



**HANS SITT OP. 116 VİYOLA İÇİN 15 ETÜT METODUNUN
KULLANIMINA İLİŞKİN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ VE
METODUN TEKNİK ANALİZİ**

Rıdvan Ak

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

NİSAN, 2018

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Rıdvan
Soyadı : AK
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi : /04/2018

TEZİN

Türkçe Adı : Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Kullanımına
İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri ve Metodun Teknik Analizi

İngilizce Adı : Instructor Opinions on The Usage of Hans Sitt Op. 116 “15 Etudes
for Viola” Method and Technical Analysis of The Method

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Rıdvan Ak

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Rıdvan Ak tarafından hazırlanan “Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri ve Metodun Teknik Analizi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

(Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Kaan YÜKSEL

(Devlet Konservatuarı, Başkent Üniversitesi)



Tez Savunma Tarihi: 06/04/2018

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Tez çalışması sürecinde bana destek olan ve yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ'a, Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a ve araştırmaya katılan öğretim elemanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**HANS SITT OP. 116 VİYOLA İÇİN 15 ETÜT METODUNUN
KULLANIMINA İLİŞKİN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ VE
METODUN TEKNİK ANALİZİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Rıdvan Ak
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Nisan, 2018**

ÖZ

Bu araştırma, Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında 2016-2017 eğitim ve öğretim yılında görev yapan viyola eğitimcilerinin Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun kullanımına yönelik görüşlerini tespit etmeyi ve metodun teknik analizini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu metod, keman metodlarından aktarılmış viyola metodlarından farklı olarak, yalnızca viyola için yazılmış olduğundan, araştırmaya değer görülmüştür. Bu araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmış olup; nitel veriler kaynak tarama yöntemiyle, nicel veriler ise 5’li likert ölçeğinde hazırlanmış 15 sorudan oluşan anket aracılığıyla elde edilmiştir. Ankette öğretim elemanlarının metotlara verdiği önem bakımından metotlar arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Kruskal Wallis Testi uygulanmıştır. Ayrıca farkın hangi metotlardan kaynakladığını belirlemek için çoklu karşılaştırma testi olan Duns Testi uygulanmıştır. 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.

Anahtar Kelimeler : Viyola, Viyola Eğitimi, Etüt, Analiz, Hans Sitt
Sayfa Adedi : 103
Danışman : Doç. Dr. Gamze Elif Tanınmış

**INSTRUCTOR OPINIONS ON THE USAGE OF HANS SITT OP. 116
“15 ETUDES FOR VIOLA” METHOD AND TECHNICAL ANALYSIS
OF THE METHOD
(M.S. Thesis)**

**Rıdvan Ak
GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES
April, 2018**

ABSTRACT

This study aims to survey the opinions of viola instructors, who have worked at Music Education Departments of Education Faculties' Fines Arts Departments in Turkey during 2016-2017 academic year, on the usage of Hans Sitt Op. 116 “15 Etudes for Viola” method; and map out a technical analysis of this method. This work was deemed worthy of examination due to being written solely for viola, as opposed to others which were converted from violin methods. The research was conducted using descriptive survey method; qualitative data was obtained through literature review, and quantitative data by a 15 question poll that utilizes 5-point Likert-type scale. In questiannaire Kruskal Wallis Test was used to determine whether there's a meaningful difference between methods in terms of their significance for lecturers. Additionally Duns Test, a comparison test for multiple variables, was applied to detect which methods caused the difference. The study revealed while instructors generally recognize the method, they don't widely utilize it as education material with their students; and on the technical analysis side the method contributes more to the development of the left hand.

Key Words : Viola, Viola Education, Analysis, Hans Sitt
Page Number : 103
Supervisor : Assoc. Prof. Gamze Elif Tanınmış

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM I	
GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi.....	4
1.2. Alt Problemler.....	4
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi.....	5
1.5. Sayıtlar	5
1.6. Sınırlılıklar	5
1.7. Tanımlar	5
BÖLÜM II	
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	7
2.1. Eğitim.....	7
2.2. Müzik Eğitimi.....	7
2.3. Çalgı Eğitimi.....	8
2.4. Viyola Eğitimi.....	10
2.5. Viyolanın Tarihçesi.....	11
2.6. Hans Sitt' in Özgeçmişi	13
2.7. İlgili Araştırmalar.....	14

BÖLÜM III

YÖNTEM	19
3.1. Araştırmanın Modeli.....	19
3.2. Evren ve Örneklem.....	19
3.3.Verilerin Toplanması	21
3.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi.....	21

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR.....	23
4.1. Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	23
4.2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sağ El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar	31
4.3. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sol El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar	39

BÖLÜM V	49
----------------------	-----------

SONUÇ VE ÖNERİLER	49
--------------------------------	-----------

5.1. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Sonuçlar.....	49
5.2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sağ El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Sonuçlar.....	50
5.3. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sol El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Sonuçlar.....	50
5.4. Öneriler.....	51

KAYNAKLAR.....	53
-----------------------	-----------

EKLER.....	57
-------------------	-----------

Ek 1. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Kitabına İlişkin Uzman Görüşleri Anketi.....	58
Ek 2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodu	61

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Viyola Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Üniversitelere Göre Dağılımı</i>	20
Tablo 2. <i>Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılımları</i>	21
Tablo 3. <i>Öğretim Elemanlarının Viyola Eğitiminde 1-5 Konum Geçişlerini İçeren Metotlara Verdikleri Önem Sırası</i>	23
Tablo 4. <i>Metotların çoklu karşılaştırılmasından çıkan sonuçlar</i>	24
Tablo 5. <i>Kemandan Aktarılmış Viyola Metotlarını Çalıştırmada Ne Ölçüde Zorluk Yaşadıklarına İlişkin Uzman Görüşleri</i>	24
Tablo 6. <i>Öğrencilerine Çalıştırdıkları Etüt Kitaplarını Hangi Kriterlere Göre Seçtiklerine İlişkin Uzman Görüşleri</i>	25
Tablo 7. <i>Etütlerin Metottaki Sıralanışına Göre Çalışılması Görüşüne Ne Ölçüde Katıldıklarına İlişkin Uzman Görüşleri</i>	25
Tablo 8. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Tanıma Durumları</i>	26
Tablo 9. <i>Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Ne Ölçüde Tanındıklarına İlişkin Uzmanların Dağılımı</i>	26
Tablo 10. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Çalışma/Çalma Durumları</i>	26
Tablo 11. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Öğrencilerine Çalıştırma Durumlarına İlişkin Dağılımları</i>	27
Tablo 12. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Çalıştırdıkları Sınıf Düzeyleri</i>	27
Tablo 13. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Sol El Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları</i>	28
Tablo 14. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Sağ El Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları</i>	28
Tablo 15. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Müzikalite Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları</i>	29

Tablo 16. <i>Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Konum Geçiş</i> <i>Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları</i>	29
Tablo 17. <i>Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sağ El ve Sol</i> <i>Teknikleri</i>	30
Tablo 18. <i>Teknik Analiz 1</i>	32
Tablo 19. <i>Teknik Analiz 2</i>	33
Tablo 20. <i>Teknik Analiz 3</i>	33
Tablo 21. <i>Teknik Analiz 4</i>	34
Tablo 22. <i>Teknik Analiz 5</i>	34
Tablo 23. <i>Teknik Analiz 6</i>	35
Tablo 24. <i>Teknik Analiz 7</i>	35
Tablo 25. <i>Teknik Analiz 8</i>	37
Tablo 26. <i>Teknik Analiz 9</i>	37
Tablo 27. <i>Teknik Analiz 10</i>	38
Tablo 28. <i>Teknik Analiz 11</i>	38
Tablo 29. <i>Teknik Analiz 12</i>	39
Tablo 30. <i>Teknik Analiz 13</i>	40
Tablo 31. <i>Teknik Analiz 14</i>	40
Tablo 32. <i>Teknik Analiz 15</i>	41
Tablo 33. <i>Teknik Analiz 16</i>	42
Tablo 34. <i>Teknik Analiz 17</i>	42
Tablo 35. <i>Teknik Analiz 18</i>	43
Tablo 36. <i>Teknik Analiz 19</i>	44
Tablo 37. <i>Teknik Analiz 20</i>	44
Tablo 38. <i>Teknik Analiz 21</i>	45
Tablo 39. <i>Teknik Analiz 22</i>	45
Tablo 40. <i>Teknik Analiz 23</i>	45
Tablo 41. <i>Teknik Analiz 24</i>	46
Tablo 42. <i>Teknik Analiz 25</i>	47
Tablo 43. <i>Teknik Analiz 26</i>	47

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Etüt no 3'ten detache tekniği içeren bir kesit.....	32
<i>Şekil 2.</i> Etüt no 3'ten legato tekniği içeren bir kesit	32
<i>Şekil 3.</i> Etüt no 3'ten staccato tekniği içeren bir kesit	33
<i>Şekil 4.</i> Etüt no. 6'dan legato tekniği içeren bir kesit	34
<i>Şekil 5.</i> Etüt no. 6'dan staccato tekniği içeren bir kesit	34
<i>Şekil 6.</i> Etüt no 8'den legato tekniği içeren bir kesit	35
<i>Şekil 7.</i> Etüt no 8'den staccato tekniği içeren bir kesit	35
<i>Şekil 8.</i> Etüt no. 12'den bağlı staccato içeren bir kesit	36
<i>Şekil 9.</i> Etüt no. 12'den akor çalmayı içeren bir kesit	37
<i>Şekil 10.</i> Etüt no 15'ten çeşitli yay teknikleri içeren bir kesit	38
<i>Şekil 11.</i> Etüt no 15'ten yanaşık tel geçişleri içeren bir kesit	38
<i>Şekil 12.</i> Etüt no 15'ten akor çalmayı içeren bir kesit	38
<i>Şekil 13.</i> Etüt no 3'ten konum geçişi içeren bir kesit.....	40
<i>Şekil 14.</i> Etüt no 3'ten akor çalmayı içeren bir kesit	40
<i>Şekil 15.</i> Etüt no. 6'dan akor çalmayı içeren bir kesit	41
<i>Şekil 16.</i> Etüt no. 8'den trill tekniği içeren bir kesit	42
<i>Şekil 17.</i> Etüt no. 8'den akor çalmayı içeren bir kesit	42
<i>Şekil 18.</i> Etüt no. 8'den konum geçişi içeren bir kesit.....	42
<i>Şekil 19.</i> Etüt no 12'den çift ses çalmayı içeren bir kesit	44
<i>Şekil 20.</i> Etüt no 12'den trill tekniği içeren bir kesit	44
<i>Şekil 21.</i> Etüt no. 12'den çarpma tekniği içeren bir kesit	44
<i>Şekil 22.</i> Etüt no.12'den akor çalmayı içeren bir kesit	45
<i>Şekil 23.</i> Etüt no. 12'den konum geçişi içeren bir kesit.....	45
<i>Şekil 24.</i> Etüt no. 15'ten akor çalmayı içeren bir kesit	46
<i>Şekil 25.</i> Etüt no. 15'ten konum geçişini içeren bir kesit.....	46
<i>Şekil 26.</i> Etüt no. 15'ten çarpma tekniği içeren bir kesit	47

SİMGE VE KISALTMALAR LİSTESİ

f	Frekans
%	Yüzde

BÖLÜM I

GİRİŞ

Geçmişten bu yana toplumların yaşantısında önemli bir yer tutan, iletişim anlamında kültürler ve medeniyetler arası hem ortak bir dil ve duygu aktarım aracı olarak büyük rol oynayan müzik; zamanla eğitimle beraber bireylerin kendini yetiştirmesi, geliştirip değiştirmesi, girişimci, yaratıcı, üretken olmaları yönünden paralel bir gelişme sergilemiştir.

Müzik malzemesi, insan doğmadan milyonlarca yıl önce hazırды. Çünkü doğa, sonsuz bir “sesli malzeme” dir. Gök gürültüsü, yer kayması, yer sarsıntısı, suyun çalkantısı, havanın dar boğazlardaki hareketi gibi olaylar doğadaki sayısız sesler ve titreşimlerden bir bölümünü oluşturur (Selanik, 1996, s. 2).

Geçmişten günümüze müziğe ilişkin birçok tanımlama yapılmıştır.

Müziğin en az 3500 yıl öncesinden günümüze değin birçok tanımı yapılmıştır.

Koch’a göre “Müzik, sesler aracılığıyla duyguların anlatımıdır.”

Rosseau’ya göre “Müzik sesleri kulağa hoş gelecek biçimde düzenleme (uyarlama) sanatıdır.”

Edman’a göre “Müzik bir ritim-ezgi gelişmesidir. Ritim müziğin temeli ve bir bakıma özüdür” (Uçan, 1996, s. 13-14).

Bu tanımların birçoğunda yer alan temel noktaları birleştiren bir yaklaşıma göre müzik; duygu, düşünce tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan bir bütündür (Uçan, 1994, s. 10).

Sanat olarak müzik ise, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirilip düzenlenmiş uyumlu seslerle, estetik bir yapıda işleyip anlatan bir bütündür (Uçan, 1996, s. 16).

Yorumlama, bir müzik eserini aslına en uygun biçimde gereken özen, titizlik ve duyarlılıkla seslendireme sürecidir. Bu süreç söyleme, çalma, söyleyen ya da çalan toplulukları yönetme biçiminde gerçekleşir (Uçan, 1994, s. 11).

Bu tanımların ışığı doğrultusunda ve müziğin yorumlama sanatından yola çıkarak duygu ve düşünceleri seslerle kulağa hoş gelecek biçimde yorumlamanın gereklerinden biri olan etütlerin önemi ise yadsınamaz bir gerçektir.

Etude kelimesi Fransızca “çalışma” anlamına gelir. Almanca *etüde*, İtalyanca *studio*, İngilizce *etude*, İspanyolca *estudio* şeklinde yazılır ve dilimizde *etüt* veya *etüd* olarak kullanılır. Müzik eğitiminde belirli güçlükleri aşmak için hazırlanan etütler, solfej çalışmalarda ve ses müziğinde önemli bir yere sahiptir. Çalgı müziğinde ise sıradan bir parça olmanın üzerinde değer taşıyan etütler, çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi amaçlar (Say, 2005, s. 556).

Analiz yolu ile daha iyi tanınan etütlerin algılanışı ve benimsenmesi de kolaylaşır. Özellikle eğitim amaçlı etütlerin incelenmesi, analiz edilmesi ve bu gözden geçirme süreçlerinden faydalı çıkarımlarda bulunulması, şüphesiz sürece olumlu katkılar sağlayacaktır. (Kurtuldu, 2009). Etütlerin bilinçli olarak analiz edilmesinin çalıcıya birçok açıdan olumlu katkı sağladığı söylenebilir.

Etütlerin belli bir formu yoktur. İki veya üç bölümlü şarkı, bazen de rondo formunda yazılmış olmasına karşın, çoğunluğu özgür formda yazılır (Say, 2005, s. 189).

Sholes (1999) ve Sadie (1995)’e göre etüt, “icracının çalgısı üzerindeki teknik gelişiminin sağlanması amacıyla yaratılan özel bir kompozisyon olarak tanımlamıştır (Güler, Berki, Çilden, 2006).

Dewey, (1996) belli kasların düzenli kullanılması, hareketlerin yinelenmesi yoluyla kasların istenileni her zaman güvenle ve otomatik bir biçimde yerine getirilebilmesi için, bilinç güçlerini, istedik alışkanlıklar kazanılana kadar öğretim ve alıştırmalarla yetkinleştirmek gerektiğinden bahsetmiştir (aktaran Tarkum, 2006).

