



**KEMAN ÇALAN ÖĞRENCİLERİN VİYOLA ÇALABİLME
DURUMLARI VE BU DURUMUN VİYOLA EĞİTİMİNDE
KULANILABİLİRLİĞİ**

Döne Görkem Kumtepe

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : D. Görkem
Sayadı : KUMTEPE
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim Tarihi : 17/07/2019

TEZİN

Türkçe Adı : Keman Çalan Öğrencilerin Viyola Çalabilme Durumları ve Bu Durumun Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği
İngilizce Adı : Violin Playing Students' Viola Playing Status and Usability in Viola Education

ETİK İLKELER 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.

Yazarın adı soyadı : D. Görkem KUMTEPE

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Döne Görkem Kumtepe tarafından hazırlanan “Keman Çalan Öğrencilerin Viyola Çalabilme Durumları ve Bu Durumun Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mehmet EFE

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



Başkan: Prof. Şeyda ÇILDEN

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



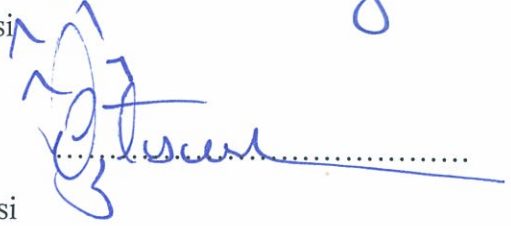
Üye: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



Üye: Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi



Üye: Dr. Öğr. Üyesi Burcu KALKANOĞLU

Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Anabilim Dalı, Trabzon Üniversitesi



Tez Savunma Tarihi: 17.06.2019

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

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



TEŞEKKÜR

“Öğrenmek” yaşam boyu devam eden bir eylem. Yaşı yok, zamanı yok... Hayat maratonunda yanımda koşan elimden tutan, destek olan-olmayan, bir şekilde hayatıma dokunan herkese, her şeye teşekkürler...

Alanıma katkı sağlamak amacı ile başladığım bu çalışmamda öncelikle tez danışmanım olmasının yanı sıra, tecrübelerini tecrübe saydığım, gösterdiği yolda sorgusuz yürüdüğüm Sayın Doç. Dr. Mehmet EFE’ ye,

Bilgisini severek ve bıkmadan paylaştan, çalışmamın her aşamasını yakından takip eden, desteğini her zaman arkamda hissettiğim Sayın Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE’ ye,

Beni her zaman yüreklendiren ve sonsuz destek veren sayın Prof. Şeyda ÇILDEN’ e,

Öğrenciliğimin lisanstan bugüne yakın şahidi olan ve desteklerini esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Aytekin ALBUZ’ a,

Hiç düşünmeden Trabzon’da gelerek jürimde yer alan canım arkadaşım Dr. Öğrt. Üyesi Burcu KALKANOĞLU’ na,

Çalışmamın gönüllü jüri üyesi ve çalışmama büyük katkı sağlayan değerli eğitimci Sayın Prof. Dr. Sabri ÇELİK’e,

Bana desteklerini her zaman hissettiren hocalarım Sayın Prof. Dr. Şebnem ORHAN ve Dr. Öğrt. Üyesi Selçuk BİLGİN’e,

Tezim ile ilgili önerileri ile çalışmama katkı sağlayan Sayın Doç. Dr. Elif BÜYÜKKAYIKKÇI TANINMIŞ’a,

Her zaman bana desteğini hissettiren, çalışmamı değerli fikirleri ve tecrübeleri ile destekleyen Sayın Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL’ a,

Çalışmama koşulsuz katılan ve kıymetli zamanlarını harcayan, fikirleri ile çalışmaya katkı sağlayan tek tek tüm öğretmenlere, deneysel çalışmama gönüllü olarak katılan sevgili keman öğrencilerine,

Tüm fotokopi, yazı işlerinde sabırla bana destek olan ve manevi desteğini hissettiğim Sayın Nevzat DUMAN'a ve tez düzeltmelerimi kısa sürede yapan sağlamlar kırtasiye ve Sayın Mehmet FİLİZFİDANOĞLU'na,

Doğru yoldan şaşmamam gerektiğini öğreten, ilk öğretmenim ve kahramanım canım babam Celal KARAKAYA'ya,

Beni dünyaya getiren, her anımın destekçisi, canım annem İlknur KARAKAYA'ya,

Arkamı düşünmeden yaslanacağım ve “hep var olsun” dediğim canım ablam Gizem KARAKAYA ve eniştem Cem KIRKGÖZ'e,

Canımın yarısı can kardeşim Arda KARAKAYA' ya,

Teyzelerinin kıymetlileri Derin ve Doruk KIRKGÖZ' e

Hayatımda “iyi ki var” dediğim, yanımda olduklarını hep hissettiğim can arkadaşlarım; Çağla SERİN ÖZPARLAK, Övgü ÖZPARLAK, Bircan BİLGİN, İrem BOZ, Işıl OLGUN, Bilgehan SONSEL, Özer ÖZTÜRK, Selin ÖZDEMİR, Sinem ARICI, Sevilay MEYDAN ve çocukluğum Evrim SERT EREN'e,

Sonsuz sevgi ve güvenle hayatımı paylaştığım, en büyük destekçim canım eşim Akın KUMTEPE'ye,

Tarifsiz sevgim, hayat ağacım, canım oğlum Çınar Ege KUMTEPE' ye

Sonsuz teşekkür ve minnetle...

D. Görkem KUMTEPE

**KEMAN ÇALAN ÖĞRENCİLERİN VİYOLA ÇALABİLME
DURUMLARI VE BU DURUMUN VİYOLA EĞİTİMİNDE
KULANILABİLİRLİĞİ
(Doktora Tezi)**

**Döne Görkem Kumtepe
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Haziran, 2019**

ÖZ

Türkiye’ de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan önemli bir amaç üstlenen güzel sanatlar liseleri, müzik eğitiminin mesleki anlamda milli eğitimdeki temelidir. Lise düzeyinde mesleki alan dersleri verilen bu kurumlarda eğitim veren öğretmenlerin, alan uzmanları olmaları çok önemlidir. Bu bağlamda Türkiye’ de var olan güzel sanatlar liselerinde ki viyola eğitimci eksikliği, Milli Eğitim Bakanlığı Bilgi İşlem Daire Başkanlığından alınan verilerle tespit edilmiş ve bu duruma bir çözüm önerisi sunmak amacı ile bu araştırma yapılmıştır. Araştırmada viyola eğitimcisi bulunmayan güzel sanatlar liselerinde viyola dersinin yürütülme durumlarının ortaya konulması ve eğitim fakültesi müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinden alan çalgısı keman olan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalgılarda boyut ve anahtar farkı olmasına rağmen aynı şekilde tek bir çalıcı tarafından çalınabilmesi, bu çalışmada keman ve viyola çalgıları için deneme çalışması niteliği açısından ve araştırma keman öğrencilerinin viyola çalabilmelerinin, viyola eğitimine sağlayacağı katkılar açısından önem taşımaktadır. Araştırmada nitel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır ve araştırma modeli durum çalışması ve deneysel desen olarak belirlenmiştir. Elde edilen tüm veriler içerik analizi ile nitel olarak yorumlanmıştır. Araştırma da öğretmen ve öğrenci olmak üzere iki çalışma grubu belirlenmiştir. Öğretmen çalışma grubu için tespit edilen viyola eğitimcisi eksikliği olan okullarda viyola derslerini yürüten öğretmenlerle yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Görüşmeler sonucu, viyola derslerini yürüten ancak çalgısı keman olan öğretmenlerin, anahtar bilgisi olmadığı için dersleri yürüttükleri süreçte bu durumun önemli bir problem olarak karşısına çıktığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Öğrenci çalışma grubu için gönüllü olarak seçilen keman öğrencilerine hazırlanan do anahtar eğitimi kapsamında deneysel viyola dersleri uygulanarak süreç başında ve

sonunda başarıları ölçülmüştür. Katılımcıların bu eğitim sürecinin başından sonuna anlamlı bir başarı grafiği çizdiği gözlemlenmiştir. Öğretmen grubunda belirlenen viyola eğitimcisi eksikliğine, lisans keman dersi kapsamında, müzik öğretmenliği bölümlerine seçmeli viyola dersi konulmasının bu eksikliğe bir çözüm olabileceği yargısına varılmıştır.



Anahtar Kelimeler : Keman, viyola, çalgı eğitimi, viyola eğitimi, keman eğitimi
Sayfa Adedi : 148
Danışman : Doç. Dr. Mehmet EFE

**VIOLA PLAYING STATUSES OF STUDENTS WHO PLAY VIOLIN
AND USIBILITY OF THIS STATUS IN VIOLA EDUCATION
(Ph. D. Thesis)**

**Döne Görkem Kumtepe
GAZİ UNIVERSITY**

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

June, 2019

ABSTRACT

High schools of fine arts not only play a vital role in the field of music education in Turkey, but they are also the foundation of national education in terms of teaching music professionally. It is of great importance for teachers working at these institutions, where professional field courses are offered at high school level, to be experts in their fields. In this context, lack of viola instructors at high schools of fine arts in Turkey has been detected based on the data obtained from Ministry of National Education Information Technology Department, and this research is conducted in an attempt to propose solutions. Purpose of this study is to find out how viola courses are conducted at high schools with no viola instructors, and to identify the skill levels of violin students studying music teaching at faculties of education, in terms of their abilities to play the viola. Despite their differences in size and clefs, playability of the instruments by a single player in the same way play a significant role in this study in terms of its qualification as a pilot test for violin and viola; and the potential contributions to viola education by violin students who are able to play the viola. Qualitative research approach was utilized in the study and the research model was based on case study and experimental design. All the data obtained were interpreted qualitatively through content analysis. There are two study groups in the research, being as teachers and students. For the study group of teachers, a semi-structured interview was held with teachers conducting viola courses at schools with lack of viola instructors. At the end of the interviews, it was concluded that during the courses, teachers who are actually specialized in violin but are in charge of viola courses, mostly encounter with the problem of clef issue since they are not familiar the necessary knowledge. For the study group of students, trial viola courses based on c clef education were prepared for students who voluntarily participated in the study, and their before and after achievements were evaluated. It was observed that the participants revealed a significant success rate

from the beginning until the end of this educational period. In the study, it was also concluded that, an additional elective viola course to the scope of violin courses within music teaching departments may serve as a solution for the problem of lack of viola instructors, detected in study group of teachers.



Key Words : Violin, viola, instrument education, viola education, violin education
Number of Pages : 148
Advisor : Assoc. Prof. Mehmet EFE

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELER UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xvi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xvii
SİMGELER VE KISALTMALAR	xviii
BÖLÜM I	
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Önemi.....	2
1.3. Araştırmanın Amacı	2
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
BÖLÜM II	
KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Yaylı Sazlar Tarihi Gelişimi	6
2.1.1. Ravanastron.....	6
2.1.2. Kemengeh	6
2.1.3. İkhlğ-Okluğ.....	7
2.1.4. Cruth	7

2.1.5. Rebec	7
2.1.6. Rebab	8
2.1.7. Pochette	8
2.1.8. Fiedel	9
2.2. Viyol Ailesi	9
2.2.1. Viola da Gamba.....	10
2.2.2. Viola da Braccio	10
2.2.3. Viola Pompasa	11
2.2.4. Viola di Spalla.....	11
2.2.5. Viola Bastarda	11
2.2.6. Viola d'Amore	11
2.2.7. Lira da Braccio.....	12
2.3. Keman Ailesi.....	12
2.3.1. Keman	13
2.3.2. Viyola.....	13
2.4. Viol Ailesi ve Keman Ailesi Farkları	14
2.5. Türk Müziğinde Keman – Viyola ve Akort Sistemi	15
2.5.1. Türk Müziğinde Keman ve Viyola	16
2.5.2. Türk Müziğinde Keman Akordu	16
2.6. Müzik eğitimi.....	17
2.6.1. Çalgı Eğitimi- Yaylı Çalgılar Eğitimi	17
2.7. Üflemeli Sazlar	20
2.7.1. Flüt Ailesi	20
2.7.2. Klarnet Ailesi.....	21
2.7.3. Ney Ailesi	21
2.8. Önemli Viyola Öncülerinin Hayatları.....	22
2.8.1. George Philip Telemann	22
2.8.2. William Primrose	22
2.8.3. Hindemith	23
2.8.4. Carl Stamitz.....	23
2.8.5. Bartolomeo Campognoli	24
2.8.6. Alessandro Rolla	24
2.8.7. Antonio Bartolomeo Bruni.....	24

2.8.8. Lillian Fuchs	25
2.8.9. Lionel Tertis.....	25
2.9. Keman ve Viyola Çalan Türk Viyola Öncüleri.....	26
2.9.1. Necdet Remzi Atak.....	26
2.9.2. Ruşen Güneş	26
2.9.3. Özcan Ulucan.....	27

BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	29
3.1. Kitaplar	29
3.2. Lisansüstü Tezler	30
3.3. Makaleler	32

BÖLÜM IV

YÖNTEM	35
4.1. Araştırmanın Deseni.....	35
4.2. Çalışma Grupları	36
4.2.1. Öğretmen Çalışma Grubunun Belirlenmesi.....	36
4.2.2. Öğretmen Çalışma Grubuna İlişkin Verilerin Toplanması	37
4.2.3. Öğretmen Görüşme Formu Hazırlanması.....	37
4.2.4. Öğretmen Çalışma Grubuna Ait Verilerin Analizi.....	38
4.2.5. Öğretmen Çalışma Grubuna İlişkin Özellikler	38
4.2.6. Öğrenci Çalışma Grubunun Belirlenmesi	40
4.2.7. Öğrenci Çalışma Grubu ile Deneysel Uygulama.....	40
4.2.7.1. Deneysel Uygulama Materyalleri	40
4.2.7.2. Deneysel Derslerin Uygulama Süreci.....	41
4.3.4. Öğrenci Görüşme Formunun Hazırlanması.....	46
4.3.5. Deneysel Ders Gözlem Formlarının Hazırlanması	46
4.3.6. Öğrenci Çalışma Grubuna İlişkin Verilerin Toplanması	46
4.3.7. Öğrenci Çalışma Grubuna Ait Verilerin Analizi	47
4.3.8. Öğrenci Çalışma Grubuna İlişkin Özellikler	47

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR 49

5.1. Viyola Eğitimsi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola

Derslerinin Yürütölme Durumları 49

5.1.1. Ülkeimiz Güzel Sanatlar Liseleri Viyola Öğretmeni Bulunan

Okulların Sayısı 50

5.1.2. Türkiye’de Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Öğretmeni

Bulunan Okulların Sayısı 51

5.1.3. Türkiye’de Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola Dersini Yürüten

Ancak Alanı Viyola Olmayan Öğretmenlere İlişkin Durum 52

5.1.4. Viyola Eğitimsi Bulunmayan ve Viyola Eğitimi Verilen Güzel

Sanatlar Liselerinde Dersi Yürüten Eğitimcilerin Derse İlişkin

Görüşleri 55

5.1.5. Viyola Eğitimsi Bulunmayan ve Viyola Eğitimi Verilen Güzel

Sanatlar Liselerinde Dersi Yürüten Eğitimcilerin Lisans Keman

Eğitimi Alan Öğrencilerine Seçmeli Viyola Dersi Verilmesi ile İlgili

Görüşleri 56

5.2. Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrencilerinden Alan

Çalgısı Keman Olan Öğrencilerin Viyola Çalabilme Düzeyleri..... 56

5.2.1. Öğrencilerin Deneyisel Derslerle İlgili Görüşleri Nelerdir ve Bu

Görüşlerin Araştırmacının Ders Gözlemleri ile Örtüşme Durumu 56

5.2.1.1. Katılımcı Kemancıların Hazırbulunuşluk Ölçmeye

(Ön Test) İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile

Örtüşme Durumu 57

5.2.1.2. Katılımcı Kemancıların Birinci Derse İlişkin Görüşlerinin

Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu 58

5.2.1.3. Katılımcı Kemancıların İkinci Derse İlişkin Görüşlerinin

Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu 59

5.2.1.4. Katılımcı Kemancıların Üçüncü Derse İlişkin

Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu 60

5.2.1.5. Katılımcı Kemancıların Dördüncü Derse İlişkin

Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme

Durumu Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu 61

5.2.1.6. Katılımcı Kemancıların Beşinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu.....	62
5.2.1.7. Katılımcı Kemancıların Başarı Ölçme (Son Test) Dersine İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	63
5.2.2. Öğrencilerle Yapılan Hazırbulunuşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçme (Son Test) Arasındaki Fark.....	64
BÖLÜM VI	
SONUÇ VE TARTIŞMA	65
6.1. Sonuçlar	65
6.1.1. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola Derslerinin Yürütülme Durumlarına İlişkin Sonuçlar.....	65
6.1.2. Alan Çalgısı Keman Olan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Bölümü Lisans Öğrencilerinin Viyola Çalabilme Düzeylerine İlişkin Sonuçlar.....	66
6.1.3. Araştırmanın İlgili Araştırmalar ile Karşılaştırılması Sonucu	67
6.2. Öneriler	69
6.2.1. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola Derslerinin Yürütülme Durumlarına İlişkin Öneriler	69
6.2.2. Alan Çalgısı Keman Olan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Bölümü Lisans Öğrencilerinin Viyola Çalabilme Durumunun Viyola Eğitiminde Kullanımına İlişkin Öneriler	70
KAYNAKLAR.....	71
EKLER	77
Ek 1. 2018 Güzel Sanatlar Lisesi Türündeki Okullarda Görev Yapan Viyola Branşlarındaki Öğretmenlerin Okullara Dağılımı	78
Ek 2. Viyola Derslerini Yürüten Eğitimcilerin Derse İlişkin Görüşleri	80
Ek 3. DeneySEL Ders Planları (Hazırbulunuşlu Ölçme-Ön Test)	83
Ek 4. DeneySEL Ders Planları (Ders 1)	84
Ek 5. DeneySEL Ders Planları (Ders 2)	85
Ek 6. DeneySEL Ders Planları (Ders 3)	86
Ek 7. DeneySEL Ders Planları (Ders 4)	87

Ek 8. Deneysel Ders Planları (Ders 5)	88
Ek 9. Deneysel Ders Planları (Başarı Ölçme-Son Test).....	89
Ek 10. Hazırbuluşluk Ölçme (Ön Test) Gözlem Formu.....	90
Ek 11. Birinci Ders Gözlem Formu	91
Ek 12. İkinci Ders Gözlem Formu.....	92
Ek 13. Üçüncü Ders Gözlem Formu.....	93
Ek 14. Dördüncü Ders Gözlem Formu	94
Ek 15. Beşinci Ders Gözlem Formu	95
Ek 16. Başarı Ölçeği (Son Test) Gözlem Formu	96
Ek 17. Katılımcı Kemancıların Hazırbuluşluk Ölçmeye (Ön Test) İlişkin Görüş Formu	97
Ek 18. Katılımcı Kemancıların Birinci Derse İlişkin Görüş Formu	98
Ek 19. Katılımcı Kemancıların İkinci Derse İlişkin Görüş Formu	99
Ek 20. Katılımcı Kemancıların Üçüncü Derse İlişkin Görüş Formu	100
Ek 21. Katılımcı Kemancıların Dördüncü Derse İlişkin Görüş Formu.....	101
Ek 22. Katılımcı Kemancıların Beşinci Derse İlişkin Görüş Formu	102
Ek 23. Katılımcı Kemancıların Başarı Ölçmeye (Son Test) İlişkin Görüş Formu	103
Ek 24. Hans Sitt Op.116 No.1.....	104
Ek 25. Hazırbuluşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçeği (Son Test) Hans Sitt Op.116 No.1 Puanlama Ölçeği.....	105
Ek 26. Deneysel Ders Egzersizleri	107
Ek 27. Deneysel Ders Notaları	108
Ek 28. Uzman Görüşü Formları.....	111
Ek 29. Araştırma İzin Onayları.....	114
Ek 30. Katılımcı Kemancı Hazırbuluşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçme (Son Test) Puanları.....	120

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Öğretmen Çalışma Grubu Cinsiyet Dağılımı	38
Tablo 2. Çalışma Grubu Öğretmenlerinin Lisans Ana Çalgılarına İlişkin Dağılım.....	39
Tablo 3. Çalışma Grubu Öğretmenlerinin Görev Tanımına İlişkin Dağılım	39
Tablo 4. Çalışma Grubu Öğretmenlerinin Ders Yürütme Sebepleri	39
Tablo 5. Katılımcı Kemancıların Hazırbulunuşluk (Ön Test) Puanları	43
Tablo 6. Katılımcı Kemancı Hazırbulunuşluk ve Başarı Ölçme Puan Tablosu Örneği.....	45
Tablo 7. Katılımcı kemancıların Başarı Ölçme (son test) Puanları	46
Tablo 8. Öğrenci Çalışma Grubu Cinsiyet Dağılımı	47
Tablo 9. Öğrenci Çalışma Grubu Sınıf Dağılımı	47
Tablo 10. Öğrencilerin Keman Dersine İlişkin Akademik Durumları	48
Tablo 11. Katılımcı Kemancıların Hazırbulunuşluk Ölçmeye (Ön Test) İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	57
Tablo 12. Katılımcı Kemancıların Birinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	58
Tablo 13. Katılımcı Kemancıların İkinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	59
Tablo 14. Katılımcı Kemancıların Üçüncü Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	60
Tablo 15. Katılımcı Kemancıların Dördüncü Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	61
Tablo 16. Katılımcı Kemancıların Beşinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	62
Tablo 17. Katılımcı Kemancıların Başarı Ölçme (Son Test) Dersine İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu	63
Tablo 18. Öğrencilerle Yapılan Hazırbulunuşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçmeye (Son Test) İlişkin Durum	64

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ravanstron.....	6
Şekil 2. Kemengeh	6
Şekil 3. İkliğ	7
Şekil 4. Cruth	7
Şekil 5. Rebec	7
Şekil 6. Rebab	8
Şekil 7. Pochette	8
Şekil 8. Fiedel	9
Şekil 9. Viol da Gamba	10
Şekil 10. Viola d'Amore	11
Şekil 11. Keman	13
Şekil 12. Viyola	13
Şekil 13. Durum çalışması desenine ilişkin uygulama süreci	36
Şekil 14. Deneysel desene ilişkin uygulama süreci.....	36
Şekil 15. Hans Sitt op.116 No.1	42
Şekil 16. Hans Sitt op.116 No.1 Puanlama Ölçeği Örneği.....	43
Şekil 17. Güzel sanatlar liseleri viyola öğretmeni kadro dağılımı	50
Şekil 18. Güzel sanatlar liseleri keman öğretmeni kadro dağılımı.....	51
Şekil 19. Güzel sanatlar liselerinde keman-viyola öğretmen sayısı.....	52
Şekil 20. Güzel sanatlar liselerinde viyola dersini yürüten öğretmenlerin lisans ana çalgılarına ilişkin dağılım	53
Şekil 21. Çalışma grubu öğretmenlerinin görev tanımına ilişkin dağılım	54
Şekil 22. Çalışma grubu öğretmenlerinin ders yürütme sebepleri	54

SİMGELER VE KISALTMALAR

GSL	Güzel Sanatlar Lisesi
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
s	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Yaklaşık dört yüz yıllık oturmuş bir çokseslilik anlayışına ve yapısına göre şekillenmiş olan yaylı sazlar ailesi, ortaya çıktığı günden bugüne birçok değişikliğe uğrayarak günümüz şekillerini almıştır. Yaylı sazlar ailesi içinde yer alan keman ve viyola hem fiziksel olarak hem de çalım tekniği olarak birbirlerine benzerlik göstermektedir. Yaylı sazlar ailesinin tarih boyunca geçirdiği değişimler viyolonsel ve kontrbası benzerlik yönünden, keman ve viyoladan uzaklaştırırken, keman ve viyolanın birbirine daha fazla benzerlik göstermesine neden olmuştur. Keman ve viyolanın birbirine olan benzerlikleri nedeniyle kolayca iki çalgının eğitim dağarı bakımından birbirlerine uyarlanabilmektedir ve viyola eğitiminde genellikle keman eğitim dağarında kullanılan egzersiz, etüt ve eserlerin kullanıldığı görülmektedir. Üflemeli sazlar ailesinde olduğu gibi aynı çalış sistemine sahip çalgılar tek çalıcı tarafından çalınmaktadır. Klarnet, flüt, ney gibi. Bu çalgıların araştırmaya konu olması, keman ve viyola çalgılarının, üflemeli saz mantığında düşünüldüğünde, boyut ve akort düzenleri değişse de aynı kişi tarafından çalınmasının olağan olduğunu göstermektedir.

Ülkemizde mesleki anlamda çalgı eğitimi veren dört farklı kurum bulunmaktadır. Bu kurumlardan eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerindeki müzik bölümleri sadece lisans ve lisansüstü düzeyde çalgı eğitimi verirken, devlet konservatuarları ve güzel sanatlar liseleri ise daha erken yaşlarda çalgı eğitimi verebilen kurumlardır. Ayrıca diğer çalgı eğitimi veren kurumlara göre güzel sanatlar liseleri neredeyse her ilde bir tane olmak üzere ülke genelindeki en yaygın mesleki anlamda çalgı eğitimi veren kurumlardır.

