyifler'de Prof. Çetin Aydar ve Ellen Jewett ile çalıştı. Ayrıca Devlet Sanatçısı Ruşen Güneş, Efdal Altun, Prof. Orhan Ahıskal, Özcan Ulucan, Giselle Bergman ve Esra Pehlivanlı'nın ustalık sınıflarında aktif katılımcı olarak yer aldı. 2007-2010 yılları arasında Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası ile birlikte Almanya'da Berlin-Konzerthaus sahnesinde, Kassel ve Dortmund'da, İtalya'da; Roma (Santa Cecilia Auditorium), Verona, Padova, Amalfi (Ravello Festivali) ve Sicilya'da Catania(Katanya)-Taormina'da konserler verdi. 2010-2012 yılları arasında Türkiye-Ermenistan Gençlik Senfoni Orkestrası ile Uluslararası Müzik Festivali Orkestrası'nda grup şefliği yaptı ve bu orkestra ile birlikte Ermenistan-Yerevan'da ve Gürcistan-Tiflis'de konserler verdi. 2012 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan, Doç. Burcu Yazıcı'nın sınıfından yüksek onur derecesiyle mezun oldu. 2012 yılında Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası'nda misafir sanatçı olarak başladı. 2014 yılında Almanya-'Bayreuth Wagner Festivali' kapsamında Fransız-Alman-Macar Gençlik Filarmoni Orkestrasına tam burs ile katılma hakkı elde edip bu orkestra ile birlikte Almanya-Bayreuth'da, Çekya-Prag'da, Macaristan-Budapeşte'de Lizst Akademisi'nde konserler verdi. 2016 yılında Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestranın çatısı altında kurulmuş olan 'Uludağ Yaylı Çalgılar Dörtlüsü' ile birlikte Eskişehir, Balıkesir-Bandırma ve Bursa'da 'Fark Yaratanlar Sivil Gündem' ödülüne layık görüldü. Aynı yılda Kültür Bakanlığı'nın desteklediği festivalde Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ile birlikte Polonya-Varşova ve 2017 yılında Malta-Valetta'da konserler verdi. Şu an Çukurova Devlet Senfoni Orkestrasında viyola sanatçısı olarak çalışmalarına devam etmektedir.