Bu bağlamda etütlerin de belirli tekniklere yönelik kasların düzenli kullanılmasını sağlayan alıştırmalar olduğu söylenebilir.

İçerik, yapı ve biçim öğeleri bakımından müziği anlatmak ve aşlamayan problemleri çözmek için; belirli küçük kas gruplarının etüt ve alıştırmalarla geliştirilmesi, yorumlayan kişinin ileriye yönelik çalışmalarında kolaylık ve süreklilik sağlar.

Pamir’e göre etüt çalışmalarında dikkat edilmesi gereken noktalar şunlardır:

- Etütler, çalışılırken temponun ve artikülasyonun eşitliğine, seçilen nüansların dozajlarına özen gösterilmeli ve bunların etüdün karakterine uygunluğu iyi belirlenmelidir.

- Etüdü oluşturan figürler kesin olarak açıklığa kavuşturulmadan ve gerçek temposu içerisinde kusursuz çalınmadan yeni bir etüde geçilmemelidir. Çalışma sırasında etütler küçük bölümlere ayrıştırılmalı ve bu bölümler daha sonra birleştirilmelidir.
- Etüt seçiminde dikkatli davranılmalı ve hep aynı tür etütler seçilerek zaman kaybedilmemelidir. Bölüm bölüm, çok yavaş ve iki elin ayrı ayrı çalıştırılmasını gerektiren etütlerde her seferinde ayrı bir çalışma yöntemi ödev olarak istenmelidir.
- Etüdün hızı, her şeyin kontrol altında tutulabildiği bilinçli bir hız olmalıdır.
- Etüt ve çalışma egzersizlerine ayrılan süre, toplam çalışma süresinin üçte birinden fazla olmamalıdır.
- Etüdün çalışılması aşamasında bütün sorunlara ayrı ayrı yaklaşılmalı ve zaman kaybını önlemek için aynı etüt ile birçok sorunun çözülmesi amaçlanmalıdır.
- Öğrencinin, etüt içerisinde oluşturulan türlü değişikliklerden zevk alarak ve sıkılmadan çalışması sağlanmalıdır (Pamir'den aktaran Tufan, 2004, s. 130).

Etütler, ezgisel unsurlara sahip olmakla beraber, ritim ve ritmik öğelerin daha çok önem kazandığı çalışmalardır. Müziğin temelinde ritim olduğu düşünülürse, eserlerin temelinde de etütlerin olduğu çıkarımına varılabilir.

Etütler müzik edebiyatında rastlanan bütün güçlükleri, sistemli bir şekilde işleyen ve bunları bir bütün içinde elde edilmesini sağlayan, genellikle bir motif veya figür üzerine yazılmış müzik yapıtlarıdır. (Jelen, 2007). Etütlerin bütün içindeki kusurların giderilmesinde iyileştirmeye yönelik önemli rolü olduğu söylenebilir.

Tunca (2004)'ya göre; gam ve arpejlere ek olarak etütler, öğrenci gelişimi için temel kolaylık ve altyapıyı sağlayan çalışmalardır. Etütlerin çalışılması ve tekrar edilmesi, öğrencinin müziksel gelişiminin en önemli parçalarından biridir. Bir çalışma programının tamamlayıcısı olan etütler, kısa bir müzik formu içerisinde bir veya daha fazla teknik konuyu içeren eserlerdir (aktaran Şişman, 2010, s. 6).

Çalgı eğitiminde, konser etütlerinin haricinde, teknik olarak belirli bir düzeye ulaşmak, müzikaliteyi artırmak ve bu sayede eserlere hazırlanmak amacıyla “ön çalışma” olarak yazılan etütler, bilgi edinmek ya da bilgiyi derinleştirmek bakımından yapılan beden ve zihin faaliyetidir (Yalçınkaya, 2012).

Etütlerin anlamlı bir şekilde sıralanarak bir araya getirilmesiyle oluşturulan kitaplar çalgı öğretiminde teknik gelişim için çalgı metodu olarak kullanılmaktadır.

Çalgı metotları çalgı öğretiminde başlangıç aşamasında itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır. Çalgı metotları çağlar içinde geliştirilmiş, modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir (Say, 2005, s. 124).

Tüm çalgılarda olduğu gibi, viyola eğitiminde de kullanılmak üzere yazılmış birçok çalgı metodu bulunmaktadır. Viyola eğitiminde, genellikle kemandan aktarma olarak yazılan metotlar kullanılmaktadır. Bunlardan farklı olarak, Hans Sitt tarafından yalnızca viyola için yazılmış Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu, araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. İlgili metotta yer alan etütler; içerdiği sağ el - sol el teknikleri bakımından incelenmiş ve bu tekniklere yönelik amaç ve kritik davranışlar belirlenmiştir. Ayrıca, Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında 2016-2017 eğitim öğretim yılında görev yapan viyola eğitimcilerinin Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun kullanımına ilişkin görüşleri belirlenmiş ve değerlendirilmiştir.

1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi; “Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun kullanımına ilişkin öğretim elemanı görüşleri ve metoda ilişkin teknikler nelerdir ?” biçiminde oluşturulmuştur.

1.2. Alt Problemler

1. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında kullanımına ilişkin öğretim elemanı görüşleri nelerdir?
2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu hangi sağ el tekniklerini içermektedir?
3. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu hangi sol el tekniklerini içermektedir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, viyola eğitiminde kullanılan Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun kullanımına ilişkin öğretim elemanı görüşlerini tespit etmektir. Araştırma metodun içerdiği sağ el- sol el tekniklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Metotta benzer teknikleri içeren etütler araştırmacı tarafından belirlenerek bu teknikleri yansıtan 5 etüt seçilmiştir. Bu etütlerin amaç ve kritik davranışlar bakımından değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma viyolaya özel yazılmış bir metot olması bakımından önem taşımaktadır. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun sağ el- sol el tekniklerine yönelik amaç ve kritik davranışlar bakımından ilk kez incelenmesi, viyola eğitimcilerinin bu metodun kullanımına ilişkin görüşlerinin belirlenmesi bakımından önem taşımaktadır.

Ayrıca viyola eğitim-öğretim programlarına katkıda bulunmak, viyola eğitimcilerinin ve özellikle viyola öğrencilerinin çalgı eğitiminde ele alacakları etüt ve eserlere bakış açılarını genişletmek, yazılacak/oluşturulacak viyola metotlarına davranışsal ipuçları vermek amacıyla önem taşımaktadır.

1.5. Sayıtlar

Bu araştırmada;

- İncelenmek üzere seçilen viyola metodunun, çeşitli sağ el ve sol el tekniklerini içerdiği,
- İzlenen yaklaşımın ve kullanılan araştırma yönteminin problem çözümüne ve belirlenen amaçlara uygun olduğu,
- İncelemek üzere seçilen etütlerin, metodun genelini temsil eden örnekler olduğu,
- Örneklem olarak seçilen öğretim elemanlarının alanında uzman kişiler olduğu,
- Ankette toplanan verilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunda örneklem olarak seçilen 3, 6, 8, 12 ve 15 numaralı etütlerle sınırlıdır.
- Araştırma, Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunda yer alan beceriler ile sınırlıdır.
- Araştırma, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapan mevcut öğretim elemanlarının görüşleriyle sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Detache: Fransızca kökenli kelimenin sözlük anlamı “bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış birbirine bağlı olmayan” olarak ifade edilmektedir (Fayez, 2001, s. 84).

Çarpma: Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın çok az bir zaman farkıyla birlikte birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir (Fayez, 2001, s. 77).

Entonasyon: Ses yüksekliğinin doğru olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru çıkarmak anlamına gelir (Say, 2005, s. 180).

Legato: İtalyanca bağlı ya da birbirine bağlı anlamında notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğini ifade etmektedir. Yaylı çalgılardaki anlamı ise birçok notanın tek yay çekişi ile çalınmasıdır (Fayez, 2001, s. 80).

Müzikalite: Bir yapıtın müziğe yatkınlığı, uygunluğu (Uluç, 2000, s. 121).

Trill: Bir sesin bir alt ya da bir üst notası ile süratle yinelenmesi anlamına gelir (Çalışır, 2004, s. 220).

Staccato: Bu yay tekniği kısa, birbirine eşit uzunlukta ve gürükte olan, yayın herhangi bir bölümünde iterek ve çekilerek yapılan küçük martelé hareketleridir. Her bir hareket kesin bir kararlılıkta olmalıdır. Yay çekerken de iterken de hafif bir biçimde ısırtılır. Detache tekniğinin aksine her bir hareket arasında boşluklar vardır (Alpay, 2010, s. 6).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Eğitim

İnsanın doğumundan itibaren bilinçli ya da bilinçsiz olarak kalıcı davranışlara dönüştürdüğü yaşam boyu olan sürece eğitim denir. İnsanın kendini gerçekleştirmesinde önemli bir yere sahip olan eğitimin farklı yaklaşımlar içeren birkaç tanımı şu şekildedir:

Yalın ve özlü anlamıyla eğitim bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1972, s. 12).

Tezcan (1994)' a göre eğitim bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır (aktaran Albuz, 2001 s. 1).

2.2. Müzik Eğitimi

Eğitim; bilim, teknik ve sanatın üçünü de oluşturan bir içerikle düzenlenip gerçekleştirilerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanır (Uçan, 1996, s. 122).

Müzik eğitimi ise bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişmeler oluşturma sürecidir (Uçan, 1994, s. 35).

Bireyin sosyal ve kültürel alanda problem çözme becerisine olumlu yönde etkisi olan müzik eğitimi davranışsal değişmeler sonucunda bireyler arasında düzenli ve sağlıklı bir iletişim sağlar.

Uslu (2007) müzik eğitiminin, hem bir eğitim aracı hem bir eğitim alanı olarak oldukça kapsamlı bir özelliğe sahip olduğunu belirterek bireyin ve toplumun müziksel olaylara ve

konulara bilinçli ve duyarlı olmasında, müziksel yaşamın anlamlaştırılmasında müzik eğitiminin olumlu katkısı olduğundan bahsetmiştir.

Tarman (1997)' a göre müzik eğitimi üç ana amaca yönelik olarak düzenlenir ve gerçekleştirilir. Ulaşılması planlanan hedefler, kullanılan araç ve gereçler, süresi ve hizmet ettiği amaç yönünden müzik eğitimi, genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) müzik eğitimi olarak sınıflandırmak mümkündür. Müzik eğitiminin üç ana türü aşağıdaki gibi ifade edilebilmektedir.

1. *Genel müzik eğitimi*, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayrım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir 'insanca yaşam' için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar.

2. *Özengen müzik eğitimi*, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar.

3. *Mesleki müzik eğitimi*, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da *mesleğin gerektirdiği* müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005, s. 31-32).

Müzik eğitimi genel müzik eğitiminden mesleki müzik eğitime doğru gittikçe daralır yoğunlaşır; mesleki müzik eğitiminden genel müzik eğitime doğru gittikçe açılır, seyrelir, sığlaşır.

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da *mesleğin gerektirdiği* müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1994, s. 27).

2.3. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, herhangi bir çalgıyla ya da çalgılarla yapılan bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği olan istendik davranışlar kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir (Uslu, 1998, s. 27).

Çalgı eğitimi, çalgıyla ilgili karmaşık davranışların öğretilmesi ve bu davranışların beceriye dönüştürülmesi işidir. Çalgı eğitiminin en önemli iki ögesi öğretim elemanı ve öğrencidir (Çilden, 2001).

Cumhuriyet döneminden itibaren müzik öğretmeni yetiştiren ve müziğin diğer dallarıyla da ilgili olan mesleki müzik eğitiminde çalgı eğitimi önemli bir yere sahiptir.

Uçan (1980, s.19)'ın belirttiği üzere mesleki müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, beceriye dayalı davranışların bütününü oluşturur ve bu bağlamda, “çalgı eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların,

devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla kasıtlı olarak istendik davranışlar kazandırma süreci” olarak tanımlanmaktadır.

Davidson ve Jordan (2007)’ a göre çalgı eğitimi, bilginin küçük adımlarla aktarılmasını gerektiren, bu nedenle parmakların duruşu, çalgının tutulması ve müzik dili anlatımı gibi detayların tek bir öğretmen tarafından takip edilmesinin daha kolay ve daha uygun olduğu çok karmaşık bir süreçtir (aktaran Çilden ve Sever, 2015).

Mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminde amaç, sadece teknik ve müzikalite açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek olmayıp, çalgılarını gerek müzik öğrenimleri gerekse mesleki yaşamları boyunca işlevsel olarak kullanabilecek bireyler yetiştirmektir (Büyükkayıkçı, 2004).

Çalgı eğitiminde öğrencinin ilgisi, motivasyonu ve hazırbulunuşluğu da kuşkusuz çok önemlidir. Şendurur (2001) çalgı eğitiminde daha önceden planlanmış, programlanmış belirli kritik davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için, öğrencinin öğrenmeye istekli olması, öğrenilecek konulara ilgi duyması gerektiğinden bahsetmektedir. Belli bir öğrenme gücüne sahip olması beklenen öğrencinin; öğrenme yöntemlerini bilinçli kullanması, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenin önerilerini dikkate alması, kendine ve öğretmene güvenmesi gerektiğine dikkat çeker.

Çalgı eğitiminin “karmaşık davranışlar örüntüsü” olarak da tanımlandığını ifade eden Saraç (1992), çalgı öğreniminde, çalgıyı tanıyabilme, çözümleyebilme, deneyebilme, çalabilme, geliştirebilme aşamalarının kavranmasının esas olduğunu belirtmiştir (aktaran Burubatur, 2006, s. 4).

Çilden (1997)’e göre çalgıyı öğretecek, müzik alanında iyi yetişmiş, çalgısını kullanmada yetkin, nitelikli pedagojik formasyona sahip bir öğreticinin, öğrenmeye hazır, yetenekli, istekli ve algılaması kuvvetli bir öğrencisinin ve uygulayacak düzenli bir programın olması gerekir. Eğitim-öğretimin gerçekleşeceği okulun fiziki olanakları da kuşkusuz çok önemlidir.

Özmenteş (2008)’ in belirttiği üzere çalgı eğitiminde çalgıyı çalışma süreci, çalgı becerisinin gelişimi açısından en temel eylemlerden biri olarak görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında öğrencinin çalgısını nasıl çalıştığı, kullandığı çalışma taktikleri ve bilinçli

Çalışma alışkanlıkları onun performansını önemli derecede etkileyen etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalgı eğitiminin psikomotor bir faaliyet olmasının yanısıra diğerk zeka alanlarına da katkısı vardır. Klotman (2000) yaylı çalgı eğitimiyle kazanılmış müziksel yetilerin temel öğrenme becerilerinin gelişimine yarar sağladığından bahseder. Bu yetilerin duyuşsal algıyı ve beğeniyi (güzel-çirkin ayırımı) geliştirdiğini aynı zamanda kol-vücut kontrolünün bağımsızlığı gibi küçük ve büyük motor koordinasyonuna (devinişsel eşgüdüm) da yarar sağladığını belirtmiştir (aktaran Öztürk ve Özay, 2008).

Mesleki müzik eğitiminin de bir kolu olan çalgı eğitimi, Türkiye’de müzik eğitimi veren eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında “Bireysel algı Eğitimi” adı altında verilir.