GSL nicelik bakımından çalgı eğitiminin ülkemiz geneline yaygınlaşmasında konservatuarlara oranla daha ulaşılabilir olmasından hareketle önemli bir misyon üstlenmektedir (Birgöl ve Nacakçı, 2017). Bu sebeple güzel sanatlar liselerinde ki çalgı derslerini alanında uzman öğretmenlerin yürütmesi önemlidir. Güzel sanatlar liselerinde her çalgı alanına ilişkin öğretmenin olması bir gerekliliktir. Ancak güzel sanatlar liselerine verilen çalgı eğitimi bağlamında bakıldığında ne yazık ki ülkemizin başkentinde bulunan güzel sanatlar lisesinde dahi viyola eğitimi kadrosunda öğretmen olmadığı görülmektedir. Ankara Güzel Sanatlar Lisesi'nde viyola derslerini yürüten keman öğretmenlerinin keman dersinin yanı sıra viyola dersini de yürüttükleri tespit edilmiştir (Kumtepe ve Efe, 2018). Ayrıca araştırmacının hem öğrencilik yaşantısında tecrübe ettiği hem de viyola öğretmeni olarak çeşitli kurumlarda çalışması sırasında yaptığı gözlemler sonucunda, alanı ile ilgili problemleri tespit edip bu araştırmanın yapılmasına zemin oluşturmuştur.

1.2. Araştırmanın Önemi

Çalgı aileleri içerisinde aynı aileden olup farklı boyutlara sahip çalgıların tek bir çalıcı tarafından çalınabildiği görülmektedir. Örneğin; klarnet ailesi, flüt ailesi, ney ailesi... Bu ailelere ait çalgılar boyutlarına ve seslerine göre farklı isimlendirilerek tek çalıcı tarafından çalınabilmektedir. Çalgılarda boyut ve anahtar farkı olmasına rağmen aynı şekilde tek bir çalıcı tarafından çalınabilmesi, bu çalışma keman ve viyola çalgıları için deneme çalışması niteliği ve keman öğrencilerinin viyola çalabilmelerinin, viyola eğitime sağlayacağı katkılar açısından önem taşımaktadır. Ayrıca eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümleri müzik öğretmenliği ana bilim dalları için yeni bir ders önerisi niteliği taşımaktadır.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda viyola derslerini yürüten ancak alan çalgısı keman olan eğitimcilerin lisans eğitimi sürecinde seçmeli ders olarak viyola eğitimi almaları gerekliliğinin ortaya çıkarılması ve bu çalışmadan sonra lisans müzik eğitimi bölümlerine yeni bir program önerisi hazırlanması ve yapılacak çalışmalara ışık tutması açısından önemlidir.

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, viyola eğitimcisi bulunmayan güzel sanatlar liselerinde viyola dersinin yürütülme durumlarının ortaya konulması ve eğitim fakültesi müzik öğretmenliği bölümü

öğrencilerinden alan çalgısı keman olan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Viyola Eğitimsi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde, Viyola Derslerinin Yürütölme Durumları ve Keman Çalan Öğrencilerin Viyola Çalabilme Durumları nedir?” şeklinde belirlenmiştir ve aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

1. Viyola eğitimsi bulunmayan güzel sanatlar liselerinde viyola derslerinin yürütölme durumları nelerdir?
 - Ülkemiz güzel sanatlar liseleri viyola öğretmeni bulunan okulların sayısı kaçtır?
 - Ülkemiz güzel sanatlar liseleri keman öğretmeni bulunan okulların sayısı kaçtır?
 - Türkiye’de güzel sanatlar liselerinde viyola dersini yürüten ancak alanı viyola olmayan öğretmenlere ilişkin özellikler nelerdir?
 - Viyola eğitimsi bulunmayan ve viyola eğitimi verilen güzel sanatlar liselerinde dersti yürüten eğitimcilerin derse ilişkin görüşleri nelerdir?
 - Viyola eğitimsi bulunmayan ve viyola eğitimi verilen güzel sanatlar liselerinde dersti yürüten eğitimcilerin lisans keman eğitimi alan öğrencilerine seçmeli viyola dersti verilmesi ile ilgili görüşleri nelerdir?
2. Eğitim Faköltesi Müzik Öğretmenliğı Bölümü öğrencilerinden alan çalgısı keman olan öğrencilerin viyola çalabilme düzeyler nedir?
 - Öğrencilerin deneysel derslerle ilgili görüşleri nelerdir ve bu görüşlerin araştırmacının ders gözlemleri ile örtüşme durumu nedir?
 - Öğrencilerle yapılan hazırbulunuşluk (ön test) ve başarı ölçme (son test) arasında bir fark var mıdır?

1.4. Varsayımlar

Araştırmanın gerçekleştirilmesine aşağıdaki varsayımlar yön vermiştir;

Bu araştırmada;

- Belli bir düzeyde keman çalan her öğrencinin viyola çalabileceğı,
- Belli bir düzeyde keman çalan öğrencilere viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğretimi uygulanırsa sonucun başarılı olacağı varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı Bilgi İşlem Daire Başkanlığından alınan verilerle,
- Alınan veriler ve çalışmaların yapıldığı 2017-2018 eğitim öğretim yılıyla,
- Ulaşılan kaynaklarla,
- Araştırma için belirlenen zaman ve maddi olanaklar ile sınırlıdır.



BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Türk dil kurumu 1977’de çalgıyı aşağıda ki gibi tanımlamıştır;

En ilkel yaşam biçiminden bu yana insan; çevresinde olup biteni anlamada, kendini anlatmada doğayla, toplumsal çevresiyle ve kendisiyle iletişim kurmada, toplu ya da bireysel müzik yapmada, ilkin kendi sesini kullanır. Sonraları kendi sesi ile yetinmeyen insan başka araçlar bulup geliştirir, onları kullanmaya başlar. Bu araçlardan müzik yapmada kullanılanlara; demek belli nitelikleri taşıyanlara, belli tonlarda ve özelliklerde ses üretmede kullanılanlara çalgı denir...

İlkel topluluklarda kabuklu hayvanlardan ya da boş kabak, Hindistan cevizi, büyük bir midye kabuğundan yararlanarak titreşim kutusu elde etme düşüncesinin yanı sıra, hayvanlardan ve bitkilerden elde edilen ipliksi maddelerin müzik üretmede kullanılmış olabileceği düşünülmektedir (Göbelez, 1996, s. 12).

Bilinen en eski telli çalgı lirdir. İnsanoğlu sesini taklit etme amacıyla lirin tellerinden ses elde etmenin farklı yollarını aramıştır. Tahta bir çubuğa, atkuyruğu gererek yapılan “Yay’a” gereksinim duyulmasının nedeni, sesi uzatmak içindir. İnsanoğlunun tel ve yayın buluşturmasından sonra bulunan çalgılar yaylı sazların atasıdır (Akyürek, 2004).

Yay için kullanılan kıllarının atkuyruğundan yapıldığı düşünüldüğünde, yaylı sazların yayının atın ilk evcilleştirildiği Asya’da ortaya çıktığını düşünmek yanlış olmaz (Alapınar, 2003, s. 11). Yaylı çalgıların yay ve telin aynı anda kullanılması ile başlayan tarihi, gelişen zaman ve teknoloji ile günümüze kadar birçok değişime uğramıştır. Yaylı çalgıların tarihinde var olan çalgıların özellikleri, değişimleri ve gelişimleri aşağıda anlatılmaktadır.

2.1. Yaylı Sazlar Tarihi Gelişimi

2.1.1. Ravanastron



Şekil 20. Ravanastron. https://etc.usf.edu/clipart/23600/23623/ravanastron_23623_md.gif sayfa sından erişilmiştir.

Tel ve yayın bulunmasından sonra ortaya çıkan ilk çalgının “ravanastron” olduğu söylenmektedir. Çalgının gövdesi Hindistan cevizinden yapılmış ve üzeri keçi derisi ile kaplanmıştır. 3 oktavlık bir sese sahip olan bu çalgı iki tellidir (Yılmaz, 2017).

2.1.2. Kemengeh



Şekil 21. Kemengeh https://www.musicologie.org/sites/g/i/ghijak_004.jpg sayfasından erişilmiştir.

Yaylı çalgılar tarihine örnek verilebilecek önemli çalgılardan olan kemengehin diğer çalgılardan farklı olarak yayın tel üzerine bastırılarak çalgının sağa sola sallanmasıyla ses elde edilir (Bahar, 2018, s. 24).

2.1.3. İkılığ-Okluğ



Şekil 22. İkılığ <http://www.gundemcesme.com/images/image/249.jpg> sayfasından erişilmiştir.

Türklerin en eski çalgılarından biri olan İkılığ kelimesinin kökeninin “ok ile çalınan” anlamına geldiği görülmektedir (Bahar, 2018, s. 25).

2.1.4. Cruth



Şekil 23. Cruth <http://www.clera.org/pics/crwth.jpg> sayfasından erişilmiştir.

Bir İskoç çalgısı olan ve Rota olarak da bilinen Cruth, bugünkü yaylı çalgı ailesinde görülen can direğine öncülük ettiği düşünülmektedir (Bahar, 2018, s. 27).

2.1.5. Rebec



Şekil 24. Rebec https://cdn.shopify.com/s/files/1/1814/0429/products/bowed-strings-others-roosebeck-rebec-w-padded-gig-bag-1264093495337_1024x1024@2x.jpg?v=1522626328 sayfasından erişilmiştir.

Dar ve küçük armudi gövdesi olan, 3 telli çalgıdır. Yayın daha rahat hareketini sağlayan kıvrımlara sahip olması ilk bu enstrümanda görülmüştür. Rebec ailesi beşli aralıklarla akort

edilmesi, omuz üzerinde tutulması ve perdesiz tuşesinin olması keman ailesinin üyelerini anımsatmaktadır (Bahar,2018, s. 26).

2.1.6. Rebab



Şekil 25. Rebab https://4.bp.blogspot.com/-UmLUKa__iVk/WQy3swOhOVI/AAAAAAAK7o/Q3hk_lsiTConPdcyNwOB5UhWZpRmy9zXwCLcB/s200-rw/rebap_rebab.webp sayfasından erişilmiştir.

Bir Arap çalgısı olarak bilinen rebabın diğer dönem çalgılarından farkı gövdesinde yanlıkların bulunmasıdır. Tek telli bir çalgıdır ve bugünkü kemanın çıkmasında büyük etkisi olduğu düşünülmektedir (Bahar, 2018, s.26). İbni Haldun'un "Mukadimmah" (tarihe giriş) adlı kitabında, rebabı betimleyen bir pasaj bulunur. Bu pasaja göre rebab, yaylı ve yaya sürülen reçine ile tellerinden ses elde edilen bir çalgıdır ve sol elin, farklı ses perdeleri elde etmek için ve sağ elin yayı kullanması gerekliliği yer almaktadır (Akyürek, 2004).

2.1.7. Pochette



Şekil 26. Pochette https://www.dorotheum.com/fileadmin/lot-images/10U190417/thumb/po_c_hette-a-6121944.jpg sayfasından erişilmiştir.

Rebab çalgısının torunu olarak kabul edilen çalgılardan biri olan pochette ya da cep kemani olarak adlandırılan bir küçük keman türüdür. Rebab, rebec ve keman çalgılarının karışımı şeklinde olan bu çalgı 16. yüzyılda 3 telli olarak kullanılmaktaydı. Pocetteler birkaç boyutta üretilmişlerdir. Dört telli olan pocette viyolanın bugünkü akort düzeni ile

aynı aralıklara sahiptir (Yılmaz, 2017). Çalgının ses genişliğini arttırmak için sap uzunluğu, ses delikleri, boyu ve eğiminde değişiklikler yapılarak 19. yüzyılda Pocket Fiddle (Cep Kemani) günümüzde en yaygın ABD'deki köy ve kasaba müziğinde dans için kullanılmaktadır (Akyürek, 2004).

2.1.8. Fiedel



Şekil 27. Fiedel https://image.jimcdn.com/app/cms/image/transf/none/path/sd9_33a3c4cf8e7023/i mage/i0b98ec0e28e9e26a/version/1.496.602.231/image.png sayfasından erişilmiştir.

Fiedel 5 telli ve viyolaya benzeyen bir çalgıdır. O dönemde saray orkestrası için önemli rol oynamaya başlamıştır hatta özel fidel okulları açılmıştır (Hüseynova, 2007) Kemanın çalınış ve şekil olarak en yakın atalarından biri olan Fiedel, Almanya'daki saz şairleri olan Mişnesanger'ler tarafından kullanılmış ve ilişkisinden dolayı kemana fiddle da denildiği düşünülmektedir (Bahar, 2018, s. 28).