Girgin (2015) üniversitelerin müzik eğitimi fakültelerinde verilen çalgı eğitiminin müzik eğitiminin bir parçası olarak bu kurumların programlarında etkili bir şekilde yer aldığını belirtmiştir. Müzik öğretmenliği alan dersleri içinde; öğretmen adaylarının gelecekte hem müzik derslerini verimli bir şekilde işleyebilmelerini sağlayacak olması hem de görev yaptıkları kurumlarda öğrencilerin müziğı yaşayarak müziğın olumlu etkilerinden yararlanmalarını sağlayacak temel materyallerden birisi olmasından dolayı oldukça önemli olduğuna değinmiştir.

2.4. Viyola Eğitimi

Yaylı algı ailesinin bir türü olan viyolanın müzik eğitimindeki yeri oldukça önemlidir. Gerek solo gerek eşlik olarak ayrı bir öneme sahip olan viyolanın kullanımı geçmişten günümüze giderek artmıştır.

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

Yaylı algılar içerisinde kontrbastan sonra etüt ve eser dağarcığı açısından en kısır çalgı viyoladır. Kemana göre daha geri planda ele alınan viyolanın avantaj sayabileceğimiz bir özelliğı de keman etüt kitaplarının aktararak viyola eğıtiminde kullanılmasıdır. Bu durum viyola için çok olumlu bir olay olmasına karşın viyola metotlarının çoğalması yönünde olumsuz bir durum yarattığı da söylenebilir (Yayla, 1999, s. 10).

Viyola öğretilimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek müzikle ilgili bilgelerini zenginleştirecek müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, yanı sıra da ulusal ve evrensel müzik sanatını çalgı eğıtilimi yoluyla öğrenme fırsatı bulacaktır. Viyola öğretilimi, çalgı eğıtiliminin bir alt boyutu olup; viyola öğretiliminin genel amaçları, her zaman çalgı eğıtiliminin genel amaçlarıyla aynıdır (Tanrıverdi, 1996).

Lavignac'ın viyola eğıtilimi ile ilgili görüşleri şunlardır;

- Viyola çalmak için kuvvetli bir vücuda sahip olunması gereklidir. Bundan dolayı viyola eğıtilimine 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 (Baykal, 2012, s. 8).

Viyola, yapılan araştırmanın sınırlılığı içerisinde olan ve mesleki müzik eğıtilimi verilen kurumlarda da (2001 yılı verilerine göre 39 özel / devlet anadolu güzel sanatlar liseleri, 18 eğıtilim fakülteleri güzel sanatlar eğıtilimi bölümlerinin müzik eğıtilimi anabilim dalları, 21 devlet / vakıf üniversitelerinin konservatuvarları ve müzik bölümleri) eğıtilimi verilen bir çalgıdır (Ece, 2002).

2.5. Viyolanın Tarihçesi

Viyolanın geçmişı, keman ailesindeki diğeri aletlerin gelişimi ile yakından ilişkilidir ve bunlar ilk önce 1530-1550 yılları arasında kuzey İtalya'da yapılmıştır.

Tüm yaylı çalgıların isimleri “viyola” teriminden türetilmiştir; 16. ve 17. yüzyılda yaylı çalgıların iki ailesi viola da braccio ve viola da gamba' olarak tanımlanır. Da braccio, “kolda alınır” yatay çalma pozisyonunu, Da gamba, “bacaklarda alınır” dikey çalma konumunu ifade eder (Vienna Symphonic Library, 2017).

Yaylı algılar ailesinin alto algısı olan viyola (Fr. Alto, İt. Viola, İng. Viola, Alm. Bratsche) kemana benzeyen ama ondan biraz daha büyük olan, alto ses tonuyla orkestraya

değerli ve görkemli bir ses rengi verir. Hemen hemen bütün dönemlerde orkestranın vazgeçilmez bir ögesi olan viyola kemandan 1/7 oranında daha büyük olduğu için beş ses aşağı akort edilir. Alt perdelerdeki seslerin bu küçük çalgıdan çıkabilmesi için telleri kemana göre daha kalın yapılmıştır. Böylece viyolanın karakteristik içli sesi oluşur. En kalın teli “do” sesidir. Akordu do, sol, re, la’ dır (Albuz, 1995, s. 8).

Ece (1998, s.3)’ nin belirttiği üzere kökeni Orta Asya’ya kadar uzanan çalgılardan biri olan viyola Orta Çağ’da vielle ve viyol olarak adlandırılan çalgıların yapısal değişim ve gelişmeleriyle Rönesans’ta Viyol ailesi adı altında Viola da Braccio (Kol viyolleri), Viola da gamba (Bacak Viyolleri) olarak iki gruba ayrılmış, Barok dönemde ise yaylı çalgı yapımcıları, besteciler ve virtüözlerin etkisiyle günümüz keman ailesi arasında yerini almıştır.

Viyolanın tarihi gelişim sürecine ilişkin olarak farklı yapılarına göre aldığı değişik isimler de şöyledir:

- Viola da Gamba: Bacak viyolası olup, bas viyoladır ve altı tellidir.
- Lyra Viola: On iki tellidir ve şarkılara akorlarla destek amacı ile kullanılır.
- Viola Bastarda: Bas viyolanın küçüğüdür ve ahenk telleri eklenmiştir. Bugünkü viyoladan oldukça büyüktür.
- Viola di Bordone: Bariton viyoladır, viola bastardaya göre daha çok ahenk teli vardır. Fakat ufak ayrıntılar dışında viola bastardaya benzemektedir.
- Pardessus de Viola: Fransa’da kullanılmış beş telli viyoladır.
- Viola Pomposa: J.S.Bach’ın tasarlayıp yaptırdığı beş telli bir çalgıdır. Tiz pozisyonlardaki viyolonsel partisini çalmak amacıyla tasarlanmıştır.
- Violocello Piccola: Bach’ın isteği üzerine geliştirilmiştir. Telleri do, sol, re, la, mi tonlarında akort edilir. Mi teli ince seslerde icra kolaylığı sağlama amacıyla eklenmiştir.
- Viola Alta: Bugünkü viyolalara pek benzeyen bir çalgıdır. Ancak ilave olarak mi teli eklenmiştir.
- Violetta: Büyüklük ve seslerin incelik, kalınlıkları bakımından violet ile soprano viola arasında bir çalgıdır.
- Viola d’Amore: Altı ya da yedi telli olup çeneye dayanarak çalınır ve solo eserleri çalmada kullanılır. Bugünkü viyoladan biraz daha büyükçedir. Bu violer zamanla ya

bugünkü şeklini almış ya da ortadan kaybolup gitmişlerdir. En uzun süre kullanılan viyola çeşidi 19. yüzyıl sonuna kadar gelebilen “ Viola Da Gamba” dır. Öteki viyolalar 17. Yüzyıl ortalarından başlayarak müzik dünyasından çekilmiştir (Albuz, 1995, s. 10)

Aktüze (2003)’ ye göre viyola, yapısı itibarı ile kemana çok benzeyen bir çalgıdır. Ancak ebatlarının kemana göre biraz büyük olması, sesinin daha derin ve daha koyu tonlara sahip olması onu yaylı çalgılar ailesinde farklı kılan özelliklerdir (aktaran Özfindık, 2009, s. 3).

Levent (1997)’ in belirttiği üzere viyola, keman kadar zengin bir renk aralığına sahip olmayan fakat diğer çalgılarda sık rastlanmayan nostaljik ve şiirsel bir ifadeyi ileri pozisyonlarda bulmanın mümkün olduğu bir çalgıdır.

Geçmişten günümüze çeşitli değişimlere uğrayarak son halini alan viyolanın orkestra ve oda müziğinde dengeleyici bir rolü olmakla birlikte zamanla solo çalgı olarak kullanılması önemini ve farkını giderek arttırmıştır.

Albuz (2001, s.12)’ un belirttiği üzere kemandan sonraki en önemli göreve sahip olan viyola yaylı çalgılar içerisinde daha çok eşlik görevi görse de solo olarak da kullanılır. Solo olarak daha çok kısa ve karakteristik motif ve cümleler viyolaya verilir. Birçok durumda da viyolaya verilen ezgiler yaylı ve tahta nefeslilerle takviye edilir.

2.6. Hans Sitt’ in Özgeçmişi

Hans Sitt olarak bilinen Bohemyalı keman-viyola eğitmeni ve besteci Hans Janus Sitt; ünlü Macar asıllı keman yapımcısı Anton Sitt (Szytt)’in oğlu olarak Prag’da dünyaya gelmiştir. Konservatuarda Moritz Mildner ve Antonin Bennewitz ile keman, Josef Krejci ve Johann Friedrich Kittl ile kompozisyon çalıştı. Sonrasında, kısa sürede başarılı bir solo kariyere sahip oldu. Sitt, 17 yaşında Wrocław’da Breslau Opera Orkestrası’na ve 1873-1880 yılları arası Chemnitz olarak atandı (görev aldı). Bunlara ek olarak (ayrıca), Fransa, Avusturya ve Almanya’daki orkestralarda, şef olarak ünlendi.

1884-1921 yılları boyunca Sitt, Leipzig Konservatuarında keman alanında saygıdeğer bir profesör olmuş ve keman ve viyola için, çoğu hala kullanılmakta olan, birçok önemli yayınları olmuştur. 1885-1903 yılları arasında Leipzig Bach Topluluğunun şefliğini yapmıştır. Sitt, Leipzig Brodsky Quartet’te 1883-1895 yılları arasında Hugo Becker, Julius Klengel ve kurucu Adolph Brodsky ile beraber viyola çalmıştır.

Pedagojik çalışmalarının yanında Sitt, keman ve orkestra için birçok parça yazmıştır. Bunların içinde 6 konçerto ve çeşitli çalgılar için birçok sayıda sonatta bulunmaktadır. Oda müziği eserlerinden yalnızca 1880’li yıllarda bestelediği 2 piyanolu trio eseri günümüze ulaşmıştır. Sitt’in trio eserleri üst düzey yoğun oda müziği çalışmaları olmasa da önemsenmeyecek eserler de sayılmazlar.

Sitt, Edvard Grieg’in orkestra için yazılmış olan Norveç Dansları Op. 35 eserini, piyano düeti olarak düzenlediği çalışmasıyla da bilinir. En bilinen öğrencileri arasında besteciler Franco Alfano, Pablo Sorozabal ve Frederick Delius ve şef Vaclav Talich bulunmaktadır. (http://www.liquisearch.com/hans_sitt/biography, 2017)

2.7. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde, araştırma konusuna ilişkin çeşitli çalışmalar yer almaktadır.

Güler tarafından 2007 yılında yayımlanan “Viyolonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir Etüt Analiz Modeli” adlı doktora tezinde, viyolonsel eğitime yönelik özgün bir “etüt analiz modeli” geliştirilmiştir. *Teknik konular* ve *teknik çalışmalar* olmak üzere iki ana boyuttan oluşan bu model, Justus Johann Friedrich Dotzauer’ın *113 Violoncello Etuden Band 1* başlıklı albümünden seçilen 34 etüt ve Sebastian Lee’nin *Melodische und Progressive Etüden für Violoncello, Opus 31* başlıklı albümünden seçilen 40 etüt üzerinde uygulanmıştır. Etüt analiz modelinin, viyolonsel eğitimcileri, öğrencileri ve icracılarının bu yöndeki çalışmalarına önemli yararlar sağlaması beklenmektedir.

Ulucan tarafından 2005 yılında yayımlanan “Kemanda Yay Tekniğinin Temel bilgileri ve Gelişimi” adlı yüksek lisans tezi, sağ el tekniğinin, klasik batı müziği literatürü içinde kullanım alanı bulan temel hareketleri ele alınmış, bu hareketlerin icracının hangi temel kas gruplarıyla ve hangi hislerle gerçekleştirildiği; örnekleme, sınıflandırma vb. bilimsel teknikler kullanılarak incelenmiştir. Sağ el tekniğinin ve hareketlerinin icracı için büyük öneme sahip olduğu sonucuna varılarak müzikal yorumculuk olarak geliştirici bir unsur olduğu elde edilmiştir.

Över tarafından 2013 yılında yayımlanan “Edouard Nanny Kontrbas etüt kitabının tekniksel analizi” adlı yüksek lisans tezinde kontrbas etüt kitabındaki etütlerin tekniksel analizleri yapılmış, elde edilen bulgular doğrultusunda bu etütlerde ortaya konan hedef ve davranışlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Kontrbas eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda, kontrbas eğitime yeni başlayan öğrencilerin temel başlangıç metodu olarak Edouard Nanny etüt kitabından yararlanabilecekleri, kontrbas etüt kitabında yer alan sol el teknikleri ile tutuş pozisyonu, entonasyon, tonal dizilerde sol el pozisyonlarının birbirleri ile koordinasyonu ve acelite becerilerinin kazanılmasının mümkün olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Çınardal tarafından 2013 yılında yayımlanan “Keman Eğitiminde Kullanılan M. Crickboom Metodu’nun İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom Keman Metodu’nun ilk üç fasikülündeki keman çalma tekniklerini incelemekle birlikte, metodun öğretim açısından içeriğini; keman çalmak için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin çalışmaları ne ölçüde kapsadığını;

alıştırmaların, etütlerin ve parçaların teknik ve müziksel özelliklerinin neler olduğunu tespit etmektir. Betimsel nitelikli olan bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinde içerik analiz modeli kullanılmıştır. Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı nitel olan araştırma sonucunda, elde edilen bulgular doğrultusunda ilk üç fasikülde, 248 alıştırma, 26 etüt, 16 parça ve referans gösterilen 18 şarkı-parça bulunmaktadır. İncelenen fasiküllerde kullanılan teknikler, sağ ve sol el teknikleri olmak üzere iki grupta toplanmıştır. Üç fasiküldeki sağ el teknikleri; legato, detaşe, martele, bağlı martele, portato ve bağlı staccato olarak tespit edilmiştir.

Özay'ın 2005 yılında yaptığı "Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas "Special Etudes op.36" Metodunun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi, v viyola öğrenci ve eğitimcilerinin derslerde ele alacakları "Mazas" etüt ve eserlerin çalışılmasında yardımcı olması amacı ile yapılmıştır. Metot kapsamındaki etütler, sağ el ve sol el teknikleri yönünden incelenmiştir. Her iki elin tekniksel gelişimine katkıda bulunacak 30 etüdün, çağdaş öğretim programında yer alan ve öğrencilere kazandırılması planlanan öncelikli hedefleri ve hedef davranışları tablolar ile sunulmuştur. Etütler ile ilgili diğer açıklamalar ise tabloların altında yer almaktadır.

Kapçak tarafından 2008 yılında yayımlanan "Keman Eğitiminde Kullanılan "Fiorillo 36 Etüden" Metod' unun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi; keman çalmanın ve müzikal ifadenin temellerini oluşturan teknikleri ve davranışları içermektedir. Bu çalışma; incelenen tekniklerde ve davranışlarda, "Fiorillo 36 Etüden" kitabından rastlantısal olarak seçilmiş 10 etüt ile, sağ kolun ve sağ el parmaklarının, sol elin ve parmaklarının nasıl kullanılması gerektiği hakkında öneriler sunmak amacı ile yapılmıştır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Veriler kaynak tarama ve etüt analizi yöntemleri kullanılarak yorumlanmıştır. Araştırmada; "Fiorillo 36 Etüden" Kitabından rastlantısal olarak seçilmiş 10 etütte; martelé, detaşe, legato, bağlı ve bağısız staccato, spiccato ve vurgulama teknikleri, tel atlama davranışı, sol el rahatlığı, seslerin temiz çalınması, hızlı pasajlarda konum geçişlerinin bilerek, çabuk ve temiz çalınması, trill, çarpma, basamak (appoggiatur) süslemesi, vibrato tekniği, çift ses, akor, oktav, arpej (arpaggio), tiz konumlarda çalma uygulamaları, piano, forte, crescendo, decrescendo, mezzo forte, diminuendo, mezzo piano, pianissimo, allargendo müzikal dinamik uygulamaları saptanmış ve nasıl

uygulanacağı hakkında tespitler yapılmıştır. Sonuç olarak bu çalışmanın keman eğitimine yararlı olabileceği düşünülmektedir.