2.2. Viyol Ailesi

Viyol sözcüğü, yay ile çalınan perdeli telli çalgılar için kullanılan genel bir terimdir. 1480 yılında İspanya'da Aragon Kralığı tarafından bulunan viyollerin oluşum fikri, gitarın yay ile çalınmasından ileri gelmiştir (Akyürek, 2004). 16.yüzyılda yaylı çalgıların tutuluş şekline göre sınıflandırıldığı görülür. Dizler arasında çalınanlar viola da gamba (bacak viyolü), kolla tutulup çalınanlar viola da braccio (kol viyolü) isimlendirilmiş ve çalgıların gelişimi birbirlerinden farklı bir seyir izlemiştir. Viola da braccio ailesi sürekli bir gelişim gösterirken, müzik icrası için daha fazla tercih edilir hale gelip bugünün en çok çalınan enstrüman grubu olmuştur. Viola da gamba ise 18. Yüzyılın sonlarına doğru ortadan kalkmıştır (Yılmaz, 2017).

2.2.1. Viola da Gamba



Şekil 28. Viol da Gamba <https://www.violadagamba.com/images/faimlyportraitb2.jpg> sayfa- sından erişilmiştir.

Viola da gamba dizler arasında sabitlenerek çalınır ve üyelerinin hepsi perdeli ve 6 tellidir. Ses delikleri “c” harfini andırır. Birden fazla çeşitte yapılır. En küçük boyda olanı “treble viol” (tiz viol); Viyol ailesinin en tiz üyesidir. Altı teli bulunur. Notası sol anahtarı ile yazılır. Telleri; re, la, mi, do, sol re notasına göre akort edilir. Orta boyda olanı “tenor viola da gamba”; Viyola ailesinin orta boydaki üyesidir ve orta kalınlıktaki sesleri çalar. Dördüncü çizgi do anahtarına göre yazılır. Telleri; sol, re, la, fa, do telleridir. Sol notasına göre akortlanır. En büyüğü “bas viol da gamba”; Viyol ailesinin en büyük ve en kalın sesli üyesidir. Notası fa anahtarında yazılır. Telleri; re, la, mi, do, sol telleridir. Re notasına göre akortlanır (Yılmaz, 2017).

Viyola da gambanın bu üç temel çeşidine zaman içinde; kalın kadın sesi aralığında olan “Alto Viyol”, tenordan daha ince sesli “Küçük Tenor Viyol” ve bugünkü kontrbasın ses aralığını taşıyan “Kontrban Viyol” adlı çalgılar eklenmiştir. Dönem müziklerini o dönemin çalgısı ile icra etmek isteyen müzisyenler için, Amareika’da birçok farklı dernek kurulmuştur (Akyürek, 2004).

2.2.2. Viola da Braccio

15.yüzyılda viola da gamba ile aynı zamanda ortaya çıkan olan viola da braccio o dönemde kol üzerine koyularak çalınan tek çalgı olma özelliği taşımaktadır. Ancak 16.yüzyılan itibaren kendi gibi omuzda çalınan tüm çalgıların genel adı olarak da kullanılmaya

başlanmıştır. Bu çalgıların ortak özelliği perdesiz olmaları ve ses delikleri günümüz “f” deliklerini anımsatmasıdır. 16. ve 17. Yüzyıllarda bugünkü yaylı çalgılar ailesini (keman, viyola, viyoloncel, kontrabas) nitelemek için kullanılırdı. Fakat 1687 yılına ait bir metinde dahi viola da braccio ile sadece bugünkü viyolanın kastedildiği görölmektedir (Yılmaz, 2017).

Viyol ailesinin diğ er üyeleri;

2.2.3. Viola Pompasa

J. S. Bach tarafından düşünölüp yaptırıldığı söylenen bir enstrüman olan pompasa, Do-sol-re-la-mi olarak akortlanır.

2.2.4. Viola di Spalla

Omuz viyolası olarak da geçen bu enstrüman, çalınış şekliyle ayrı bir yerdedir.Sağ omuz bir bağ ile asılan bu çalgı viyolonsele oldukça benzemektedir.

2.2.5. Viola Bastarda

Bağırsaktan oluş an 6 telinin yanı sıra tuşenin altından geçen 6 tane de metalik tele sahiptir. Boyutunun tenor ve bas viyol arasında olduğu düşünölmektedir (Bahar, 2018 s.41).

2.2.6. Viola d’Amore



Şekil 29. Viola d’Amore https://www.flickr.com/photos/vioolmaker/2925616299/in/photos_tream/sayfasından erişilmiştir.

İtalyanca aşk viyolası anlamına gelen Viola d'amore adını baş bölümündeki salyangozun, genellikle Aşk tanrısı Cupito (Amor)'un başına benzer şekilde yapılışından dolayı almıştır (Özkarar, 2017). Alto ses alanından, kıvrımlı gövde yapılarına sahip, alev benzeri ses delikleri ve ortasında gül şeklinde bir ses yarığı (rosette) olan, çift tel örgülü bir viola bastardadır (Yılmaz, 2017). Viola d'Amour omuz üzerinde çalınır ve yapısal olarak önemli farklılıkları vardır. Bunların en başında ahenk tellerini sayabiliriz, Bağırsaktan yapılan 7 ana telin yanı sıra 7 tane de ahenk teli mevcuttur. Sabit bir akort düzeni yoktur (Bahar, 2018).

2.2.7. Lira da Braccio

İtalya'da 15. ve 16. Yüzyıllarda saraya hizmet eden şair müzisyenlerin en çok tercih ettikleri çalgıdır. Bu çalgı eşliğinde şiir okuyan müzisyenler sayesinde çalgı, Rönesans'ın simgelerinden biri haline gelmiştir. 7 tellidir. 5 teli yay ile iki teli parmak ile çalınır (Yılmaz, 2017).

2.3. Keman Ailesi

Günümüz keman ailesini keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgıları temsil etmektedir. Bu çalgılar akortları, telleri, boyutları ve tutuş şekilleri gibi, birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Keman ailesinin viol ailesinden farklı özellikleri vardır. Örneğin; keman aile 4 telli çalgılardan oluşmuşken viyol ailesinde 5-6 telli çalgılar bulunmaktadır. Keman ailesinin akordu beşli aralıklarla yapılırken viyol ailesinin genellikle dörtlü ve üçlü akort edilir. Keman aile perdesiz çalgılardan oluşurken viyol aile perdeli çalgılardan oluşmaktadır.

Keman ailesi tarihsel gelişimi süresince birçok değişime uğramıştır, ortaya çıktığı dönemden itibaren görülmektedir ki, belki de perdesiz olması gibi çalınmasını zorlaştıran bazı teknik detaylarından dolayı amatör müzisyenlerin değil, profesyonel müzisyenlerin daha fazla dikkatini çekmiştir (Bahar, 2018, s.49).

2.3.1. Keman



Şekil 30. Keman <https://i2.wp.com/www.musiccollection.ca/wp-content/uploads/2014/08/scherlroth-r101eh.jpg?w=400&ssl=1> sayfasından erişilmiştir.

16. yüzyılda sanat tarihinde ilk defa olmak üzere, köylü halkın kırsal müziği, saraylara girmiştir. Halkın kendi müziğinde kullanmaya başladığı keman da saraylı olmuştur. Kemanın tanınmasının ilk işareti 1626 yılında Fransa kralı XIII. Louise'ye bağlı 24 kişilik “Vinght-quatre Violons du Roi” adlı keman grubunun, avcılarının avdan dönüşlerinde düzenlenen şenliklerde onları karşılamak üzere çalmalarıdır. 16. yüzyıl ortalarında, Cremona Okulu'ndan, viyolleri yapan ve çalgı yapımında ekol oluşturan İtalyan lutiye Andrea Amati, kemani günümüze kadar getiren bir standart belirlemiştir ve keman ailesinin diğer üyeleri olan; viyola, violonsel ve kontrbas, bu standarttan yola çıkarak yine Amati tarafından oluşturulmuştur (Akyürek, 2004). Keman notası yazımında sol anahtar kullanılır. Yapısal özelliklerine baktığımızda, boyutlarına göre çeşitliliği bulunur ve kişiye göre kendi içlerinde değişiklikler gösterebilirler. Kemanın gövdesi ortalama 35-36 cm iken genel olarak uzunluğu da 80 cm civarındadır. Keman; gövde, sap ve salyangoz olarak üç ana bölümde incelenebilir (Bahar, 2018, s. 49).

2.3.2. Viyola



Şekil 31. Viyola <https://cdn3.volusion.com/dpnvc.wjacz/v/vspfiles/photos/VIOLARENTALONLY-2T.jpg?1453477803> sayfasında erişilmiştir.

Keman önem kazanmaya başladığı zamanlarda viola da braccio gelişimini tümüyle tamamlamıştı. Bu yüzden, yapısal anlamda ilk viola da braccio orta ses alanına ait bir enstrümandır, yani viyoladır. Bu bilgilerin ışığında yaylı çalgıların merkez enstrümanının keman değil viyola olduğu rahatlıkla söylenebilir (Yılmaz, 2017). Viyolanın gelişimi uzun yıllar yayılarak sürmüş ve yaylı çalgılar ailesi üyeleri arasında, önemi özellikle 20.yy. da artmış bir enstrümandır. Hatta kemana kıyasla gölgede kalan solo enstrüman özelliğinin, müzik tarihinde kabul edilerek tanınması bu yüzyılda gerçekleşmiştir. Çalgı keman ailesinin bir üyesi olsa da her bir viyol ailesi üyesi, yaylı sazların ve özellikle viyolanın bugün geldiği şekle zemin hazırlamıştır (Özkarar, 2017). Viyolanın geçirdiği gelişim süreci genel hatlarıyla üç döneme ayrılabilir; 1500’e kadar. Doğulu ve batılı enstrüman tiplerinin birleşimi, 1500-1700. Viola da braccio ailesinin gelişimi. 1700’ den bugüne, küçük detaylarda yapılan ufak değişiklikler (Yılmaz, 2017). Koroda insan seslerinin bölündüğü gibi, enstrümanlar da soprano (ince), alto (orta), ve tenor en sonunda da bas (kalın) olarak dörde bölünür. İnsan sesi ile arasındaki bağ kuşkusuz, keman ailesinin de soprano keman, alto keman, tenor keman ve viyolonsel olarak dörde bölünmesine neden olmuştur (Başdan, 2008). Viyola keman ailesinin orta menzilli enstrümanıdır. Bazen kibarca “büyük keman” olarak adlandırılır. Keman ailesindeki konumu, normal SATB (soprano, alto, tenor, bas) düzenlemesinin alto sesini, bir ses korosundaki alto sesini biraz paralellik altına alır; soprano aralığı. Aslında, Fransızca için viola kelimesi Alto’dur (Dalton, t.y).

Viyolanın kilise müziğine girmesi bizi modern keman ailesine götürmektedir. O günkü viyola, diğer bütün yaylıların konumlarına ölçü olmuş ve bu çalgılar İtalyan dilinin özelliklerine uygun adlandırılmışlardır. Örneğin; küçük viyola anlamına gelen violino’nun değişime uğraması sonucu violin sözcüğü türemiş; biraz büyük viyola anlamına gelen violincello sözcüğü viyolonseli tanımlamak için kullanılmıştır (Göbelez, 1996). Viyola belki de keman ailesi içerisinde, farklı dillerde birbirinden en farklı adlara sahip olan enstrümandır. İngilizcede viola, Fransızca’da alto, Almanca’da Bratsche olarak kullanılır. Viyola notaları yazmak için üçüncü çizgi do anahtarı kullanılır. Telleri do-sol-re-la olarak akort edilen viyola gövdesi ortalama 41-45 cm civarındadır (Bahar, 2018, s.53).

2.4. Viol Ailesi ve Keman Ailesi Farkları

Viol ailesi; yüksek omuzlar, düz arka kapak, sivri olmaya köşeler, orak-parantez- yılan şeklinde rezonans delikleri, 5-7 tel sayısı, perdeli tuşe ve dörtlü-üçlü akort sistemi

Keman ailesi; Düz omuzlar, şişik arka kapak, sivri köşeler, f şeklinde rezonans delikleri, tel sayısı 4, perdesiz tuşe ve beşli akort sistemi

“Bir enstrüman grubunun aile olarak değerlendirilmesi için ortak özelliklere sahip olmaları gerekmektedir. Yaylı enstrümanlar için bu özellikler şunlardır: şekli, omuz şekli, baş ve boyun şekli, rezonans yay kılarının şekli, tel sayısı ve akort sistemi” (Struve’den aktaran Başdan, 2008). Görüldüğü üzere tarihten günümüze evrilen iki temel yaylı saz ailesi diyebileceğimiz viol ve keman aileleri, birbirleri ile çok farklı özellikler göstermektedir. Değişen zaman ile çalgıların yapısında değişirken bu kadar farklılığa rağmen viol ve keman aileleri iç içe gelişmiştir. Viol ailesinde ki çalgılar zamanla keman ailesinden olan çalgılara dönüşmüştür.