Çakar tarafından 2016 yılında yayımlanan “Rudolf Matz 25 Etüt Kitabının Viyolonsel Eğitimi Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi Türkiye’de Konservatuvarlar ve Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında verilen viyolonsel derslerinde yaygın olarak kullanılan Rudolf Matz 25 Etüdün form ve teknik açıdan incelendiği betimsel bir çalışmadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi modeli kullanılmıştır. Bu çalışmanın, bu metodu kullanacak öğrenci ve mesleğe yeni başlamış öğretmenlere yardımcı olması beklenmektedir. Çalışmada etütlerin çalıcıya katkıları ortaya konmuş, sağ ve sol el kazanımları tespit edilmiştir. Getirilen öneriler ile çalışın kolaylaşacağı düşünülmektedir. Çalışmada ilk 15 etüdün, sol el açısından özellikle IV. pozisyonun algılanması açısından önemli bir kaynak olduğu, ayrıca I. ve IV. pozisyonlarda katkı sağladığı, parmak tutma, arpej çalma, çift ses basma, kromatik dizi çalma, artikülasyon becerisi kazandırma, sağ el açısından ise, tel değişimi, yayın farklı bölümlerini kullanma, çift ses çalma, yayda farklı hız ve basınç uygulamaları gibi konularda katkı sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Hepçakar tarafından 2013 yılında yapılan "P. Rode 12 Etüt Kitabında Karşılaşılan Zorluklar ve Bu Zorlukların Çözümüne Yönelik Çalışma Yöntemlerinin Belirlenmesi" adlı yüksek lisans tezinde araştırmanın amacı, P. Rode 12 etüt kitabında öğretici davranışların belirlenmesi, etütler içerisinde karşılaşılan zorlukların tespit edilmesi ve bu zorlukların aşılmasını destekleyen etütlerin belirlenmesidir. Bu amaç doğrultusunda araştırmada bir evren ve bir örneklem bulunmaktadır. Araştırmanın ana problemi "P. Rode 12 Etüt Kitabında Karşılaşılan Zorluklar ve Bu Zorlukların Çözümüne Yönelik Çalışma Yolları Nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir. Araştırmada biçim incelemesine dayalı bir genel tarama modeli ve partisyon incelemesi içeren niteliksel araştırma yöntemine yer verilmektedir. Araştırmanı sonunda, P. Rode "12 Etüt" metodu incelenmiş olup zorluklara yönelik çeşitli bestecilerin metotlarından faydalanılarak teknikleri destekleyici etütler ve bu etütlerin nasıl çalışılması gerektiğine dair araştırmacı tarafından görüşler sunulmuştur.

Burubatur tarafından 2006 yılında yapılan “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. Ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt Ve Egzersizlerin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi, eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında birinci sınıf, 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan

metot, etüt ve egzersizlerin belirlenmesi ve incelenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmının amacına uygun olarak müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan öğretim elemanlarına anket uygulanmış, elde edilen veriler çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Verilerde ortaya çıkan metotlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenmiş, konuları isleme sıraları ve yaklaşımları sergilenmiştir. İncelenen metot, etüt ve egzersizlerin içerisinde, çalgı tekniğinin gelişmesi için gerekli olan temel unsurların islenmesinde, benzerliklerle beraber farklı yaklaşımların da izlendiği gözlemlenmiş, bu metotlarda konu veya teknikler için verilmiş alıştırmaların, farklı yoğunluklarda verildiği tespit edilmiştir.

Özfindık tarafından 2009 yılında yapılan “Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bölümlerinde Kullanılan Viyola Metotları Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezi Güzel Sanatlar Fakültelerinin (G. S. F.) müzik bölümlerinde en sık kullanılan viyola metotlarının incelenmesine yöneliktir. Araştırmada 2008-2009 eğitim öğretim yılında G. S. F. müzik bölümlerinde görev yapan viyola öğretim elemanlarının, viyola eğitiminde en sık kullandıkları viyola metotlarının tespit edilmesi ve bu metotların sol el ve sağ el teknikleri açısından incelenmesi, söz konusu metotların teknik özelliklerinin belirlenmesi ve böylelikle viyola eğitimcilerine ve viyola öğrencilerine belirtilen metotlar hakkında ı ışık tutması ve daha nitelikli bir viyola eğitiminin verilebilmesi için öneriler sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmada G. S. F. müzik bölümlerinde viyola eğitiminde kullanılan R. Kreutzer ’in 42 Studies başlıklı viyola metodunda sol el tekniğine yönelik trill içeren etütlerin, sağ el tekniğine yönelik legato tekniğini içeren etütlerin sıklıkla kullanıldığı, P. Rode ’nin 24 Studies başlıklı viyola metodunda sol el tekniğine yönelik trill içeren etütlerin, sağ el tekniğine yönelik aksent kullanımına sıklıkla yer verildiği, J. Dont ’un 24 Etudes başlıklı viyola metodunda sol el tekniğine yönelik akor çalışmalarına, sağ el tekniğine yönelik nüans çalışmalarına sıklıkla yer verildiği görülmüştür. İncelenen her üç viyola metodun da en sık sol elde 1-3, 1-5, 1-6, 1-7 ve 1.-8. pozisyonlar arası çalma trill, farklı aralıklarda çift ses kullanımı, akor kullanımı, vorschlag ve çeşitlerinin kullanımı, sağ elde legato, karma yay teknikleri, aksent ve nüans içeren etütlere yer verildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Ocak tarafından 2012 yılında yapılan “Carl Schröder Die Ersten Übungen Für Violoncello Opus 31 Kitabının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde; Carl Schröder’in “Die Ersten Übungen Für Violoncello Opus 31” etüt kitabında yer alan müzikal dinamiklerin, sağ el

yay tekniklerinin, sol el teknik konuların ve etütlerle viyolonsel eğitiminde ulaşılmak istenen hedeflerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Araştırma, betimsel bir çalışmadır. Araştırmada, kaynak taraması yoluyla bilgiler elde edilmiş ve Carl Schröder' in Opus 31 etüt kitabında bulunan 30 etüdün teknik ve müzikal analizi yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda da çeşitli çözüm önerilerinde bulunulmuştur.

Şişman tarafından 2010 yılında yapılan “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Sol El İle İlgili Viyolonsel Metotlarının Analizi” adlı yüksek lisans tezi, viyolonsel eğitiminde kullanılan J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S. Lee Op.31 40 Melodik Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86-113) metotlarındaki sol el ile ilgili olan etütlerinin etkili öğrenme açısından incelenmesiyle oluşmuştur. Araştırmada üç etüt kitabında yer alan ve belli teknik konuların dağılımına göre seçilmiş sol el teknikleri ile ilgili otuz üç etüdün, teknik ve entonasyon açısından betimleyici notasyon analizi yapılmış ve inceleme sonucunda; çeşitli zorlukların çözümü, çalıcıların entonasyonlarının gelişmesi ve etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için sistemli çözüm önerileri oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın viyolonsel eğitimcileri ve öğrencileri tarafından kullanılması durumunda, viyolonsel eğitimcileri ve öğrencileri bildiklerini tanımlayabilecek ve bilmedikleri konular hakkında bilgi sahibi olacaklardır.

Jelen'in 2007 yılında yaptığı “Carl Czerny'nin Opus 299/19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitimine Yönelik Analizi” adlı makalede ülkemizde Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yürütülen piyano derslerinde yaygın olarak kullanılan Carl Czerny'nin Opus 299 piyano metodundan, 19 numaralı Fa majör arpej etüdü analiz edilmiştir. Öğrencilerin bu etüdü kısa sürede öğrenmelerini mümkün kılmak ve bununla birlikte yazılan alıştırmanın öğrencilerin diğer arpej etütlerini çalışmalarına örnek oluşturulmasını sağlamak, araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Etüdün analiz çalışmasında ilk adım olarak etüdün motif bazında incelenmesine karar verilmiş, ikinci adım olarak motiflerde kapsanan teknik güçlükler saptanmış, üçüncü adımda ise güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar hazırlanmıştır. Yazılan teknik çalışmalarla, etüdün güçlüklerinin öğrenciler tarafından daha kolay şekilde aşılacağı sonucuna varılmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve verilerin işlenmesi ve çözümlenmesi konularına yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, viyola eğitiminde kullanılan Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metoduna ilişkin uzman görüşlerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma taşıdığı amaç ve bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından tarama modelinde betimsel bir çalışmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın çalışma evrenini, Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu, örneklemi ise sağ el ve sol el tekniklerine göre farklılık gösteren 5 etüt oluşturmaktadır.

Araştırmanın diğer çalışma evrenini Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında 2016-2017 eğitim öğretim yılında görev yapan viyola eğitimcileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise viyola derslerini yürütmekte olan 13 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Uzmanların görev yaptığı kurumlar şunlardır:

1. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
2. Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.

3. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
4. Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
5. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
6. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
7. Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
8. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
9. Ömer Halis Özdemir Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
10. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
11. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü.

Tablo 1

Viyola Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Üniversitelere Göre Dağılımı

Üniversite	f	%
1. Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	7,7
2. Erzincan Üniversitesi	1	7,7
3. Gazi Üniversitesi	2	15,4
4. Harran Üniversitesi	1	7,7
5. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1	7,7
6. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	1	7,7
7. Necmettin Erbakan Üniversitesi	1	7,7
8. Ondokuz Mayıs Üniversitesi	1	7,7
9. Ömer Halis Özdemir Üniversitesi	1	7,7
10. Pamukkale Üniversitesi	1	7,7
11. Süleyman Demirel Üniversitesi	2	15,4
Toplam	13	100

Tablo 2

Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılımları

Unvan	f	%
Prof. Dr.	3	23,1
Doç. Dr.	3	23,1
Yrd. Doç. Dr.	3	23,1
Öğr. Gör.	2	15,4
Uzman	2	15,4
Toplam	13	100

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada kullanılan nitel verilere kaynak tarama/çözümleme ile nicel verilere ise anket yöntemiyle ulaşılmıştır.

Nitel bilgilerin toplandığı tarama sürecinde konuyla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kaynakları, konuyla ilgili kitap, tez, makale ve internet bilgileri oluşturmaktadır.

Nicel bilgilerin toplandığı anket için araştırmacı tarafından hazırlanan sorulara uzman kanısı da alınarak son biçimi verilmiştir.

Bu çerçevede oluşturulan ve geliştirilen anket, onbeş (15) sorudan oluşmaktadır. Sorulardan ikisi öğretim elemanlarının kişisel bilgilerine, onüçü de Hans Sitt Op.116 Viyola İçin 15 Etüt metoduna ilişkin görüşlerini tespit etmeye yönelik hazırlanmıştır.

3.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Anketle elde edilen verilere ilişkin bulguların sergilenmesinde “frekans” (f) ve “yüzde” (%) kullanılmıştır. Elde edilen verilere ilişkin bulgular tablolastırılmış ve yorumlanmıştır.

Anketteki 3. soruya ilişkin veriler uzman kişi ve STATA bilgisayar programı yardımıyla işlenmiş ve çözümlenmiştir. Anketin tek sıralama (dereceleme) sorusu olan bu soruda öğretim elemanlarının seçeneklerin yanına numara vererek metotları öncelik sırasına göre sıralamaları istenmiştir. Soruda verilen seçeneklerin sırası uyulması gereken bir sıra değildir. Öğretim elemanlarının metotlara verdiği önem bakımından metotlar arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Kruskal Wallis Testi yapılmıştır. Bununla

birlikte Kruskal Wallis Testini takiben farkın hangi metot/metotlardan kaynaklandığını belirlemek için çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. Bu amaçla Duns Testi uygulanmıştır.

Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun içeriği araştırılmış olup, etütlerdeki sağ el - sol el teknikleri belirlenmiştir. Metotta benzer teknikleri içeren etütler araştırmacı tarafından belirlenerek bu teknikleri yansıtan beş etüt seçilmiştir. Bu etütler Müzik Öğretim Programı modeline dayalı “Etüt Çözümleme” yöntemi ile ayrıntılı şekilde incelenerek sağ el - sol el tekniklerine ilişkin amaç ve kritik davranışlar bakımından değerlendirilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, öğretim elemanlarına uygulanan anket sonuçlarına ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. Araştırmanın alt problemleri ayrı başlıklar içerisinde değerlendirilmiştir.

4.1. Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3

Öğretim Elemanlarının Viyola Eğitiminde 1-5 Komum Geçişlerini İçeren Metotlara Verdikleri Önem Sırası

Metot	Gözlem	Toplam
1. Mazas	13	238.00
2. Tanrıverdi III	13	301.50
3. Kreutzer	13	358.50
4. Hans Sitt	12	428.00

Chi- squared= 9.165 with 3 d.f.

P= 0.0272

Öğretim elemanlarının verdikleri önem bakımından, metotlar arasında anlamlı fark olup olmadığını belirlemek için Kruskal Wallis testi yapılmıştır. Test sonucunda ilgili p değeri =0.0212 bulunmuş ve bu değer 0.05'ten küçük olması metotlar arasında öğretim elemanlarının verdikleri önem bakımından istatistiksel olarak anlamlı fark olduğu anlamına gelmektedir. Bu sonuçtan yola çıkarak, rank sıralamalarına bakıldığında önem sırasının Mazas, Tanrıverdi III, Kreutzer ve Hans Sitt şeklinde olduğu görülmektedir.

Tablo 4

Metotların Çoklu Karşılaştırılmasından Çıkan Sonuçlar

Col Mean Row Mean	1. Tanrıverdi III	2. Hans Sitt	3. Mazas
2. Hans Sitt	-2.157254 p= 0.0155		
3. Mazas	0.862140 p=0.1943	3.001976 p=0.0013	
4. Kreutzer	0.773890 p=0.2195	1.399000 p=0.0809	-1.636030 p=0.0509
P=0.0212			

Chi-squared with ties= 9.707 with 3 d.f.

P= 0.0212

Bununla birlikte Kruskal Wallis testini takiben, farkın hangi metot/metotlardan kaynaklandığını belirlemek için çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. Bu amaçla uygulanan Dunn's testi sonuçlarına göre ise, Tanrıverdi III ile Hans Sitt ve Hans Sitt ile Mazas metotları arasındaki farklar anlamlı bulunmuştur. Bu sonuca dayanarak, öğretim elemanlarının Tanrıverdi III metoduna Hans Sitt metodundan ve Mazas metoduna Hans Sitt metodundan daha fazla önem verdikleri ortaya çıkmıştır. Diğer metotlar arasında anlamlı bir fark bulunamadığından, bu metotlar arasında önem sıralaması yapılamaz.

Tablo 5

Kemandan Aktarılmış Viyola Metotlarını Çalıştırmada Ne Ölçüde Zorluk Yaşadıklarına İlişkin Uzman Görüşleri

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	6	46,1
Az	3	23,1
Hiç	4	30,8
Toplam	13	100

Tablo 5'te görüldüğü üzere uzmanların %46,1'i kemandan aktarılmış viyola metotlarını çalıştırmada "Kısmen" zorluk yaşadığını, %23,1'i "Az" zorluk yaşadığını, %30,8'i "Hiç" zorluk yaşamadığını belirtmişlerdir. Hiçbir katılımcının "Tamamen" ve "Büyük Ölçüde" seçeneğini işaretlemediği dikkat çekmektedir. Uzmanların kemandan aktarılmış viyola kitaplarını çalıştırmada az zorluk yaşadığı görülmektedir.