Evrensel anlamda keman ve viyola çalgılarının gelişimi bu şekilde olmuştur. Ülkemiz müzik tarihine baktığımızda da keman ve viyolanın yeri birbirini tamamlayan hatta birbirleri yerine kullanılan çalgılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk müziği yapısı gereği keman evrensel kabul gören ses telleri ile değil, günümüz viyola seslerine denk gelen tellerin kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgiler, keman ve viyolanın Türk müziğindeki yeri ve akort düzenin, araştırma kapsamına alınmasını gerekli kılmıştır.

12.5. Türk Müziğinde Keman – Viyola ve Akort Sistemi

Türk müziği kökleri asırlar öncesine dayanan, gücünü geleneğinden ve öz değerlerinden alan bir geleneğin türüdür (Hatipoğlu, 2018). Müziğin saray tarihinin vazgeçilmez ve gündelik hayatında önemli bir yere sahip Osmanlı saray tarihi üzerine birçok araştırma yapılmış olsa da, saraydaki müzik hayatı hakkındaki bilgilerimiz kısıtlıdır.

Saraydaki icralarda çeşitli dönemlerde ve değişik müzik türlerinde telli, üflemlili ve vurmali olarak üç gruba ayırabileceğimiz birçok farklı çalgı kullanılmıştır. Telli çalgılar grubuna ait yaylı çalgılar da bunların arasındadır. Osmanlı sarayında kullanılan ve incelenen yaylı çalgılar şunlardır; kemañçe (rebap), kemeñçe (armudi kemeñçe), sinekeman, keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas. Bu çalgılar batıda kullanılan çalgılarla aynı olmakla beraber isimlendirmesi değişmiştir. Örneğin rebap-kemañçe, viol d’amour-sinekeman’dır (Soydaş ve Veşiroğlu, 2007).

2.5.1. Türk Müziğinde Keman ve Viyola

Avrupa temelli bir saz olan keman, Osmanlı topraklarında icra edilmeye başlandığı 18.yüzyıl itibarı ile Türk müziğinin temel yaylı sazları olan rebab, kemeçe ve sinekemanın yerini alarak büyük bir önem kazanmıştır (Hatipoğlu, 2018). 18. ve 19. yüzyıllarda keman ve viyola bazı ayrıntılar dışında şimdiki biçimine ve çalış şekline sahipti. Kemanın batı müziğine göre sol-re-la-mi şeklinde olan akordu Türk müziğinde çoğunlukla en ince teli değiştirilerek kaba rast, yegâh, dügâh, neva şeklinde kullanılmıştır. Viyola tüm özellikleriyle aynen kullanılmıştır (Soydaş ve Veşiroğlu, 2007).

2.5.2. Türk Müziğinde Keman Akordu

Türk müziği keman icrasına yönelik ilgili araştırmalar, keman icracılarının ulaşılabilen ses kayıtları ve günümüz keman icracılarının ses kayıtları incelendiğinde kemanın uluslararası akort düzeni ile Türk müziği icrasında kullanılan akort biçimi arasında farklılık olduğu görülmektedir (Hatipoğlu, 2017).

Akort, “bir çalgıda doğru ses vermesi için yapılan ayar, düzen” (T.D.K. 2001, s. 71). tanımlanmaktadır. Batı müziğinde akort diyapozon adı verilen alet ile yapılır. Bu aletin “440 Hz” frekansında yaptığı titreşim sonucu oluşan ses “LA” notası olarak adlandırılır. Bu notanın türk müziğindeki karşılığı ise “RE” (NEVA) perdesidir. Sazların re perdeleri bu frekansa göre akort edilir. Ve bu akorda denk gelen ahenge “Bolahenk” denilmektedir. Aynı frekansa denk gelen batı müziği notalar ile Türk müziği notaları arasında beş ses bulunmaktadır.

Türk müziğinde ileri gelen müzik öncüleri keman akordu için birbirinden farklı görüşler bildirmiş, dönem dönem farklı akortlar kullanılmıştır. Türk müziği icrasında kullanılan “SOL-RE-LA-RE” akordu yerine çalınırken yaşanan sıkıntılar sebebiyle aktarım akort olarak tarif edilen “DO-SOL-RE-SOL” biçiminin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. 1900’lü yılların başında icracıların “DO-SOL-RE-SOL” akordu kullanması söz konusudur. 20.yüzyılda yaşamış önemli keman icracılarının icra kayıtları doğrultusunda kemanın asıl akordu olan “SOL-RE-LA-Mİ” akordunu dikkate alarak aktarım yaptıkları ve icralarında “DO-SOL-RE-LA” akordu yaptıkları görülmektedir (Hatipoğlu, 2017). Araştırmanın konusunu oluşturan ve yaylı sazlar ailesinin iki önemli üyesi olan keman-viyola çalgılarının tarihten günümüze geçirdiği yapısal farklılıkların yanında, Türk müziğindeki

kullanım durumları ve önemleri anlatılmıştır. Tüm bu bilgilerin ışığında bu iki çalgının müzik eğitiminde ki yeri de çok önemlidir.

Dünyada çeşitli kurum ve kuruluşlarda tarihten günümüze müzik eğitimi verilmektedir. Tarihin gereği ve zaman içerisinde gelişen insanlıkla her alanda olduğu gibi müzik eğitimi alanında da birçok değişim, gelişim ve farklılık olmuştur ve olmaya da devam edecektir.

2.6. Müzik eğitimi

Öğrenme bireyin davranışlarını değiştiren bir süreçtir. Müzik eğitiminin amacı da, çocuklarımızın sanatın bu önemli boyutunu yeterli derecede algılayarak davranışlarında olumlu değişiklikler yaratmalarını sağlamaktır (Çilden, 2001). İnsan yaşamının her evresinde var olan müzik insan eğitiminin de vazgeçilmez bir unsuru olmuştur ve bu nedenle müzik yoluyla eğitim; eğitimin her türünde ve her aşamasında eğitime katkı sağlaması için kullanılabilir (Esmergül ve Çaydere, 2015). Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren birçok kurum vardır. Bu kurumların hepsinde öğrenci yetiştirme amaçları farklıdır. Bu kurumlarda öğrenciler değişik alanlarda ve farklı programlar ile eğitim görmektedir. Bu kurumlar; Konservatuarlar, Sanatçı yetiştirmek amacı ile kurulmuştur. İlkokuldan başlayarak lise ve lisans seviyesinde müzik eğitimi vermektedir. Güzel sanatlar liseleri; Lise Düzeyinde müzik eğitimi vermektedir, Eğitim Fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri; Öğretmen yetiştirmek amacı ile kurulmuşlardır. Lisans düzeyinde müzik eğitimi vermektedirler. Güzel Sanatlar Fakülteleri; Bünyesinde müzik bilimleri, müzik teknolojisi, Türk halk müziği, Türk sanat müziği gibi farklı alanlarda bölümler mevcuttur ve lisans düzeyinde müzik eğitimi vermektedirler (Yalçın, 2017). Müzik eğitiminin içerisinde birçok boyut vardır. Müzik eğitimi verilen bu kurumların her birinde öğretilen dersler hem çeşitlilik gösterir hem de müzik eğitimini besleyecek farklı alan dersleri mevcuttur. Araştırmanın konusu gereği, müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan çalgı ve yaylı sazlar eğitimi ele alınmıştır.

2.6.1. Çalgı Eğitimi- Yaylı Çalgılar Eğitimi

Bireylerin kişilik, sosyal, duygusal ve psikomotor gelişimine katkıda bulunmaktadır. Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitiminde de bu katkı söz konusudur (Özen, 2004). Çalgı eğitimi teorik boyutu olmakla birlikte daha çok uygulamaya dayanan bir eğitimidir ve müzik öğretmeninin müzik bilgisini, kültürünü, öğretmenlik becerilerini ve müzisyenliğini

geliştirebilmek için oldukça önemli bir yapı taşıdır. Çalgı eğitiminde amaca yönelik zihinsel ve fiziksel becerilerin öğrenciye kazandırılması, sistemli, aşama aşama ve planlı bir çalışmayı zorunlu kılan iyi düzenlenmiş bir öğretim programıyla gerçekleşir (Çilden, 2016). Çalgı eğitimi, çalgıyla ilgili karmaşık davranışların öğretilmesi ve bu davranışların beceriye dönüştürülmesi işidir (Çilden, 2001). Çalgı eğitimi çalgı öğretmeni yetiştiren kurumlar için de büyük önem taşımaktadır. Müzik öğretmenliği programlarında çalgı eğitimi alan öğrenciler aldıkları çalgı eğitimi sayesinde müzikal yeteneklerini geliştirebilecek, müzikal bilgi birikimini en üst seviyeye taşıyabilecek, çalgı öğretimi ilke, yöntem ve tekniklerini öğrenerek uygulayabilecektir (Albuz, 2001). Yaylı çalgıları öğrenmek ya da öğretmek için dünyada pek çok yol ve yöntem vardır. Bu yöntemler uzun yıllar süren araştırmalar, gereksinimler ve deneyimlerin sonucundan oluşturulmuştur (Aydar, 2002).

Keman eğitimi yoluyla bireylere kişisel ve toplumsal yönüyle önemli değerler kazandırılabilmesi ve keman eğitiminin değerlerin kazandırılmasında hem araç hem de amaç olarak değerlendirilebilir (Çaydere, 2017). Keman için düşünülen değer kazandırma tüm çalgılar için geçerlidir diyebiliriz. Tanrıverdi (1997) çalışmasında viyola eğitimi için şöyle demiştir;

Viyola Eğitimi Çalgı Eğitiminin Bir Alt Koludur. Oda Müziği ve Senfonik Müziğin Temelini Teşkil Eden Yaylı Çalgılar Ailesinin Alto Çalgısı Olan Viyola, Birlikte Seslendirme Ve Orkestra Derslerinin Vazgeçilmez Çalgılarından. Viyola Eğitiminin Amacı, Çalgı Eğitiminin Amaçları ile Aynıdır. Viyolaya Öğrenci Seçerken Öğrencinin Fiziksel Yapısının Uygunluğuna ve Yeterli Sayıda Öğrenci Seçerek Orkestra Dersindeki Yaylı Çalgılar Grubunun Ses Dengesinin Korunmasına Özenle Dikkat Edilmelidir.

Çalgı eğitimi verilen tüm kurum ve kuruluşlarda yaylı sazlar eğitimi de verilmektedir. Kullanılan öğretim metotları farklı olsa da her kurumun amacı verilen yaylı saz eğitiminde öğrencinin başarıya ulaşmasıdır.

Ülkemizde mesleki anlamda çalgı eğitimi veren kurumlar;

- Devlet Konservatuarları,
- Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları,
- Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Müzik Bölümleri,
- Güzel Sanatlar Liseleri bulunmaktadır.

Bu kurumlar arasında Devlet konservatuarları ve Güzel Sanatlar Liseleri (GSL) diğer kurumlardan farklı olarak MEB'e bağlı olarak orta öğretim düzeyinde eğitim vermektedir. GSL nicelik bakımından çalgı eğitiminin ülkemiz geneline yaygınlaşmasında konservatuarlara oranla daha ulaşılabilir olmasından hareketle önemli bir misyon

üstlenmektedir (Birgöl ve Nacakçı, 2017). Güzel sanatların üstlendiği bu misyon, yapılan akademik çalışmalarda Güzel sanatlar liselerinin sorunlarına çözüm olmak ve onları daha iyi eğitim verilen kurumlar haline getirmek amacıyla önemli bir yer edinmiştir.

Müzik eğitiminde kullanılan yaylı çalgılar ailesinin önemli üyeleri, keman ve viyolanın tarihleri, yapıları, benzerlikleri, farkları, akortları ve kullanım yerleri kısaca anlatılmıştır. Anlaşıldığı üzere birbirine çok benzeyen bu çalgıların eğitimde de ortaklıklarından faydalanmak yaylı çalgılar eğitimine olumlu bir katkı sağlayacaktır. Bireyde var olan bilgileri kullanarak yeni bilgilerin eklenmesi, bir nevi bilgilerin harmanlanarak yeni bilgilerin bireye kazandırılma süreci eğitimin her alanında kullanılmaktadır. Eğitimde öğrenmeyi etkileyen faktörlerden “Eski Yaşantıların Aktarılması ve öğrenme alanlarından, psikomotor alanının bir alt boyutu olan “Yeni Duruma Uydurma” konuları büyük önem taşımaktadır.

Eski Yaşantılar; bireyde yeni bilgi becerilerin öğrenilmesi, büyük ölçüden ön yaşantılar gerektirir. Yani her yeni öğrenme, eski öğrenmelerin üzerine inşa edilir. Eski yaşantıların aktarılması, olumlu ve olumsuz olmak üzere iki şekilde olabilmektedir. Eski bilgi yeni bilgiyi öğrenmeye katkıda bulunuyorsa olumlu, engelleyici bir etkiye sahipse olumsuz aktarım söz konusudur (Selçuk, 2009, s. 133). Burada belirtilen olumlu transferi, keman ve viyola çalgıları arasında sağlayabiliriz. Keman eski yaşantı, viyola yeni öğrenme olmaktadır. Öğrencinin kemanda kazandığı tüm teknik bilgileri daha önce hiç çalmadığı ama çok benzer olan ve tüm bu tekniklerin neredeyse hiç değişmediği viyola çalgısına aktarması için gerekli ders programları yaparak, bu iki çalgı eğitimi için kullanabiliriz.