Tablo 6

Öğrencilerine Çalıştırdıkları Etüt Kitaplarını Hangi Kriterlere Göre Seçtiklerine İlişkin Uzman Görüşleri

	f	%
Öğrencinin seviyesine göre seçiyorum	11	64,7
Teknik zorluklara göre seçiyorum	3	17,6
Çalıştığım kitapları çalıştırıyorum	2	11,8
Diğer (Öğrencinin yetenek durumu ve çalışmasına göre)	1	5,9
Toplam	17	100

Tablo 6’da görüldüğü üzere 13 öğretim elemanından toplam 17 görüş çıkmıştır. Uzmanların %64,7’si “Öğrencinin seviyesine göre seçiyorum” seçeneğini, %17,6’lık bir kısmı “Teknik zorluklara göre seçiyorum” seçeneğini, %11,8’i “Çalıştırdığım kitapları çalıştırıyorum” seçeneğini %5,9’luk bir kısmı da “Diğer” seçeneğini işaretleyerek “öğrencinin yetenek durumu ve çalışmasına göre” açıklamasında bulunmuştur. Bu sonuçlara göre uzmanların tamamına yakınının etüt kitaplarını seçerken öğrencinin seviyesine göre seçtiği ortaya çıkmıştır.

Tablo 7

Etütlerin Metottaki Sıralanışına Göre Çalışılması Görüşüne Ne Ölçüde Katıldıklarına İlişkin Uzman Görüşleri

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	3	23,1
Kısmen	3	23,1
Az	6	46,1
Hiç	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 7’de görüldüğü üzere etütlerin metottaki sıralanışına göre çalışılması görüşüne ilişkin uzmanların %23,1’lik kısmı “Büyük ölçüde” seçeneğini, %23,1’i “Kısmen” seçeneğini, %46,1’lik kısmı “Az” seçeneğini işaretlemiştir. %7,7’lik kesim ise “Hiç” seçeneğini işaretlemiştir. Uzmanların “Tamamen” seçeneğini işaretlemediği dikkat çekmektedir.

Tablo 7’den de anlaşılacağı üzere uzmanların çoğunluk kısmının etütlerin metottaki sıralanışına göre çalışılması görüşüne tam anlamıyla katılmadığı görülmektedir. Bu

sonuçların ışığında etütlerin metottaki sıralanışına göre çalınmasından öte öğrencinin teknik eksikliğine göre karışık sıranın tercih edildiği çıkarımına varılabilir.

Tablo 8

Uzmanların Hans Sitt Op.116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Tanıma Durumları

	f	%
Tanıyorum	10	76,9
Tanımıyorum	3	23,1
Toplam	13	100

Tablo 8’de görüldüğü üzere uzmanların %76,9’u “Tanıyorum” seçeneğini %23,1’lik kısmı ise “Tanımıyorum” seçeneğini işaretlemiştir. Bu sonuca göre uzmanların büyük bir kısmı metodu tanımaktadır.

Tablo 9

Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Ne Ölçüde Tanıdıklarına İlişkin Uzmanların Dağılımı

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	7	53,8
Kısmen	2	15,4
Az	3	23,1
Hiç	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 9’da görüldüğü üzere uzmanların %53,8’lik kısmı “Büyük ölçüde” seçeneğini, %15,4’lük kısmı “Kısmen” seçeneğini, %23,1’lik kısmı “Az” seçeneğini %7,7’lik kısmı ise “Hiç” seçeneğini işaretlemiştir. Uzmanların “Tamamen” seçeneğini işaretlemediği dikkat çekmektedir. Uzmanların çoğunluk kısmı metodu büyük ölçüde tanımaktadır.

Tablo 10

Uzmanların Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Kitabını Çalışma/Çalma Durumları

	f	%
Çalışanlar/Çalanlar	9	69,2
Çalışmayanlar/Çalmayanlar	4	30,8
Toplam	13	100

Tablo 10’da görüldüğü üzere uzmanların %69,2’lik kısmı “Çalışanlar/Çalanlar” seçeneğini, %30,8’lik kısmı ise “Çalışmayanlar/Çalmayanlar seçeneğini işaretlemiştir. Tablo 9’daki %53,8’lik “Büyük ölçüde” seçeneğini işaretleyenler ile Tablo 10’daki %69,2’lik “Çalışanlar/Çalışmayanlar” seçeneğini işaretleyenler arasında anlamlı bir paralellik olduğu gözlenmektedir. Metodu büyük ölçüde tanıyanların aynı zamanda çalışıp çalıştığı çıkarımına varılabilir.

Tablo 11

Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Öğrencilerine Çalıştırma Durumlarına İlişkin Dağılımları

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	1	7,7
Kısmen	6	46,1
Az	3	23,1
Hiç	3	23,1
Toplam	13	100

Tablo 11’de görüldüğü üzere uzmanların %46,1’i “Kısmen” seçeneğini, %23,1’i “Az” seçeneğini, %23,1’i “Hiç” seçeneğini, %7,7’lik kısmı ise “Büyük ölçüde” seçeneğini işaretlemiştir. “Tamamen” seçeneği hiçbir uzman tarafından işaretlenmemiştir. Uzmanların çoğunluğunun Hans Sitt Op. 116 “Viyola İçin 15 Etüt metodu öğrencilerine çok çalıştırmadığı anlaşılmaktadır

Tablo 12

Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodu Öğrettikleri Sınıf Düzeyleri

	f	%
Lisans I	-	-
Lisans II	2	14,2
Lisans III	6	42,9
Lisans IV	6	42,9
Toplam	14	100

Tablo 12’de görüldüğü üzere uzmanların %42,9’u “Lisans III” seçeneğini, %14,2’si “Lisans II” seçeneğini, %42,9’luk kısmı “Lisans IV” seçeneğini işaretlemiştir. “Lisans I” seçeneği hiçbir uzman tarafından işaretlenmemiştir. Metodun en çok kullanıldığı sınıf düzeyinin Lisans III ve Lisans IV olduğu görülmektedir. Tablo 12’ye bakıldığında toplam

14 görüş görülmektedir. Bir kişinin birden fazla seçeneği işaretlediği görülmektedir. Bu bağlamda uzmanların Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu birden fazla sınıf düzeyinde çalıştırdığı görülmektedir. Tablo 6’da %64,7’lik “Öğrencinin seviyesine göre seçiyorum” seçeneği Tablo 12’deki sınıf düzeyinin önemini azaltmaktadır.

Tablo 13

Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Sol El Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	5	38,4
Kısmen	3	23,1
Az	3	23,1
Hiç	2	15,4
Toplam	13	100

Tablo 13’te görüldüğü üzere uzmanların %38,4’lük kısmı “Büyük ölçüde” seçeneğini, %23,1’i “Kısmen” seçeneğini, %23,1’i “Az” seçeneğini, %15,4’lük kısmı ise “Hiç” seçeneğini işaretlemiştir. “Tamamen” seçeneği hiçbir uzman tarafından işaretlenmemiştir.

Tablo 13’teki bulgulara göre uzmanların Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu sol el gelişimi için büyük ölçüde kullandığı görülmektedir.

Tablo 14

Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Sağ El Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları

	f	%
Tamamen	1	7,6
Büyük ölçüde	3	23,1
Kısmen	4	30,8
Az	3	23,1
Hiç	2	15,4
Toplam	13	100

Tablo 14’te görüldüğü üzere uzmanların %23,1’lik kısmı “Büyük ölçüde” seçeneğini, %30,8’i “Kısmen” seçeneğini, %23,1’i “Az” seçeneğini, %15,4’lük kısmı “Hiç” seçeneğini, %7,6’lık kısmı ise “Tamamen” seçeneğini işaretlemiştir. Tablo 14’teki

bulgulara göre uzmanların Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu sağ el gelişimi için büyük ölçüde kullandığı görülmektedir. Tablo 13 ile kıyaslandığında uzmanların Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu sağ el gelişiminden daha çok sol el gelişimi için kullandığı görülmektedir.

Tablo 15

Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Müzikalite Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	3	23,1
Kısmen	6	46,1
Az	3	23,1
Hiç	1	7,6
Toplam	13	100

Tablo 15’te görüldüğü üzere uzmanların %23,1’i “Büyük ölçüde” seçeneğini, %46,1’i “Kısmen” seçeneğini, %23,1’lik kısmı “Az” seçeneğini, %7,6’lık kısmı ise “Hiç” seçeneğini işaretlemiştir. “Tamamen” seçeneği hiçbir uzman tarafından işaretlenmemiştir. Tablo 15’ten elde edilen bulgulara göre uzmanların Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu Müzikalite gelişimi için az kullandıkları görülmektedir. Bu bağlamda etütlerin müzikal gelişimden ziyade teknik gelişim için kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 16

Uzmanların Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt Metodunu Konum Geçiş Gelişimi İçin Ne Ölçüde Kullandıklarına İlişkin Dağılımları

	F	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	5	38,4
Kısmen	4	30,8
Az	2	15,4
Hiç	2	15,4
Toplam	13	100

Tablo 16’da görüldüğü üzere uzmanların %38,4’lük kısmı “Büyük ölçüde” seçeneğini, %30,8’i “Kısmen” seçeneğini, %15,4’ü “Az” seçeneğini, %15,4’ü “Hiç” seçeneğini işaretlemiştir. “Tamamen” seçeneği hiçbir uzman tarafından işaretlenmemiştir. Tablo

16'dan elde edilen bulgulara göre uzmanların Hans Sitt Viyola için 15 Etüt Kitabını konum geçiş gelişimi için büyük ölçüde kullandığı görülmektedir. Bu bağlamda uzmanların çoğunluğunun metodu konum geçişlerini geliştirmeye yönelik kullandığı söylenebilir.

Tablo 17

Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sağ El ve Sol El teknikleri

Etüt No.	İçerdiği Sol Teknikleri	İçerdiği Sağ El Teknikleri
1	• Trill • Çarpma • I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma	• Legato • Bütün yay kullanımında değeri ve sayısı giderek artan bağlı notaların dağılımını sağlama
2.	• Trill hazırlığı için inici-çıkıcı ikili çalma • I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Üç ve dört sesli akor çalma • Entonasyon • Acelite	• Legato • Detache • Staccato • Üç ve dört sesli akorları staccato çalma
3.*	• <i>Vurgulu olan ilk notayı belirterek çalma</i> • <i>Artikülasyon</i> • <i>Entonasyon</i> • <i>Üç sesli akor çalma</i> • <i>I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma</i>	• <i>Detache</i> • <i>Legato</i> • <i>Staccato</i> • <i>Üç sesli akoru staccato çalma</i>
4.	• Entonasyon • Artikülasyon • Üç sesli akor çalma • I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma	• Legato • Bağlı- kromatik çalma • Üç sesli akor çalma
5.	• Üç ve dört sesli akor çalma • I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Flajöle	• Legato • Staccato • Detache • Üç ve dört sesli akorları staccato çalma
6.*	• <i>Acelite</i> • <i>II. konumda kalıcı çalarak entonasyonu sağlama</i> • <i>Üç sesli akor çalma</i>	• <i>Legato</i> • <i>Yayın baştan sona telden ayırmadan kullanma</i> • <i>Üç sesli akoru staccato çalma</i>
7.	• Çift ses çalma • Artikülasyon • Entonasyon • I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Flajöle • Dört sesli akor çalma	• Legato • Staccato • Bağlı- sataccato • Karmaşık nota değerlerine göre değişik yay şekilleri uygulama • Dört sesli akoru staccato çalma • Bağlı çift ses çalma
8.*	• <i>Trill</i> • <i>Trill yaparken entonasyonu sağlama</i> • <i>I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalarak trill yapma</i> • <i>Üç sesli akor çalma</i>	• <i>Legato</i> • <i>Staccato</i> • <i>Atlamalı tel geçişleri yapma</i> • <i>Üç sesli akor çalma</i>
9.	• Appogiatur tekniğiyle akora hazırlık • I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma	• Legato • Bağlı detache (Detache porte) • Bağlı staccato • Staccato • Üç sesli akoru staccato çalma
10.	• Dört tel üzerinde sıralı şekilde farklı parmakları kullanma • I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Entonasyon	• Legato • Bağlı şekilde yavaş tel geçişi yapma • Tel geçişlerine göre sağ el konumunu belirleme • Bütün yay baskısını bağlı ve eşit şekilde kullanma
11.	• Çift ses çalma	• Legato

	• Trill • Çarpma • Üç sesli akor çalma • I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Entonasyon • Artikülasyon	• Staccato • Senkop içeren on altılık notaları iterken ve çekerken yay boyunu eşit kullanma • Aksan yaparken yay baskısını eşit sürdürme • Çift ses çalma • Üç sesli akoru staccato çalma
12.*	• Çift ses çalma • Tril • Çarpma • Appoggiatur • Üç ve dört sesli akor çalma • I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Flajöle • Üç ve dört sesli akorları çalma • Entonasyon	• İterek ve çekerek bağlı-staccato çalma • Çift ses çalma • Legato • Detache • Staccato • Üç sesli ve dört sesli akorları bağlı ve staccato çalma
13.	• Baştan sona ifadeli bir biçimde vibrato yapma • Appoggiatura • Flajöle • I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Entonasyon	• Yay kullanımını bağlı ve ifadeli bir şekilde sürdürme • Legato • Detache • Detache porte
14.	• Çeşitli ton geçişlerinde entonasyon sağlama • Değişik yay şekillerine yönelik artikülasyon sağlama • I.-II.-III.-IV. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Üç ve dört sesli akorları çalma	• Çıkıcı- inici notalarda çeşitli yay tekniklerini kullanma • Çeşitli yay tekniklerini ifadeli bir biçimde kullanma • Üç ve dört sesli akorları staccato çalma
15.*	• Yanaşık tel geçişleri ve konum geçişlerinden sonra çarpma yapma • Acelite • Entonasyon • Vurgulu notaları tempoya dikkat ederek vibratoyla belli etme • I.-II.-III.-IV.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma • Üç ve dört sesli akorları çalma	• Yayın bütün bölgelerini çeşitli yay teknikleriyle aktif bir şekilde kullanma • Yanaşık tel geçişlerinde sağ el konumunu ayarlama • Yanaşık tel geçişlerini bağlı bir şekilde yapma • Üç ve dört sesli akorları staccato çalma

*Örneklem olarak seçilen etütler

4.2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sağ El Teknikleri İle Kritik Davranışlara Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu içerisindeki etütler içerdiği sağ el tekniklerine göre değerlendirilmiştir. Birbirinden farklı teknikleri içeren beş etüde yönelik amaç ve kritik davranışlar belirlenmiştir.

Etüt no: 3

Tempo: Allegro

Ölçü: 3/4

Ton: Do Minör

Konum: Kalıcı ve Geçişli 1-2-3

İçerdiği Sağ El Tekniği: Detache



Şekil 1. Etüt no 3'ten detache tekniği içeren bir kesit

Tablo 18

Teknik Analiz 1

Amaç	Detache tekniğini uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Yayın orta kısmında detache tekniğini uygulama 2. İnici ve çıkıcı ezgilere göre dirsek açısını ayarlama 3. Vurgulu notaları belirterek detache tekniğini uygulama 4. Detache tekniğini kullanarak üçleme (bir vuruş içine 3 nota yayarak eşit şekilde çalma) çalma 5. Entonasyona, ritmik değerlere ve gürlük terimlerine dikkat ederek detache çalma



Şekil 2. Etüt no 3'ten legato tekniği içeren bir kesit

Tablo 19

Teknik Analiz 2

Amaç	<i>Legato Tekniğini Uygulayabilme</i>
Kritik Davranışlar	1. Legato tekniğini (iki bağlı) uygularken yay alanını staccato çalınan notayla eşit şekilde kullanma 2. Vurgulu notalarda legato tekniğini uygulama 3. Pozisyon geçişlerinde legato tekniğini uygulama



Şekil 3. Etüt no 3'ten staccato tekniği içeren bir kesit

Tablo 20

Teknik Analiz 3

Amaç	<i>Staccato Tekniğini Uygulayabilme</i>
Kritik Davranışlar	1. Legato çalınan notalardan sonra iterek staccato çalma 2. Dört sesli akoru staccato tekniğinde çalma

Tablo 18 Tablo 19 ve Tablo 20'de görüldüğü üzere 3 numaralı etüde yönelik 3 amaç ve 10 kritik davranış saptanmıştır. Detache tekniğini içeren 3 numaralı etütte notaların yayın orta kısmında çalınması öngörülmektedir. Baştan sona üçleme içeren etütte ilk notalar vurgulu çalınırken yay dengesi ve tempoya dikkat edilmesi önerilmektedir. Dört teli kapsayan arpej ağırlıklı inici çıkıcı notalar olduğu için dirsek- kol uyumu göz önünde bulundurulmalıdır. Şekil 2'ye bakıldığında iki bağlı legato içeren notalardan sonra gelen staccato notanın aynı yay boyunda çalınması ritmik birliktelik açısından öneme sahiptir. Yine Şekil 2'deki son ölçüde yer alan yarım vuruşluk dört sesli akorun staccato tekniğinde çalınması için tuşeye daha yakın ve aynı zamanda çalınması önerilmektedir.

Etüt no:6

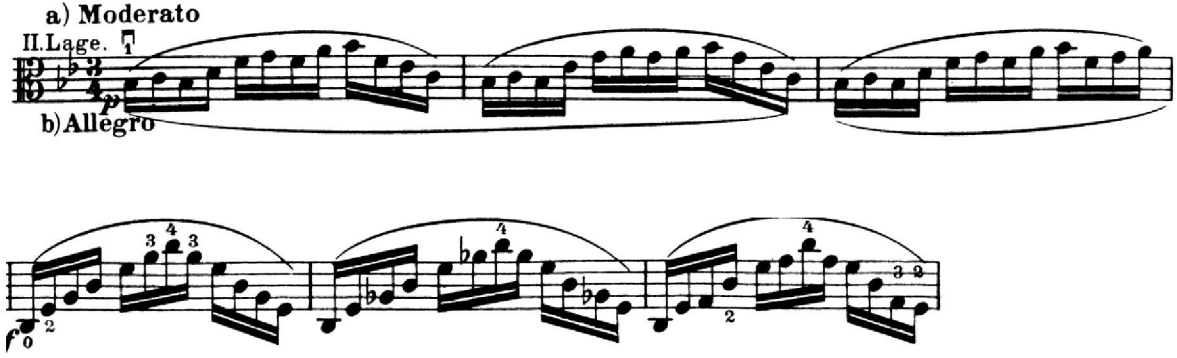
Tempo: 1. Moderato 2. Allegro

Ölçü: 3/4

Ton: Si bemol Majör

Konum: Kalıcı 2

İçerdiği Sağ El Tekniği: Legato



Şekil 4. Etüt no. 6'dan legato tekniği içeren bir kesit

Tablo 21

Teknik Analiz 4

Amaç	Legato Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Bütün yayda legato tekniğini uygulama 2. Legato çalarken arşe boyunu notalara eşit şekilde dağıtma 3. Legato çalarken sağ kol- sol kol açısını ayarlama 4. Legato çalarken arşe baskısını ayarlama 5. Vurgulu notaları çalarken legato tekniğini uygulama



Şekil 5. Etüt no. 6'dan staccato tekniği içeren bir kesit

Tablo 22

Teknik Analiz 5

Amaç	Staccato Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Üç sesli akor çalarken staccato tekniğini uygulama 2. Ardarda gelen akorları staccato tekniğinde çalarken sağ kol hassasiyetini sağlama

Tablo 21 ve Tablo 22'deki bulgulara göre 2 amaç ve 7 kritik davranış saptanmıştır. Etüt içerisinde yer alan 12 bağlı 24 bağlı notalar legato tekniğinde çalınırken tempoya uygun şekilde değişim göstermektedir. Bütün yay kullanımının son derece önemli olduğu bu etütte yayın bağlı ve eşit şekilde kullanımı göz önünde bulundurulmalıdır.

Etüdün son bölümünde yer alan staccato tekniğinde yazılan üç sesli akorlar çalınırken sağ elin tel üzerindeki hassasiyeti önem taşımaktadır. Ardarda gelen üç akorun çekerek geldiği

son bölümde sağ elin her çalışta oval olarak rahat bir bilek hareketi yapılması önerilmektedir.

Etüt no:8

Tempo: Allegro moderato

Ölçü: 4/4

Ton: Do Majör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3-5

İçerdiği Sağ El Tekniği: Legato



Şekil 6. Etüt no 8'den legato tekniği içeren bir kesit

Tablo 23

Teknik Analiz 6

Amaç	<i>Legato Tekniğini Uygulayabilme</i>
Kritik Davranışlar	1. Üçleme notaları legato tekniğinde çalma 2. Tril içeren bağlı notaları legato tekniğinde çalma 3. Senkoplu notaları legato tekniğinde çalma



Şekil 7. Etüt no 8'den staccato tekniği içeren bir kesit

Tablo 24

Teknik Analiz 7

Amaç	<i>Staccato Tekniğini Uygulayabilme</i>
Kritik Davranışlar	1. Legato içeren son notayı staccato çalma 2. Üç sesli akoru staccato tekniğinde çalma 3. Trilden önce ve sonra staccato çalma

Tablo 23 ve Tablo 24’te görüldüğü üzere Etüt 8’e yönelik 2 amaç ve 6 kritik davranış saptanmıştır. Tamamıyla trill içeren Etüt 8’de üçleme tartımını bozmadan trilleri eşit zamanda ve üstünde yazılan değeri kadar çalmak etüt bütünlüğü açısından önemlidir.

Tril çalmada ve pozisyon geçişlerinden sonra gelen notaya tril tekniğiyle başlamada sol elin yumuşaklığı ve rahatlığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Staccato tekniğiyle çalınan notalardan sonra gelen triller atlamalı tel geçişleri içerir. Atlamalı tel geçişleri yapılırken sağ kol açısının tele göre konumlandırılması yay artikülasyonuna katkıda bulunabilir. 1. parmak hariç tril yapılan bütün parmakların eşit güç dağılımı ritim ve entonasyon yönünden büyük önem taşır.

Kalıcı ve geçişli I. II. III. ve V. konumları içeren Etüt 8’de konum geçilen notada tril yapmanın entonasyon dikkatini gerektirdiği söylenebilir.

Tril gelişimine büyük katkı sağlayan etütte kromatik konum geçişlerinden sonra tril yapmak yine entonasyon açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Etüt 8’de dört teli de kapsayan trillerin sol el gelişimine ve atlamalı tel geçişlerinin ise sağ el gelişimine önemli ölçüde katkı sağladığı söylenebilir.

Etüt no: 12

Tempo: Allegro

Ölçü: 4/4

Ton: Re Majör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3

İçerdiği Sağ El Tekniği: Bağlı Staccato



Şekil 8. Etüt no. 12’den bağlı staccato içeren bir kesit

Tablo 25

Teknik Analiz 8

Amaç	Bağlı-Staccato Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Akordan sonra iterek gelen notalarda bağlı staccato çalma 2. Yayın tel üzerindeki hakimiyetini arttırmak 3. Nota değerlerine önem vererek bağlı staccato çalma 4. Bağlı staccatoda yay artikülasyonunu sağlama



Şekil 9. Etüt no. 12'den akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 26

Teknik Analiz 9

Amaç	Akor Çalabilme
Kritik Davranışlar	1. Dört sesli ve üç sesli akor çalma 2. Kırarak veya tek hamlede akor çalma 3. Akoru aynı parmak ile iki tele basarak çalma 4. Bağlı ve staccato akor çalma

Tablo 25 ve 26'da görüldüğü üzere 12 numaralı etüde yönelik 2 amaç ve 8 kritik davranış saptanmıştır. Çoğunlukla bağlı-staccato tekniğini içeren bu etütte yayı iterek eşit şekilde kullanmak önemlidir. Nota değerlerine göre aynı yönde bağlı-staccato tekniğini kullanmak yay hakimiyetine ve sağ el rahatlığına büyük ölçüde katkı sağlar. Bağlı-staccato tekniğini sağ el işaret parmağıyla nota değerine göre kullanmak yay artikülasyonu açısından öneme sahiptir. Uçtan dibe iterken yay baskısını azaltmak, sonrasında gelen akoru hızlı ve çevik bir şekilde çekerek uç kısma gelecek biçimde çalmak büyük öneme sahiptir. Yayın tele yapışık olması ve nota değerlerinin ısırtma tekniğiyle belirtilmesi önem taşır

Etüt no:15

Tempo: Allegro moderato

Ölçü: 6/8

Ton: Re Minör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3-4-5

İçerdiği Sağ El Tekniği: Çeşitli yay teknikleri



Şekil 10. Etüt no 15'ten çeşitli yay teknikleri içeren bir kesit

Tablo 27

Teknik Analiz 10

Amaç	Etüdü Çeşitli Yay Teknikleriyle Çalabilme
Kritik Davranışlar	1. İnici çıkıcı ezgisel hareketlerde legato ve detache ve staccato tekniğinde çalma 2. İnici-çıkıcı ezgisel hareketlerde sağ kol- sol kol uyumunu sağlama 3. Çeşitli yay tekniklerinde çalarken yayın alt yarı ve üst yarısını kullanma 4. Legato tekniğinde vurgulu nota çalma 5. Çeşitli yay tekniklerinde farklı konumlarda çalma 6. Onaltılık notalarda ajeliteli çalma

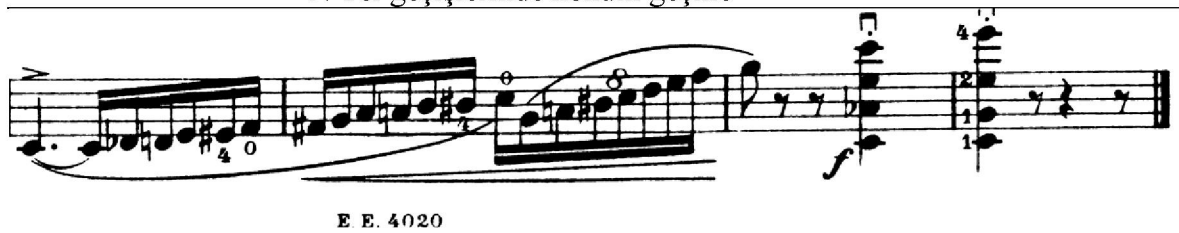


Şekil 11. Etüt no 15'ten yanaşık tel geçişleri içeren bir kesit

Tablo 28

Teknik Analiz 11

Amaç	Yanaşık Tel Geçişlerini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Tel geçişlerinde sağ el esnekliğini koruyarak çalma 2. Tel geçişlerinde çarpma yapma 3. Tel geçişlerinde konum geçme



Şekil 12. Etüt no 15'ten akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 29

Teknik Analiz 12

Amaç	Akor Çalabilme
Kritik Davranışlar	1. Dört sesli akor çalma 2. Kırarak veya tek hamlede akor çalma 3. Akor çalarken kent tekniğini uygulama

Tablo 27, 28, 29’da görüldüğü üzere 15 numaralı etüde yönelik 3 amaç ve 12 kritik davranış saptanmıştır. Çeşitli yay tekniklerini içeren Etüt 15’in dört telde inici çıkıcı ezgisel hareketlerle aktif bir yapıya sahip olduğu söylenebilir Yanaşık tel geçişlerinin legato tekniğiyle yapıldığı Etüt 15’te sağ el yumuşaklığı ve bilek hareketinin büyük öneme sahip olduğu söylenebilir.

Tel geçişlerinde yapılan çarpma önemli ölçüde sol el esnekliğini gerektirmektedir. Yanaşık tel geçişlerinin bağlı olarak yayın üst yarısında çalınmasının sağ el hareketine büyük ölçüde kolaylık sağlayacağı söylenebilir.

Dört sesli akor sesleri kırarak veya tek hamlede çalınabilir. Akor çalınmadan önce parmak hazırlığı birliktelik açısından oldukça önemlidir.

I.-II.-III.-IV.-V. konumları içeren etüt 15’te sol kolun esnekliği açısından ileri konumlara yönelik ön hazırlık yapılması önerilmektedir. Konum geçişlerinde sol elin yumuşaklığının entonasyon açısından kolaylık sağlayacağı söylenebilir.

4.3. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sol El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu içerisindeki etütler içerdiği sağ el sol tekniklerine göre değerlendirilmiştir. Birbirinden farklı teknikleri içeren 5 etüde yönelik amaç ve kritik davranışlar belirlenmiştir.

Etüt no: 3

Tempo: Allegro

Ölçü: 3/4

Ton: Do Minör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3

İçerdiği Sol El Tekniği: Akor



Şekil 13. Etüt no 3'ten konum geçişi içeren bir kesit

Tablo 30

Teknik Analiz 13

2.Amaç	Konum Geçebilme
Kritik Davranışlar	1. Legato tekniğini (iki bağlı) uygularken konum geçme 2. I.- II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma 3. Pozisyon geçişlerinde legato tekniğini uygulama



Şekil 14. Etüt no 3'ten akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 31

Teknik Analiz 14

Amaç	Akor Çalabilme
Kritik Davranışlar	1. Kırarak dört sesli akor çalabilme 2. Dört sesli akoru staccato tekniğinde çalma

Tablo 30 ve Tablo 31'de görüldüğü üzere 3 numaralı etüde yönelik 2 amaç ve 5 kritik davranış saptanmıştır. Dört teli kapsayan arpej ağırlıklı inici çıkıcı notalar olduğu için

dirsek- kol uyumu göz önünde bulundurulmalıdır. Şekil 2'ye bakıldığında iki bağlı legato içeren notalardan sonra gelen staccato notanın aynı yay boyunda çalınması ritmik birliktelik açısından öneme sahiptir. Etüdün son ölçüsünde yer alan yarım vuruşluk dört sesli akorun staccato tekniğinde çalınması için tuşeye daha yakın ve aynı zamanda çalınması önerilmektedir.

Etüt no: 6

Tempo: 1. Moderato 2. Allegro

Ölçü: 3/4

Ton: Si bemol Majör

Konum: Kalıcı 2

İçerdiği Sol El Tekniği: Akor



Şekil 15. Etüt no. 6'dan akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 32

Teknik Analiz 15

Amaç	Akor Çalabilme
Kritik	1. Üç sesli akor çalarken staccato tekniğini uygulama
Davranışlar	2. Ardarda gelen akorları staccato tekniğinde çalarken sağ kol hassasiyetini sağlama

Tablo 32'de görüldüğü üzere 6 numaralı etüde yönelik 1 amaç ve 2 kritik davranış saptanmıştır. Etüdün son bölümünde yer alan staccato tekniğinde yazılan üç sesli akorlar çalınırken sağ elin tel üzerindeki hassasiyeti önem taşımaktadır. Ardarda gelen 3 akorun çekerek geldiği son bölümde sağ elin her çalışta oval olarak rahat bir bilek hareketi yapılması önerilmektedir.