Öğrenme alanlarından psikomotor en üst düzeyi olan yeni duruma uydurma aşamasında öğrenci, işleme kendi yorumlarını da katar ancak bu düzeye gelmesi için öğrencinin işlemi gözlemesi, başmaklarını öğrenmesi ve pratik yapması gerekir. Bu aşamadan sonra şilemi başka durumlara adapte edebilir ya da yeni durumlara uyarlayabilir hale gelir (Küçükahmet, 2003, s.

18). Müzik eğitiminin en fazla beslendiği psikomotor alan sınıflamasında yer alan yeni duruma uydurma, önceden öğrenilen becerilerin yeni öğrenilen durumlarda kullanılmasıdır. Aslında bir nevi öğrenmede aktarmadır ama duruma uydurma daha çok kazanılan becerilerin yani psikomotor bilgilerin aktarılması diyebiliriz.

Yeni duruma uydurma alanı, olumlu transferde olduğu gibi kemanda öğrenilen tüm becerilerin viyola çalgısına aktarılması ile gerçekleştirilebilir. Tüm bu aktarımlar doğru bir

eğitim sistemi ve doğru ğretim programları ile gerçekleştirilmelidir. Öğrencilere doğru yönlendirmeler yapılırsa eğitimin bu iki alanı üzerine hazırlanmış keman viyola eğitim birliği programı, müzik eğitimi içerisinde bulunan keman ve viyola eğitimine olumlu katkılar sağlayacaktır.

Yukarıda açıklanan öğrenme aktarımlarının örneklerini aslında çalgı eğitiminin üflemeli sazlar ailelerinde görmekteyiz. Bu benzerliği anlamak için öğrenme aktarımlarının kullanıldığı çalgıların tarihini ve çeşitlerini incelemek gerekmektedir.

2.7. flemeli Sazlar

Yaylı sazlarda olduğu gibi, üflemeli sazlar ailesinde de farklı özelliklerde birçok çalgı bulunmaktadır. Bu algıların araştırmaya konu olması, keman ve viyola algılarının, üflemeli saz mantığında düşünüldüğünde, boyut ve akort düzenleri değişse de aynı kişi tarafından alınmasının olağan olduğunu göstermektedir.

2.7.1. Flüt Ailesi

Fltler değişik zamanlarda sayısız boyut ve sayısız seslerde yapılmışlardır. Bu çalılardan bazıları müzikal ve tarihi önemi açısından seçilmişlerdir. (Akıncı, 1994, s. 7). Dönemsel olarak flüt akortları değişiklik göstermiştir. Örneğin; Rönesans döneminde fltler genellikle re tonuna akortludur ve yani tenor sesine denk gelmektedir.16. ve 17.yüzyıllarda ise vokal ses modeli örnek alınarak farklı ebatlarda ve ses sınırlarında fltler üretilmiştir. Böylece soprano, tenor, alto ve bas fltler kullanılmaya başlanmıştır (Bulut, 2017). Piccolo Flüt; Normal flüt boyunun yaklaşık yarısı kadardır. alınışı ve pozisyonları normal flütün aynısıdır. Notaların duyuluşu bir oktav incedir. Alto Flüt (Sol Flüt); Boyu normal flte göre biraz daha uzundur. alınışı normal fltle aynıdır. Aktarımlı bir çalgı olan alto fltte sesler normal flte göre tam dörtlü aşağıdan duyulur. Bas Flüt; Boyut olarak çok büyüktür Ses duyuluşu do fltten bir oktav aşağıdadır (Akıncı,1994, s. 8). Diğer flüt eşitleri şu şekildedir. Mi bemol soprano flüt, kontralto flüt, kontrabas flüt ve subkontrbas flüt (Bulut, 2017).

2.7.2. Klarnet Ailesi

Adını parlak, duru aydınlık anlamına gelen Latince “Clarus” kelimesinden aldığı belirtilen klarnet, günümüz üflemeleri çalgılar ailesinin en önemli üyelerindendir. Bu çalgının da flüt gibi çeşitleri vardır. Orkestralarda; si bemol klarnet ve kontrbas klarnet kullanılabilir. Bandolarda bu klarnetlerden farklı olarak la bemol ve mi bemol klarnet vardır. Mi bemol Klarnet; Ailenin en küçük üyesi olup, flüt ve piccolo gibi parlak bir sese sahiptir. Si bemol Klarnet; Üç buçuk, dört oktavlık ses genişliğine sahiptir. Bu yüzden çok yaygın olarak kullanılmaktadır. La Klarnet; Keman uygun pasajlar bu klarnet ile çalınır. Öncelikli olarak senfoni, opera ve bale orkestralarında kullanılır. Si bemol klarnetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzundur. Türk Müziğinde kullanılan klarnet çeşidi ise sol klarnettir. Türk klarneti olarak bilinmektedir (Erdem, 2008).

2.7.3. Ney Ailesi

Türk musikisinin ve özellikle Türk din musikisinin en temel çalgılarından biri olan ney sazı, müzik terminolojisinde düzen ve akort anlamına gelen ahenk kavramı ney sazı için çalgının sabit bir perdeye göre düzenlenmiş hali anlamına gelmektedir. Osmanlı döneminden itibaren sabit perde yüksekliğine olan ihtiyaç, farklı uzunluklara sahip neylerin kullanılması ile giderilmiştir (Sevinç, 2017).

Ney çeşitleri üç ana grupta toplanır; Birinci grup (Esas Neyler): Aralarında bir tam ses olan neyler; Kız, Mansur, Şah, Davud, Bolahenk. İkinci grup Nısfıye (oktav) Neyler: Esas neylerden bir oktav tiz ses verirler. Üçüncü grup Ara ve Nısfıye Neyler.

Tabiatı 22 akort ney çeşidi vardır. Genel olarak kullanılan ney çeşitleri; Bolahenk Nısfıye, Bolahenk Mabeyni Nısfıye, Süpürde, Müsathzen, Yıldız, Kız Neyi- Mansur Mabeyni, Mansur, Mansur- Şah Mabeyni, Dik Şah, Şah, Davud Mabeyni, Davud, Bolahenk (Koca, 2002).

Görüldüğü üzere üflemeli sazlar ailesinin çeşitliliği, boyut ve ses alanı olarak değişse de, bir çalıcı birden fazla çalgı icra edebilmektedir. Bu çalışmada keman ve viyola çalgılarının aynı ilişkisellik içerisinde olduğu varsayımından hareket etmektedir. Viyolayı kemanın bir çeşidi olarak görüp çalabilmek, viyola çalgı çalıcılığına ve eğitim boyutuna olumlu katkılar sağlayacaktır. Bu bağlamda düşünüldüğünde kemanın “sol keman”, viyolanın ise “do keman” olarak adlandırılması yanlış olmaz.

Keman algısı için “Sol Keman”, viyola çalgısı için “Do Keman” tabirlerinin düşünölmesinin en önemli sebebi üflemeli sazlarda, çalgı adı değil çalınan sese ya da akorda göre çalgıların isimlendirildiği görölmektedir. Böylelikle bu çalgıların aslında aynı çalgı olduğu, sadece boyut ve anahtar farkı dışında dominant bir değişeni olmadığı görölmektedir. Eğitimde bunun kullanım durumuna destek olarak viyola eğitiminde önemli bir yer edinen isimlerin viyola eğitimlerinin araştırılması gerek görölmüş olup ortaya bu çalışmayı destekler nitelikte keman ve viyola algılarının ortak kullanımı çıkmıştır.

2.8. Önemli Viyola Öncülerinin Hayatları

Bu bölümde viyola çalgısı için önemli isimler kısaca anlatılmıştır. Viyola tarihinde hem keman, hem viyola çalan isimler seçilerek araştırmaya katkı sağlaması amaçlanmıştır.

2.8.1. George Philip Teleman

1681 yılında doğan Teleman, müzik yeteneği ile dikkat çeken bir ocuk olmuştur. Küçük yaşta keman çalmayı öğrenmiştir. On iki yaşında ilk operasını bestelemiştir. Viyola için bestelediği Sol Majör Viyola Konçertosu viyola için bestelenen ilk konçerto olarak bilinmektedir (Özkarar, 2017, s. 37).

2.8.2. William Primrose

1904 doğumlu Primrose, dört yaşında babasıyla keman çalmaya başlamıştır. Sonrasında dünyaca ünlü keman hocaları ile çalışarak çok iyi bir müzik okulunda altın madalya ile mezun olur. Genç ve parlak bir kemancı olarak kariyerlerine adım atar. Ancak iş imkânlarının kısıtlı oluşu ve viyolaya duyduğu ilgi Primrose’u yeni arayışlara iter ve paganini kaprislerinin bazılarını viyola ile kaydeder. Bu kayıtlar onun keman kayıtlarından daha çok satış yapmıştır. İş hayatından sonra eğitimine devam etmek için Belçika’ya giden Primrose burada Eugen Ysaye ile keman çalışmalarına devam ederken, oda müziği derslerinde viyola çalmaya başlar. 1928 yılında Tertis il Mozart Concertant çalarak pekiştirdiği viyolacı kimliği yeni başarılarla artarak devam etmiştir. Primrose, 1940’lı yılların başlarında Amerika’da kariyerini sadece kültür merkezlerinde değil, aynı zamanda orta batı topluluklarında ve hatta çok sayıda arka ağaç yerleşimlerinde oynayarak oluştururken sık sık “Keman ve viyola arasındaki fark nedir? “Bu soru, algıları hiç

duymamış iyi niyetli insanlar tarafından ortaya atıldı. Primrose, elbette, ses ve aralıktaki farklılığa değinerek genellikle bir tür gizlemleri sergiye girdiğini hatırlattı ama aynı zamanda viyolanın kemandan ortalama iki santim daha uzun olduğunu açıkladı. Daha geniş, daha kalın, vb. Bu uzun açıklamada sayısız zaman, viyola “kolej eğitime sahip bir keman” diyerek cevabı kısaltmaya karar verildi (Dalton, t.y). 1945 yılında kemanda Kreisler, Heifetz ne anlama geliyorsa, Primrose de viyolada dünyasında o anlama geliyordu. (Özkarar, 2017, s. 58-59). Primrose; viyola için sipariş vermiş; transkripsiyonlar, kayıtlar yapmış, solist olarak turnelere çıkmıştır. Uluslararası Viyola Kütüphanesine kendi kişisel koleksiyonunu bağışlayarak tüm viyolacılar için zengin bir arşiv yaratmıştır. Primrose; bugünkü modern viyola çalma tekniğini oluşturarak; ekol yaratmış, dünyada ilk viyola yarışmalarının başlatılmasını sağlamıştır (Tıknaç, 2010). Yehudi Menuhin kısaca şöyle ifade eder: “Lionel Tertis ilk kahramanıysa, Primrose kesinlikle viyola'nın ilk yıldızıydı.” (Dalton, t.y.).

2.8.3. Hindemith

1895 yılında doğan Hindemith, çocukken aldığı keman derslerini, konservatuvarda orkestra şefliği ve kompozisyon dersleri olarak sürdürmüştür. Keman kariyerine baş kemancı olarak, kuartet üyelikleri yapmıştır. 1922’de kendi eserlerini çalış enternasyonal müzik çevrelerine girmiştir. 1930’lu yıllarda viyola solisti olarak ABD’ye ziyaretlerde bulunmuştur. Hindemith, Türkiye il kurduğu ilişkide müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Türk hükümetinin ve özellikle Atatürk’ün özel daveti ile Türk müzik eğitimine çok büyük katkılarda bulunmuştur. Ankara Devlet Konservatuarı ve Ankara Devlet Operası’nın kurucularının başında kabul edilir (Özkarar, 2017, s. 55).

2.8.4. Carl Stamitz

1745 yılında doğan Stamitz, müzisyen bir aileden gelir ve 15 yaşındayken katıldığı orkestra, hem orkestracılığını hem de besteciliğini geliştirmiştir. 1770’ de bir süre Paris’te yaşamaya başlar ve burada kardeşi ile hem kemancı, hem viyolacı olarak konserler vermeye başlaması da bu döneme denk gelir. 1777 ile 1780 arası Londra’da yaşadığı bilinen Stamitz, Johann Christian Bach ile birlikte çalışmış ve eserlerini yayınlamaya devam etmiştir. 1782-1784 yılları arasında ise Hague’ de solist viyolacı olarak 28 konser vermiştir. 1790 yılında, artık ünü onaylandıktan sonra, Jena Üniversitesinde öğretmen

olmuştur. Viyola için yazdığı konçerto Re majör tonundadır ve viyolacılar arasında en bilinen eserlerden biridir. Stamitz bu konçertoyu kendi virtüözitesini gösterecek bir eser olarak kullanmak için de bestelemiştir (Özkarar, 2017, s. 42-43).