Etüt no: 8

Tempo: Allegro moderato

Ölçü: 4/4

Ton: Do Majör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3-5

İçerdiği Sol El Tekniği: Trill



Şekil 16. Etüt no. 8'den trill tekniği içeren bir kesit

Tablo 33

Teknik Analiz 16

Amaç	Tril Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Aynı süreler üzerinde gelen trilleri eşit zamanda yapma 2. Üçleme notaların farklı zamanlarında tril yapma 3. Atlamalı tel geçişlerinden sonra tril yapma 4. Konum geçişlerine tril ile başlama 5. Sol ele yönelik 2. 3. ve 4. parmaklarda tril yapma



Şekil 17. Etüt no. 8'den akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 34

Teknik Analiz 17

Amaç	Akor Çalabilme
Kritik Davranışlar	1. Notadan sonra bağlı şekilde akor çalma 2. Üç sesli akoru staccato tekniğinde çalma



Şekil 18. Etüt no. 8'den konum geçişi içeren bir kesit

Tablo 35

Teknik Analiz 18

Amaç	Konum Geçebilme
Kritik Davranışlar	1. I.-II.-III.-V. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma 2. Konum geçişlerine tril yaparak başlama 3. Konum geçişlerinde entonasyonu sağlama

Tablo 33, Tablo 34 ve Tablo 35’de görüldüğü üzere Etüt 8’e yönelik 3 amaç ve 10 kritik davranış saptanmıştır. Tamamıyla tril içeren Etüt 8’de üçleme tartımını bozmadan trilleri eşit zamanda ve üstünde yazılan değeri kadar çalmak etüt bütünlüğü açısından önemlidir.

Tril çalmada ve pozisyon geçişlerinden sonra gelen notaya tril tekniğiyle başlamada sol elin yumuşaklığı ve rahatlığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Staccato tekniğiyle çalınan notalardan sonra gelen triller atlamalı tel geçişleri içerir. Atlamalı tel geçişleri yapılırken sağ kol açısının tele göre konumlandırılması yay artikülasyonuna katkıda bulunabilir. 1. parmak hariç tril yapılan bütün parmakların eşit güç dağılımı ritim ve entonasyon yönünden büyük önem taşır.

Kalıcı ve geçişli I. II. III. ve V. konumları içeren Etüt 8’de konum geçilen notada tril yapmanın entonasyon dikkatini gerektirdiği söylenebilir.

Tril gelişimine büyük katkı sağlayan etütte kromatik konum geçişlerinden sonra tril yapmak yine entonasyon açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Etüt 8’de dört teli de kapsayan trillerin sol el gelişimine ve atlamalı tel geçişlerinin ise sağ el gelişimine önemli ölçüde katkı sağladığı söylenebilir.

Etüt no: 12

Tempo: Allegro

Ölçü: 4/4

Ton: Re Majör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3

İçerdiği Sol El Tekniği: Çift Ses



Şekil 19. Etüt no 12'den çift ses çalmayı içeren bir kesit

Tablo 36

Teknik Analiz 19

Amaç	Çift Ses Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Legato tekniğinde çift ses çalma 2. Çift ses çalarken sol el rahatlığını sağlama 3. Konum geçişlerinde çift ses çalarken sol el yumuşaklığını sağlama 4. Üçlü ve altılı aralıklarda tel geçişi ve sol el uyumunu sağlama



Şekil 20. Etüt no 12'den trill tekniği içeren bir kesit

Tablo 37

Teknik Analiz 20

Amaç	Trill Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Tril yaparken parmak rahatlığını sağlama 2. Tempo içerisinde kalarak nota değerlerine uygun tril yapma 3. Trillden sonra gelen ön gelimi zamanında çalma



Şekil 21. Etüt no. 12'den çarpma tekniği içeren bir kesit

Tablo 38

Teknik Analiz 21

Amaç	<i>Çarpma Tekniğini Uygulayabilme</i>
Kritik Davranışlar	1. Çarpma yaparken parmak rahatlığını sağlama 2. Tempo içerisinde kalacak şekilde çarpmadan sonra gelen notayı vurgu yaparak çalma



Şekil 22. Etüt no.12'den akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 39

Teknik Analiz 22

Amaç	<i>Akor Çalabilme</i>
Kritik Davranışlar	1. Dört sesli ve üç sesli akor çalma 2. Kırarak veya tek hamlede akor çalma 3. Akoru aynı parmak ile iki tele basarak çalma 4. Bağlı ve staccato akor çalma



Şekil 23. Etüt no. 12'den konum geçişi içeren bir kesit

Tablo 40

Teknik Analiz 23

Amaç	<i>Konum Geçebilme</i>
Kritik Davranışlar	1. I.-II.-III. konumlarda kalıcı ve geçişli çalma 2. I.-II.-III. konum geçişlerinde sol el yumuşaklığını sağlama 3. Konum geçişlerinde çift ses çalarken sol el yumuşaklığını sağlama

Tablo 36, 37, 38, 39 ve Tablo 40'ta görüldüğü üzere 12 numaralı etüde yönelik 5 amaç ve 16 kritik davranış saptanmıştır.

Tablo 36'ya bakıldığında, çift ses tekniğini uygularken iki tele eşit baskı sağlanması ve sol el rahatlığı önemlidir. Konum geçişlerinde çift ses çalarken sol elde parmak baskısını

azaltmak temiz ses üretimine olumlu katkı sağlar. Yine legato tekniğinde çift ses çalarken tel geçiş hareketlerine ön hazırlık yapmak bağlı seslerin bütünlüğü açısından öneme sahiptir. Üçlü ve altılı aralıklarla çalınan çift seslerde parmak değişimi ve sol el koordinasyonu duyuluş olarak büyük önem taşır.

Şekil 20 ve 21’de görüldüğü üzere tril ve çarpma içeren notalarda sol el rahatlığı ve trilden sonra gelen süslemeleri zamanında çalmak etüt bütünlüğü açısından öneme sahiptir. Tril ve çarpma yapılan notanın parmak rahatlığıyla çok önemsenmeden çalınması sol el tekniğine olumlu yönde katkı sağlar.

Etüt no: 15

Tempo: Allegro moderato

Ölçü: 6/8

Ton: Re Minör

Konum: Kalıcı ve geçişli 1-2-3-4-5

İçerdiği Sol El Tekniği: Çarpma



Şekil 24. Etüt no. 15’ten akor çalmayı içeren bir kesit

Tablo 41

Teknik Analiz 24

Amaç	Akor Çalabilme
Kritik Davranışlar	1. Dört sesli akor çalma 2. Kırarak veya tek hamlede akor çalma 3. Akor çalarken kent tekniğini uygulama



Şekil 25. Etüt no. 15’ten konum geçişini içeren bir kesit

Tablo 42

Teknik Analiz 25

Amaç	Konum Geçebilme
Kritik Davranışlar	1. I.-II.-III.-IV.-V. Konumlarda kalıcı ve geçişli çalma 2. Konum geçişlerinde entonasyonu sağlama 3. İleri konumlarda sol kola yönelik ön hazırlık sağlama



Şekil 26. Etüt no. 15'ten çarpma tekniği içeren bir kesit

Tablo 43

Teknik Analiz 26

Amaç	Çarpma Tekniğini Uygulayabilme
Kritik Davranışlar	1. Çarpma yaparken parmak rahatlığını sağlama 2. Tel geçişlerini uygularken çarpma yapma 3. İleri konumlarda çarpma yapma

Tablo 41, 42 ve 43'te görüldüğü üzere 15 numaralı etüde yönelik 3 amaç ve 9 kritik davranış saptanmıştır. Tel geçişlerinde yapılan çarpma önemli ölçüde sol el esnekliğini gerektirmektedir. Tel geçişlerinde sağ el- sol uyumu çarpma yapmaya kolaylık sağlar. Yanaşık tel geçişlerinin bağlı olarak yayın üst yarısında çalınmasının sağ el hareketine büyük ölçüde kolaylık sağlayacağı söylenebilir. İleri konumlarda çarpma yapılırken dirseğin çıkarılması sol el parmaklarının daha rahat hareket etmesini sağlayabilir.

Dört sesli akor sesleri kırarak veya tek hamlede çalınabilir. Akor çalınmadan önce parmak hazırlığı birliktelik açısından oldukça önemlidir.

I.-II.-III.-IV.-V. konumları içeren etüt 15'te sol kolun esnekliği açısından ileri konumlara yönelik ön hazırlık yapılması önerilmektedir. Konum geçişlerinde sol elin yumuşaklığının entonasyon açısından kolaylık sağlayacağı söylenebilir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgulara ilişkin sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

13 öğretim elemanının ankete verdiği cevaplardan elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar maddeler halinde verilmiştir. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre;

- Hans Sitt Op.116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun diğer metotlardan daha az öneme sahip olduğu,
- Öğretim elemanlarının kemandan aktarılmış viyola metotlarında çok zorluk yaşamadığı,
- Öğretim elemanlarının büyük bir bölümünün etütleri öğrencilerin seviyesine göre seçtiği,
- Öğretim elemanlarının büyük bir bölümünün etütleri metottaki sıralanışına göre çalıştırmaktan ziyade karışık sıraya göre çalıştırdığı,
- Öğretim elemanlarının çoğunun metodu büyük ölçüde tanıyıp öğrencilerine çok çalıştırmadığı,
- Öğretim elemanlarının Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunu sağ el gelişiminden daha çok sol el gelişimi için kullandıkları, müzikalite gelişiminden ziyade teknik gelişim için ve konum geçişi bakımından büyük ölçüde kullandıkları ortaya çıkmıştır.
- Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, öğretim elemanlarının metodu lisans düzeylerinin bütününde kullanırken çoğunlukla Lisans III ve Lisans IV seviyesinde

çalıştırmakta olduğu ortaya çıkmıştır. Lisans düzeylerinin bütününde çalıştırılması öğrencinin seviyesine göre etüt belirlemeyi destekler niteliktedir.

5.2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sağ El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Sonuçlar

- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metoduna ilişkin sağ el teknikleri olarak detache, staccato, legato bu ve tekniklerden oluşturulan karma yay teknikleri, yanaşık tel geçişleri ve atlamalı tel geçişleri, üç sesli ve dört sesli akor çalma ve çift ses çalma tekniği yer almaktadır.
- Metot ağırlıklı olarak legato tekniği içeren etütleri kapsamaktadır. Metodun legato tekniği açısından büyük ölçüde yararlı olduğu sonucuna varılmıştır.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun yayın bütün bölümlerinin aktif olarak kullanıldığı görülmüştür.
- 3 numaralı etütte ağırlıklı olarak detache tekniği, 6 numaralı etütte tamamıyla legato tekniği, 8 numaralı etütte tamamıyla trill tekniği, 12 numaralı etütte bağlı staccato tekniği, 15 numaralı etütte çeşitli yay tekniklerini içeren amaçlara yönelik kritik davranışlar ayrıntılı olarak belirlenmiştir.

5.3. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodunun İçerdiği Sol El Teknikleri ile Kritik Davranışlara Yönelik Sonuçlar

- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metoduna ilişkin sol el teknikleri olarak trill, çarpma, appoggiatura (basamak), çift ses çalma, üç sesli ve dört sesli akor çalma, flajöle, acelite, entonasyon, artikülasyon ve kalıcı-geçici konum içeren teknikler yer almaktadır.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodundaki etüt sırasına bakıldığında sağ el ve sol el tekniklerinin düzey olarak giderek karmaşıklaştığı bir sıra görülmüştür. Bunun yanında etüt dizilimine farklı sağ el sol el tekniklerine geçmeden önce bu tekniklere yönelik yazılmış ön hazırlık etütleri yer almaktadır.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu sağ el- sol el tekniklerini öğretmekten ziyade geliştirmeye yöneliktir. Bu bağlamda ileri düzey etütlere hazırlık olarak çalışılabilir.

- Etüt bitişlerinin çoğunlukla staccato tekniğinde üç ve dört sesli akor ile bittiği gözlenmiştir.
- Metot içerisindeki etütler ağırlıklı olarak I-III, I-III-V konumları içermektedir. Metot içerisindeki bütün etütlerin çalınabilmesi için I-II-III-IV-V konumların öğrenilmiş olması gerekir.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunda metronom değeri belirtilmediği gibi metot içerisindeki etütlere ilişkin amaç içeren açıklamaların bulunmadığı görülmüştür.

5.4. Öneriler

- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu etüt sırasına yönelik benzer teknikleri içerdiği için Mazas ve Kreutzer gibi metotların yanında destekleyici metot olarak kullanılabilir.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu kemandan aktarma olmayan, tamamı ile viyola için yazılmış metotların viyola eğitiminde daha fazla kullanılması önerilmektedir.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodundaki etütleri tanımlamaya ilişkin viyola eğitimcileri tarafından amaç içeren açıklamalar yazılması önerilmektedir.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodundaki etütlerin metronom değeri belirtilmemiştir. Etütlerin içerdiği teknik konulara ilişkin uygun metronom değerlerinin viyola eğitimcileri tarafından belirlenmesi ve amacına en uygun biçimde seslendirilmesi bakımından büyük önem taşımaktadır.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodunun form analizi ve müzikal analizinin incelenmesi önerilmektedir.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu gibi kemandan aktarma olmayan viyola metotlarının viyola etüt literatürüne kazandırılması ve viyola için özgün eser ve etütler yazılması önerilmektedir.
- Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt gibi metotların teknik analizlerinin yapılması öğrenciye etüdü daha iyi tanıyıp nasıl çalışması gerektiği konusunda ön bilgi vermektedir. Bu bağlamda viyola etüt kitaplarına yönelik teknik analiz, içerik analizi, müzikal ve biçimsel analizlere daha fazla yer verilmesi önerilmektedir.

- Hans Sitt' in viyola için yazdığı diğer eser ve etütler birçok açıdan incelenebilir. Ülkemizde etüt çözümleme çalışmalarının yaygınlaşması oluşturulacak metotlara ve öğretim programlarına kolaylık sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Albuz, A. (1995). *Başlangıç viyola öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi sınanması ve değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Alpay, A. (2010). *Viyola öğretiminde kullanılan mazas ‘Etudes Brillantes Op. 36 Book II’ Metodu’nun sağ el ve sol el teknikleri yönünden incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Baykal, Ç. (2012). *Lisansüstü programlarda keman ve viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının çalgı pedagojisi ders içeriğine ilişkin görüşleri*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizlerin incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2004). *Türkiye’deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dalları yaylı çalgı öğrencilerinin günlük bireysel çalışma yöntemleri*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Collins Sözlük (2017). *Etüt tanımı*. <https://www.collinsdictionary.com/> sayfasından erişilmiştir.
- Çakar, S. (2016). *Rudolf Matz 25 etüt kitabının viyolonsel eğitimi açısından incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

- Çalışır, F. (1996). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzik.
- Çınardal, C. (2013). *Keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom metodunun incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Çilden, Ş. & Sever, G. (2015, Kasım). *Müzik eğitimi anabilim dallarında yapılan bireysel çalgı eğitimi derslerinin “bire bir” yapılmasının önemi*. 2. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çilden, Ş. (1997). *Yaylı çalgı eğitimi etkileyen faktörler*. Müzik Eğitimi Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Bolu.
- Çilden, Ş. (2001). *Bireysel çalgı eğitiminde temel ilkeler ve etkili faktörler*. Çağdaş Eğitim Dergisi, (272), 27-30.
- 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), 98-107.
- Ertürk, S. (1998). *Eğitimde Program Geliştirme*. (10. Baskı). Ankara: Meteksan.
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi*. Ankara: Yurt Renkleri.
- Girgin, D. (2015). *Müzik eğitimi bölümlerindeki çalgı eğitiminde öğretmen ve öğrenci perspektifinde beklentiler*. *Journal of New World Science Academy*, 10(3), 169-183.
- Görgülü, Ö. (2006). *20. Yüzyıl çağdaş Türk müziğinde viyola repertuarı*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Güler, B., Berki, T. & Çilden, Ş. (2006). *Ülkemiz müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan viyolonsel etütleri üzerine bir inceleme*. Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Hans Sitt (2017). *Hans Sitt – biography*. http://www.liquisearch.com/hans_sitt/biography sayfasından erişilmiştir.
- Hepçakar, Y. (2013). *P. Rode 12 etüt kitabında karşılaşılan zorluklar ve bu zorlukların çözümüne yönelik çalışma yöntemlerinin belirlenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

- Jelen, B. (2007). Carl Czerny Opus 299/19 numaralı etüdünün piyano eğitimine yönelik analizi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(2), 241-258.
- Kapçak, Ş. (2008). *Keman eğitiminde kullanılan "Fiorillo 36 etüden" metod' unun sağ el, sol el teknikleri ve müzikal dinamikler açısından incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kurtuldu, M. K. (2009). Czerny Op. 299 30 numaralı etüde yönelik teknik ve biçimsel analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 28-38.
- Levent, N. (1997). *Çalgı ve orkestralama bilgisi*. İzmir: Piyasa.
- Ocak, D. (2012). *Carl Schröder'in die ersten übungen für violoncello op. 31 etüt kitabının incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Över, G. (2013). *Edouard Nanny kontrbas etüt kitabının tekniksel analizi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Özfindık, Z. (2009). *Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde kullanılan viyola metotları üzerine bir inceleme*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Özmenteş, S. (2008). Çalgı eğitiminde öz düzenlemeli öğrenme taktikleri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(16), 157-175.
- Öztürk, F. & Özay, S. (2008). Keman ve viyola eğitiminde kullanılan mazas speical etudes op. 36 metodunun sağ el ve sol el teknikleri yönünden incelenmesi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(3), 57-74.
- Say, A. (2005a). *Etude*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2005b). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145-155.

- Şişman, Ç. (2010). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi bölümlerinde ve devlet konservatuarlarında lisans düzeyinde yaygın olarak kullanılan viyolonsel sol el ile ilgili metotların analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Tanrıverdi, A. (1996) Mesleki müzik eğitiminde çalgı öğretiminin programlarının önemi ve gereği. *Filarmoni Sanat Dergisi*, 139, 14-15.
- Tarkum, E. (2006). Keman eğitiminde kullanılacak alıştırma ve etütlerin seçimi ve uygulanması. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4). 175-182.
- Tufan, E. (2004). Geleneksel makamlar kullanılarak yazılan etütlerin piyano eğitimi açısından önemi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 65-77.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Uluç, M. Ö. (2000). *Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri
- Uslu, M. (1998). *Türkiye 'de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Vienna Symphonic Library (2017). *Brief description*https://www.vsl.co.at/en/Viola/Brief_Description/ sayfasından erişilmiştir.
- Yalçınkaya, B. (2012). Çalgı eğitiminde etüt yazma modeli. *Journal of New World Science Academy, Fine Arts*, 7(1), 21-34.
- Yayla, F. (1999). *Eğitimi fakültesi müzik eğitimi bölümü anaçalgı viyola eğitiminde kullanılan metotların incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

EKLER

Ek 1. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Kitabına İlişkin Uzman Görüşleri Anket

Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Rıdvan AK

Bu araştırmanın amacı, Hans Sitt op.116 Viyola için 15 etüt kitabına ilişkin uzman görüşlerini ortaya koymaktır. Bu çerçevede oluşturulan anket 15 sorudan oluşmaktadır. Sorulardan ikisi açık uçlu, diğerleri çok seçeneklidir. Sorular, doğru ve uygun seçeneğın başındaki kutuya (X) işareti konularak ve açık uçlu sorular da yanıtı yazılarak yanıtlanacaktır.

Araştırmanın geçerli, güvenilir ve yararlanılabilir olması vereceğıniz yanıtların içtenlikli olmasına bağılıdır.

Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Araştırmacı
Rıdvan AK

ANKET SORULARI

1. Çalıştığınız Kurum:
2. Unvanınız:
3. Viyola eğitiminde 1-5 pozisyon içeren metotları önem sırasına göre sıralayınız?
☐ Tanrıverdi 3
☐ Hans Sitt Viyola için 15 Etüt
☐ Mazas
☐ Kreutzer
☐ Diğer (varsa belirtiniz)
4. Kemandan aktarılmış viyola metotlarını çalıştırırken ne ölçüde zorluk yaşamaktasınız?
☐ Tamamen
☐ Büyük ölçüde
☐ Kısmen
☐ Az
☐ Hiç
5. Öğrencilerinize çalıştırdığınız etüt kitaplarını hangi kriterlere göre seçiyorsunuz?
☐ Öğrencinin seviyesine göre seçiyorum.
☐ Teknik zorluklara göre seçiyorum.
☐ Çalıştığım kitapları çalıştırıyorum.
☐ Diğer (varsa belirtiniz.).....
6. Etütlerin metottaki sıralanışına göre çalışılması görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?
☐ Tamamen ☐ Az
☐ Büyük ölçüde ☐ Hiç
☐ Kısmen
7. Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu tanıyor musunuz?
☐ Evet ☐ Hayır
8. Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu ne ölçüde tanıyorsunuz?
☐ Tamamen ☐ Az
☐ Büyük ölçüde ☐ Hiç
☐ Kısmen
9. Hans Sitt Viyola için 15 Etüt metodunu çalıştınız mı?
☐ Evet ☐ Hayır
10. Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt metodunu öğrencilerinize çalıştırıyor musunuz?
☐ Tamamen
☐ Büyük ölçüde
☐ Kısmen
☐ Az
☐ Hiç

11. Hans Sitt viyola için 15 Etüt metodunu kaçınıcı sınıf öğrencilerinize çalıştırıyorsunuz?
☐ Lisans I
☐ Lisans II
☐ Lisans III
☐ Lisans IV
12. Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt metodunu **sol el** gelişimi için ne ölçüde kullanıyorsunuz?
☐ Tamamen
☐ Büyük ölçüde
☐ Kısmen
☐ Az
☐ Hiç
13. Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt metodunu **sağ el** gelişimi için ne ölçüde kullanıyorsunuz?
☐ Tamamen
☐ Büyük ölçüde
☐ Kısmen
☐ Az
☐ Hiç
14. Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt metodunu **müzikalite** gelişimi için ne ölçüde kullanıyorsunuz?
☐ Tamamen
☐ Büyük ölçüde
☐ Kısmen
☐ Az
☐ Hiç
15. Hans Sitt Viyola İçin 15 Etüt metodunu **konum geçişi** gelişimi için ne ölçüde kullanıyorsunuz?
☐ Tamamen
☐ Büyük ölçüde
☐ Kısmen
☐ Az
☐ Hiç

Ek 2. Hans Sitt Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt Metodu

EDITION KUNZELMANN

EES 667

HANS SITT

15 Etuden
für Viola

15 Studies
for Viola

Op. 116



EDITION KUNZELMANN

ALBERT J. KUNZELMANN · CH-8134 ADLISWIL / ZH · GRÜTSTRASSE 28 · SWITZERLAND
ALBERT J. KUNZELMANN GMBH. · D-7891 LOTTSTETTEN / WALDSHUT · DEUTSCHLAND

I

Hans Sitt, Op. 116

Molto adagio

Musical score for "Molto adagio" by Hans Sitt, Op. 116. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings. The tempo is "Molto adagio". The score is divided into measures by bar lines. Key markings include "mf" (mezzo-forte), "f" (forte), "p" (piano), "cresc." (crescendo), and "poco a poco cresc." (poco a poco crescendo). There are also trills marked "tr". The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Copyright 1918 by Ernst Eulenburg

E.E. 4020

63

5

p

cresc.

mf

restez

p

cresc.

cresc.

f

V.

E.E. 4020

III

Allegro

Musical score for III, Allegro. The score is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of 12 staves of music. The tempo is marked "Allegro". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf*, *f*, *sfz*, and *fp*. The piece concludes with a "cresc." marking and a final chord.

E.E. 4020

IV

7

Allegro moderato

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed in groups of four or eight, and includes various fingerings and slurs. The piece concludes with a final cadence.

F.E. 4020

V

Allegro

Musical score for a piece in 2/4 time, marked **Allegro**. The score consists of 12 staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Fingering numbers (1-4) and breath marks (0) are present throughout. The piece ends with a double bar line and a final key signature change to one sharp (F#).

E.E. 4020

1 2 1 0

cresc.

mf

p *molto cresc.*

f

mf *cresc.*

restez

E.E. 4020

VI

a) Moderato
II. Lage. f

b) Allegro

cresc.

mf

p

2 3 3 4

0 1 0 1

E.E. 4020

Musical score for piano, page 11. The score consists of 13 staves of music in 12/16 time, featuring complex rhythmic patterns and various musical markings.

Key markings and features include:

- Staff 3:** *cresc.* (crescendo)
- Staff 4:** *mf* (mezzo-forte)
- Staff 7:** *p* (piano)
- Staff 13:** *cresc.* (crescendo)

The score includes numerous slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000).

E.E. 4020

VII

Allegro moderato

Musical score for VII, Allegro moderato. The score consists of two staves, likely for piano and violin/viola. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*, *p*, *cresc.*, *poco cresc.*, *dolce*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-4). The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a crescendo, followed by a piano (*p*) section. The tempo is marked Allegro moderato. The score concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

E. E. 4020

13

p *cresc.* *f* *mf* *cresc.* *f* *mf*

E.E. 4020

VIII

Allegro moderato

[illegible]

E. E. 4020

The musical score on page 15 is a single system of music, likely for a piano. It is written in a key signature of one flat (B-flat) and uses a common time signature. The notation is dense, featuring many trills (tr) and fingerings (0-3) throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

E. E. 4020

IX

Allegro moderato

Musical score for IX, Allegro moderato. The score consists of 12 staves of music, primarily in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "Allegro moderato". Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *p dolce* (piano dolce). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous slurs and phrasing marks throughout the piece. The score is numbered with measures, and some measures contain fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000).

E. E. 4020

This page of musical notation consists of 14 staves. The first 13 staves are in bass clef, and the 14th staff is in treble clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also articulation marks like accents and slurs. Some staves have fingerings indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a final chord marked with a 'V' (coda) and a fermata.

E. E. 4020

X

Allegro moderato
molto legato

p *poco cresc.* *cresc.* *p* *mf* *p*

E. E. 4020

This page contains 12 staves of musical notation for guitar. The notation is complex, featuring many beamed notes, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a *p* (piano) marking. The second staff has a *cresc.* (crescendo) marking. The third staff has a *mf* (mezzo-forte) marking. The fourth staff has a *p* marking. The fifth staff has a *cresc.* marking. The sixth staff has a *p* marking. The seventh staff has a *cresc.* marking. The eighth staff has a *p* marking. The ninth staff has a *cresc.* marking. The tenth staff has a *p* marking. The eleventh staff has a *cresc.* marking. The twelfth staff has a *p* marking.

XI

Andante

p

f

p

Allegretto

p

cresc.

mf

f

p

mf

E. E. 4020

This page of musical notation consists of 12 staves of music, primarily for guitar. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical elements:

- Staff 1:** Features a melodic line with fingerings 1, 2, and 0. A dynamic of *p* (piano) is indicated.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a *p* dynamic.
- Staff 3:** Includes a melodic line with a *f* (forte) dynamic and a *p* dynamic.
- Staff 4:** Features a melodic line with a *p* dynamic.
- Staff 5:** Includes a melodic line with a *f* dynamic.
- Staff 6:** Features a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking.
- Staff 7:** Includes a melodic line with a *f* dynamic.
- Staff 8:** Features a melodic line with a *p* dynamic.
- Staff 9:** Includes a melodic line with a *f* dynamic.
- Staff 10:** Features a melodic line with a *p* dynamic.
- Staff 11:** Includes a melodic line with a *f* dynamic.
- Staff 12:** Features a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic.

E. E. 4020

XII

Allegro γ

The musical score for XII, Allegro γ , consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups of four or eight. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *dolce* (dolce). The piece concludes with a final chord marked *dolce*. The score is numbered E. E. 4020.

E. E. 4020

Musical score for page 23, featuring multiple staves with complex notation, including triplets, slurs, and dynamic markings like *f* and *p*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f* and *p*. The notation is dense and includes many accidentals and ties.

E. E. 4020

XIII

Moderato

p dolce

cresc.

mf

p

cresc.

cresc.

f

p

f

dolce

mf

E.E. 4020

Musical notation for a piano piece, featuring 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by complex, flowing lines with many slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *cresc.*, *f*, *mf*, *p*, *dim.*, and *pp*. There are also some specific markings like *D* and *1* above notes.

Б. Е. 4020

XIV

Allegro moderato

The musical score for XIV, Allegro moderato, consists of 12 staves of piano music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The score begins with a *p dolce* marking. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several trills and grace notes throughout. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). The score is marked with numerous fingerings (1-4) and breath marks (V). The piece concludes with a *cresc.* marking on the final staff.

E. E. 4020

The image displays a musical score for the song "The Swan" by Maurice Strakosky. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with a piano introduction marked "p" (piano). The vocal melody is written in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mf" (mezzo-forte) and "p" (piano). The score is divided into two systems, with the first system ending with a double bar line and the second system continuing the melody and accompaniment. The score is written in a clear, legible font, and the musical notation is well-organized and easy to read.

XV

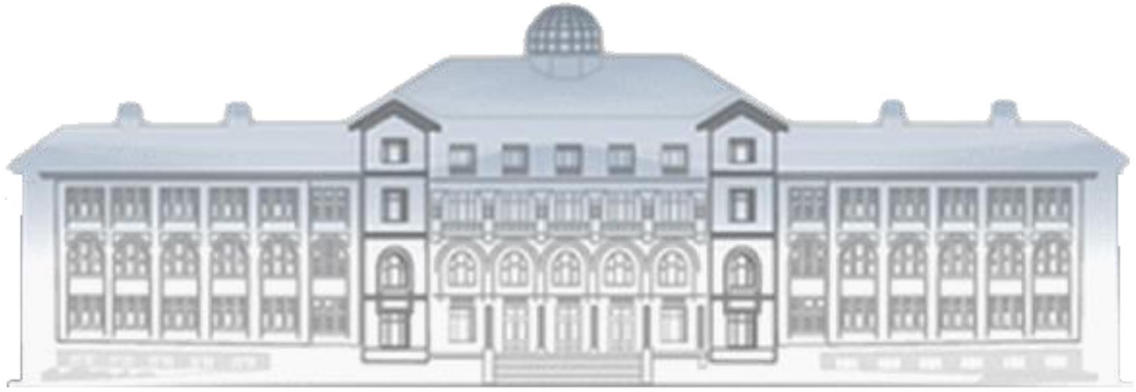
Allegro moderato

The musical score for XV, Allegro moderato, consists of 12 staves of music. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The score includes several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at the beginning, *p* (piano) in the eighth staff, *cresc.* (crescendo) in the tenth staff, and *mf* again at the end. There are also markings like *restez* in the fifth staff. The music is characterized by rapid, flowing passages with frequent slurs and ties. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated throughout the score to guide the performer.

E. E. 4020

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also markings for *reslez* (repeat) and *cresc.* (crescendo). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

E. E. 4020



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..