2.8.5. Bartolomeo Campognoli

1751'de doğan Campognoli, keman eğitimi İtalyan geleneği içine en iyilerindendir. Campognoli'nin kemancı, öğretmen ve şef olarak İtalya, Polonya ve İsveç'te çok başarılı bir kariyeri olmuştur. Campognoli keman ve viyolada birçok yetenekli öğrenci ile çalışmış ve bu çalışmaları sırasında hem keman için bir metot, hem viyola için 41 Capricen adlı ileri teknik koleksiyonu yazmıştır. Bu kitap viyolada sağ ve sol elin gelişimi bakımından çok öğretici bir derlemedir. Teknik materyal bakımından öğretmenler, Campagnoli kaprislerini viyolanın Kreutzer ve Fiorillo'su yerine koymaktadır (Özkarar, 2017, s. 49).

2.8.6. Alessandro Rolla

1757 yılında doğan Rolla, birçok müzik dünyası içerisinde birçok önemli kimliğe sahiptir. Viyolanın oda müziğindeki rolü güçlendikçe, kemandan ayrı bir viyola eğitimine ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. 1808 yılında kurulan Milano konservatuvarında keman ve viyola profesörü olarak çalışan Rolla okulda ilk viyola derslerini başlatan kişi olmuştur. Rolla, 84 yaşından ölümüne dek arkasında, didaktik eserlerden sonatlara, kuartetlerden senfonilere, keman konçertolarından viyola ve orkestra için toplamda 500'e yakın beste bırakmıştır. Bu eserlerin çoğu Paris, Viyana, Leipzig, Londra ve Milano'da basılarak, müzik okullarındaki viyola eğitimine yaklaşımda öncü olmuştur. Ayrıca Rolla'nın, La Scala'da hem keman hem viyola solisti olarak hem de orkestra şefi olarak yabancı basında daima yer almış olması O'nu, birçok ülkede tanınan ünlü bir müzisyen yapmıştır. Rolla'nın diğer önemli bir kimliği de Paganin'nin hocası olmasıdır (Özkarar, 2017, s. 74).

2.8.7. Antonio Bartolomeo Bruni

1751 yılında doğan Bruni, karşyerinin büyük kısmını Paris'te geçirdi. Bu süre boyunca hem keman hem viyola çalıştı ve bu esnada ileri seviye viyolacılar ve viyola öğrenmek isteyen kemancılar için iyi bir literatüre ihtiyaç olduğunu keşfetti. Bu nedenle çeşitli viyola

eserleri besteledi ve bu eserleri basılarak evrensel bir popülariteye ulaşmıştır (Özkarar, 2017, s. 75).

2.8.8. Lillian Fuchs

1901 yılında müzisyen bir ailede dünyaya gelmiştir. Müzik eğitimine aslında piyano ile başlamıştır, hatta kemnacı abisi için piyano eşliği bile yapmıştır. Babasından aldığı ilk keman derslerinde dikkat problemi yaşasa da abisinin keman çalıyor olması, büyük bir Avrupa turnesine çıkacağını öğrenmesi onu kemana daha çok hırslandırmıştır. Bu hırslı çalışmalar sonuncunda Institu of Musical Art'a kabul edilerek 1924 yılında başarılı bir şekilde mezun olur. Lillian Fuch'un kariyeri henüz gençlik yıllarından itibaren oldukça başarılı bir şekilde devam etmektedir. Üniversite yıllarında sadece enstrumancı olarak değil, besteci olarak da başarılar ve ödüller kazanmıştır. Fuch'un viyola ile tanışması 1926 yılına denk gelir. Kendisinde öğretmenliğini yaptığı Fanz Kneisel'in kızı Marianne Kneisel, tamamı kadın sanatçılarından oluşan bir yaylı çalgılar dördlüsü kurma fikrini sunar. Gelen ilk teklif ikinci keman pozisyonudur ve Fuch'un babası kızının becerilerini iyi gösteremeyeceği düşüncesiyle bu teklife olumlu bakmaz. Ama mutlaka kendisiyle çalışılmak istenen Fuch'a ikinci teklif olarak viyola çalması istenmişti ve bu sefer Fuch kabul eder ve viyola serüveni başlar. Uzun süre kuartet içerisinde viyola çalar ve sonrasında abisi ile düolar, solo viyola konserleri vererek viyola ile bütünleşir. Bach'ın viyolonsel için yazılan 6 süitini viyola ile seslendiren ve ilk kaydeden sanatçı olmuştur (Bahar, 2018).

2.8.9. Lionel Tertis

1876 yılında doğan Tertis, okul yıllarında viyola eğitimi verecek öğretmen bulamadığı için, viyolayı kendi kendine öğrenmeye çalışan kemancılardan olmuştur. 1899 yılında mezun olduğu Kraliyet Müik Akademisi'nin orkestrası eşliğinde Wienawski 2. Keman Konçertosu ve Mendelssohn Keman Konçertosunu viyola ile çalarak o güne dek görülmemiş bir virtüözüte göstermiştir. Quenn Hall Akademi Orkestrası'nda viyola grup şefliğine getirilmiş ve 1901 yılında asistanlık süresini bitirerek Akademi tarihinin ilk viyola profesörü olmuştur. Tertis'in viyolanın tarihsel gelişim sürecine bir katkısı da Tertis Model Viyolalardır (Özkarar, 2017, s. 95). Tertis; viyolanın solo olarak tınısının güzelliğini keşfetmiş, yıllar boyunca "külkedisi" muamelesi gösterilen bu enstrümana yeniden

dikkatleri çekmiştir. Viyolanın yalnızca büyük keman olmadığını kanıtlamak için transkripsiyonlar yapmış, solo enstrüman olarak konser sahnelerine taşımıştır. Onun bu çabası, viyolanın kendi karakteri olan bir enstrüman olduğunu kanıtlamıştır. Terti'in kariyerini erken bırakması nedeniyle viyolanın hak ettiği değeri bulması, bir sonraki nesi İngiliz-İskoç viyolacı William Primrose ile gerçekleşmiştir (Tıknaç, 2010).

2.9. Keman ve Viyola Çalan Türk Viyola Öncüleri

Türkiye'deki ikinci uşak öncü viyolacıların eğitimlerine, yurtdışında da karşılaştığımız gibi, öğrenimlerine keman ile başlayıp, daha sonra viyola eğitimine geçtikleri görülmektedir.

2.9.1. Necdet Remzi Atak

Ankara Devlet Konservatuvarı'nda keman ve viyola öğretmenliği yapmış olan Atak, Türkiye'de müzik devriminin uygulanmaya başlanıldığı dönemde, Sevcik ekolünü Türk Konservatuvar Eğitim sistemine taşıyan, Macar Kemancı Karl Berger'den ders almış. Atatürk'ün direktifleriyle 1928 yılında Almanya'ya giderek öğrenimini tamamlamıştır. 1931 yılında yurda döndükten sonra Ankara Devlet Konservatuvarı kırk bir yıl boyunca keman ve viyolacılar yetiştirmiştir (Özkarar, 2017, s. 80-81).

2.9.2. Ruşen Güneş

1940 yılında doğan Güneş'in müziğe başlama serüveni mandolinle olmuş ve sınıf arkadaşı olan Cengiz Özkök ile beraber girdikleri Konservatuvar sınavından başarısız olmuşlar. Bir sene sonra sınava kemanla giren Güneş ve Özkök arkadaşlar sınavı kazanarak müzik eğitimlerine başlamışlardır. Necdet Remzi Atak'ın öğrencisi olarak eğitim hayatına devam etmiştir. Keman eğitimi devam ederken birçok kez orkestranın başkemancılığını yapmıştır. Güneş konservatuvarda okuduğu dokuz yılın sekizinde keman çalmış son senede viyolaya geçmiştir. Viyola geçiş nedenini kendi ağzından şu şekilde anlatmıştır;

8 yıl keman çaldım son yıl viyolaya geçtim. Kuartet planı var, kimse viyola çalmak istemez, ben çalarım dedim. Yaş 19 gibi çalmaya başladım. O sırada okulun en iyi kemancı bendeydi. Yüksek 1. Sınıf orkestrasında konsermaesterim. Kemanımı o zaman ki sevgilim almak istedi çünkü yazın viyola çalışıyorum devrim orkestrasında. Döndüğümde kemanımı benden daha çok sevdiğini söyledi ve bana geri vermek istemedi bende viyolaya geçirim dedim. Okulun son yılında viyolaya geçtim. Necdet Remzi Atik'in keman sınıfından ayrılış o yıl okula gelen viyola hocası Marcel Debot'un öğrencisi oldum.

1961 yılında mezun olup CSO'da çalışmaya başladı. Senfoni tarafından iki yıllık bir bursla Belçika'ya gönderildi. Döndükten sonra CSO ile yapılacak bir konserde solistin rahatsızlanması üzerine Güneş ve kemancı Yusuf Aksöz ile senfoni konçertant çalmaları istendi ve yabancı bir şefle konseri başarıyla tamamlayan genç sanatçılardan Güneş şefin dikkatini çekerek Londra' da eğitim alması için ön ayak olarak, dünya devleri ile ders yapma imkânlarına kavuştu. Dünyaca ünlü viyolacılar Tertis ve Primrose ile çalışma imkânları yakaladı (Ahıskal, 2015, s. 55).

2.9.3. Özcan Ulucan

Bulgaristan'ın Şumen şehrinde doğan Özcan Ulucan, ailesinin sanat sevgisi etkisiyle, altı yaşında keman ve solfej dersleri alarak müzik eğitimine başladı. İlk öğretmenleri Zdravka ve Vesselin Spirov ailesi oldu. Daha sonra Varna şehrinde “D.Hristov” Müzik Lisesinde Greata Brueva ile çalıştı.1989 yılında Türk azınlığına uygulanan baskılar sonucu ailesiyle birlikte Türkiye'ye göç eden sanatçı, önce İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı sonra Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuvarında öğrenim gördü ve 1993 yılında buradan mezun oldu. Aynı yıl Türk Eğitim Vakfı bursunu kazanarak Londra'ya gitti. Guildhall Müzik Okulu'nda Yfrah Neaman ile iki yıl solistlik eğitimi gördü. 1995-1998 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Rus Kemancı Viktor Pikaizen ile çalışarak Yüksek Lisans -”Master” diploması aldı. Bunu takiben Eczacıbaşı Vakfı'nın burs desteği ile Almanya'ya gitti. Burada 1998-2000 yılları arasında Joshua Epstein ile çalışarak “Konser Diploması” (Konzertreife), 2000-2004 yılları arasında Maxim Vengerov ile keman ve viyola çalışarak “Solistlik Diploması” aldı. Aynı dönemde klarnetçi Eduard Brunner ile Oda Müziği, Jazz piyanisti Georg Ruby ile jazz doğaçlama çalıştı. Sanatçı bugüne kadar Türkiye, Bulgaristan, İngiltere, Almanya, Avusturya, Romanya, Çek Cumhuriyeti, Fransa, İsviçre, İsrail, ABD, Güney Kore, Kosova, Kıbrıs, Macaristan ve Slovenya'da konserler verdi. Solistliği yansırı kız kardeşleri piyanist Birsen Ulucan ve kemancı Aysen Ulucan'la üçlü olarak konserler vermektedir (Ulucan, t.y.).



BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

3.1. Kitaplar

Menuhin, Primrose, (1976) “Violin and Viola” isimli çalışmalarında, keman ve viyola olarak bölümlere ayrılmış ve çalgılar iki yazar tarafından ayrı ayrı anlatılmıştır. Keman ve viyola çalgılarının en ince ayrıntısına kadar teknik bilgileri verilmiştir. Çalgı boyutlarından, ölçülerine farklılık gösteren bu iki çalgının tutuş yönünden birbirinden farklı olduğu belirtilmiştir. Ama çalıcılık ve müzikalite yönünde anlatılan her bilginin birbirine çok paralel olduğu görülmüştür.

Wallace, (1993) “From Violin To Viola: Effecting A Smooth Transition” isimli çalışmasında, keman ve viyola arasında ilk bakışta bir fark olmadığı fakat viyolanın ebatının büyüklüğü ve ağırlığının birkaç değişikliği gerektirdiğini belirtmiştir. Kemandan viyolaya geçen çoğu öğrencide kemana uygulanan tekniğin aynısı viyolaya uyguladığı tekniği uygulaması ve bunun öğrenciye sıkıntı yaşatacağı söylenmiştir. Keman çalan ve fiziki olarak büyük olan öğrencilerin keman çalarken boyun ve omuzlarını kastediğini ve viyolaya geçtiklerinde buna gerek kalmayacağını çünkü viyola çalarken omuzların açık olması gerektiği vurgulanmıştır. Viyolanın yere eğik bir şekilde aşağıda tutulmaması gerektiği, eğer bu şekilde tutulursa arşenin tuşeye kaydığını, pozisyon geçişlerinin engelleneceği ve sırtı kasacağı söylenmektedir. Tüm fiziksel teknik halledildikten sonra arşe kolunun pozisyonunun ayarlanması, kolların açık ve ilerde olması gerektiği belirtilerek, öğretmenlerin bu yönlendirmeleriyle keman çalan öğrencilerin viyola geçerken doğal bir şekilde adapte olacakları vurgulanmıştır.

3.2. Lisansüstü Tezler

Okay, (2005) “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Uygulanmakta Olan Viyola Eğitiminin Değerlendirilmesi” isimli araştırmasında; Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanan viyola eğitiminin genel durumu; öğretmen ve öğrenci yapıları, öğretim programları, öğretme ortamları ve donanım açısından ele alındığı belirtilmiştir. 2005 yılında yapılan araştırmada ülkemizde bulunan toplam 52 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinden viyola eğitimi veren 43 güzel sanatlar lisesinden 28 tanesinin örneklem oluşturduğu ve burada ki öğretmen ve öğrencilerle görüşlerine başvurulduğu, örneklem alınan 28 okulda görevli 25 viyola öğretmeni bulunması ve tümünün ana dal viyola olmadığı tespit edildiği vurgulanmıştır. Okulların yarısında kadrolu öğretmen olmadığı, öğretmenlerin birçoğunun keman öğretmeni olduğu, yönetimlerin derslerin devamı için öğretmen ihtiyacını görevlendirme ya da ücretli karşıladığını hatta kimi okullarda viyola öğrencisi olmasına rağmen viyola öğretmenin olmadığı belirtilmiştir. Öğretmen ve öğrencilerden alınan görüşlerin yanı sıra 5 viyola öğretim elemanının konu ile ilgili görüş ve önerilerinin alındığı görülmektedir. Araştırmanın durum tespiti yapmak amacıyla betimsel yöntem kullanılarak veri toplama araçları olarak, kaynak tarama, anket ve görüşme tekniği seçilmiştir. Araştırmanın sonucunda; Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanan viyola eğitiminde birçok sorunla karşılaşıldığı, bu sorunların öğretmen eksikliği, ders saati yetersizliği, viyola öğretim programının bazı yetersizlikleri gibi çeşitli sorunların bulunduğu belirtilerek Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde viyola eğitimi ile ilgili yapılmış ilk çalışma olduğu ve bulunan sorunlara öneriler getirildiği belirtilmiştir.

Varış, (2006) “Kemandan Viyolaya Geçişte Karşılaşılan Güçlüklerin Viyola Eğitimine Yansımaları” isimli araştırmasında; Keman ve viyola çalgılarının çoğu kez ağabey kardeş olarak ifade edildiklerini, viyola için genellikle keman dağarcığının kullanıldığı gözlemlendiğini ve bu iki çalgının fiziksel ve teknik açıdan birçok benzerliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Konservatuarlardaki viyola öğrencilerinin kas gelişimlerini tamamlamadıkları için kemandan viyolaya geçiş süreci yaşadıkları ve viyolaya geçiş sürecinde öğrencilerde bazı geri kalma durumlarının gözlemlenebildiği söylemektedir. Bunun sebebinin öğrencilerin iki çalgı arasındaki ince farklılıkları anlayamamaları ve viyolaya kemanmış gibi yaklaşımları olduğunu belirtmiştir. Türkiye’de viyola ve keman eğitimi verilen müzik eğitimi kurumlarında viyola eğitimcilerinin sayıca az olduğunun bilinen bir durum olduğu ve viyola derslerine keman eğitimcilerinin girdiğinin gözlemlendiğini, Viyola ve keman tekniklerini ayıran çeşitli sebepler olduğunu ve bu yüzden kemandan viyola geçiş

durumunun incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Varış, araştırmasının betimsel ve nitel bir araştırma yöntemlerine dayandığını, görüşme ve tarama yöntemlerine başvurulduğunu, araştırmanın yapısı gereği araştırmanın konusunun evren ve örnekleme oluşturduğunu yöntem kısmında belirtmiştir. Araştırmanın bulgular kısmında araştırmada konu ile ilgili uzmanlara sorulan sorular ve cevapları yer almaktadır. Sorulan sorular araştırmayı destekler ve cevaplar yol gösterici şekildedir. Araştırmanın sonucunda ise Varış; viyola ve keman tekniklerini birbirinden ayıran birçok faktör olduğunu, benzer olmalarına rağmen ince farklara sahip olduklarını, viyola çalmadan önce ısınma hareketlerinin çok önemli olduğu ve viyolaya kemanmış gibi davranmanın viyoladan elde edilecek sesi olumsuz etkileyeceğini belirtmiştir. Kemandan viyola geçerken dikkati ve detayları önemsemek gerektiğini ve olumlu sonuçlar için ısınmak için egzersiz sabrını korumak gerektiğini atta bazen kemandan çello ya da basa geçmenin daha kolay olabileceğini düşünmüştür. Öğrencinin kemandaki rahatlığı viyolaya geçince beyinsel faaliyet hızında kesin bir azalma olacağı bu azalmanın fiziksel değil beyinsel olduğunu iddia etmektedir. Son olarak da viyola derslerine giren viyola ve keman eğitimcilerinin geçiş sürecinde bu iki çalgı arasında ki teknik farklılıklarını göz önünde bulundurmaları gerektiği ve öğrencilerin viyolaya kemanmış gibi yaklaşımlarını önlemeleri gerektiğini belirtmiştir.

Başdan, (2008) “Keman Eğitimi ve Viyola Eğitimi Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıkların Karşılaştırılmalı Araştırması” isimli araştırmasında; Keman ve viyolanın fiziksel oluşum sürecinden başlanarak, çalgıların teknik açıdan benzerlikleri ve farkları incelendiği ve çıkan sonuçlara göre öneriler oluşturulduğu söylenmiştir. Çalışmada elde edilen bulguların çeşitli sanatçı ve eğitimcilerin yayınladıkları bildiriler ve metotlardan yararlanılarak değerlendirildiğinden, kemandan viyolaya geçişte yaşanan güçlükler ve bu güçlükler karşısında alınacak önlemler ve sergilenecek yaklaşımların betimlenmeye çalışıldığından söz etmektedir. Baştan, keman ve viyolanın yaylı sazlar ailesinin iki yakın enstrümanı olduğunu, Türki dışındaki birçok üniversitede profesörlerinin yan çalgı olarak viyola çalmak isteyen keman öğrencileriyle karşılaştıklarını ve keman yanında viyola eğitimi de verdiklerini, ülkemizde ise bazı müzik eğitimi kurumlarında viyola eğitimcisi eksikliği nedeni ile dersleri keman eğitimcilerinin yürüttüğünü belirtmiştir. Araştırmada, keman ve viyola eğitimi le ilgili olarak yapılacak olan çalışmalara kaynak oluşturmak, Türkiye’deki viyola eğitimcilerinin keman eğitimcilerine göre sayıca azlığı sebebiyle viyola derslerine keman eğitimcilerinin girmesi sonucunda oluşabilecek problemlere ve

kemandan viyola geçişte yaşanan güçlükler ışık tutmak amaçlanmıştır. kemandan viyolaya geçişte yaşanan güçlükler sayesinde alınacak olan önlemlere yol gösterebilecek yaklaşımların aktarılması amaçlanmıştır. Yöntem olarak tarama modeli esas alınarak betimsel yöntem kullanılmış, belgesel tarama, gözlem ve analiz tekniklerden yararlanılmıştır. Araştırmanın sonuç ve öneriler kısmında; Çalgı ile uğraşan her kişinin öğrenim ve meslek hayatında fiziksel yapısının getirdiği avantaj ve dezavantajlarla karşı karşıya geldiğini, bu yüzden bir çalgı eğitimcisinin öğrencisinin bedensel gelişimi sürecini çok iyi tanması ve devrimsel gelişimini tamamlamadan bazı davranışlar için zorlanmaması gerektiğini vurgulamıştır. Öğrencilerin yapmaları beklenen etkinliklerin onların kritik dönemlerine, hazır bulunuşluklarına uygun olup olmadığının sınanması gerektiğini, kemandan viyola geçişte benzerliklerden ziyade farklılıkların üzerinde durmak gerektiği, viyola çalmadan önce ısınma hareketlerinin son derece önemli olduğu ve viyolaya kemanmış gibi davranmanın viyoladan elde edilecek sesi olumsuz yönde etkilediğini belirtmiştir. Kemandan viyolaya geçiş süreci eğitiminde eğitime iki temel görevinin ilkinin öğrenciyi iyi tanımak ikincisinin de ders materyalini iyi seçmek olduğunu söylemiştir.

3.3. Makaleler

Okay ve Kurtaslan, (2013) “Keman ve Viyolada Ton Üretimi” isimli araştırmalarında; Müzikal hedeflere ulaşmak için, gereken doğru tekniğin belirlenmesi ve çalgı tekniklerinin tümünün en doğru şekilde uygulanmasının müzik yaparken önem taşıdığını söylemişlerdir. Keman ve viyola eğitiminde başlangıç aşamasından itibaren, ton üretimine ilişkin temel teknik unsurları tartışmayı ve çalgı eğitimi süreçlerine yönelik öneriler sunmayı amaçladıkları, araştırmanın kapsamına kemanla teknikleri ile benzer ilkeleri paylaştıkları için viyolanın da alındığını vurgulamışlardır. Çalgıda temiz çalmaya başladıktan sonra ton üretiminin keşfedilebileceği ve keman ve viyola eğitiminin başlangıcında bir hedef olarak belirlenebileceğini belirtmişlerdir. Araştırmanın sonucunda; Müzikal performansının çok katmanlı ve birçok bileşenden oluşan yapısıyla dikkatli ve özenli yürütülmesi gereken bir olay olduğu, nefesli, yaylı ya da tuşlu tüm çalgıların çalma performanslarında birbirleri ile aynı olduğu kadar kendilerine özgü çeşitli teknik ilkeler bulunduğunu söylemişlerdir. Yaylı çalgılarda müzikal performans, bu anlayışla ele alınırsa oldukça zengin bir bileşen olduğunu ve ton üretiminin bu bileşenlerin arasından büyük önem taşıdığını vurgulamışlardır.

Çalgan, (2015) “Viyolaya Geçiş Süreci” isimli araştırmasında; Kemandan viyolaya geçiş sürecinde, bu iki çalgı arasındaki yapısal farklılıklar nedeniyle öğrencilerin karmaşık bir uyum süreci geçirdiklerini, bu çalışmada geçiş sürecinde doğabilecek sorunları birebir yaşamış öğrencilere rehberlik edilerek oluşturulmuş çözümler için tutulan yolun ayrıntılı bir biçimde ele alındığını söylemiştir. Kemandan viyolaya geçiş nedenlerini çalıcının fiziksel özellikleri ve viyolanın artan popüleritesinin artması olasılığına bağlayan Çalgan, iki çalgının birbirine ne kadar yakın ilişkisi olsa da iki çalgının da kendine özgü çalma farklılıkları bulunduğunu belirtmiştir. Çalışmada yeni viyolacıların öğretmenleri eşliğinde çalgılarına uyum sağlamaları ve bu sürecin en verimli şekilde geçirmelerine katkı sağlamak amacı taşıdığı vurgulanmıştır. Çalgan, araştırmasında; Keman viyola arasındaki yapısal farklılıklar, viyola seçimi, keman ve viyola tutuşu arasındaki farklılıklar, ton üretme, entonasyon, do anahtarı okuma başlıkları altında ayrıntılı bilgiler sunmuştur. Araştırma sonucunda; Ülkemizde bir döneme kadar müzik topluluklarındaki viyola sanatçı eksikliğini karşılama için zorunlu olarak, fiziği elverişli olan keman sanatçıları arasından viyolacı açığı kapatılmaya çalışıldığı, bu durumun 1960 yılların sonundan itibaren değiştiği belirtmiştir. Viyola dağarcığının büyük gelişim göstermesi ve solo çalgı olarak artan popüleritesinin artması ile keman öğrencilerinin bu çalgıya olan ilgisinin devam ettiği ve geçiş süreci konusunun öneminin sürdüğü bilgilerine yer verilmiştir.

Hakioğlu, (2018) “Viyola Eğitiminde Viyolaya Özgü Teknik Yaklaşımlar” isimli araştırmasında; Viyola çalgısının 20. yüzyılın başından bu yana solo eserler yazılması ve iyi çalıcıların sayesinde ilerleme gösterdiğini, viyola çalmaya ilişkin kaynakların yetersizliği bu yüzden eserlerin çoğunun kemandan derleme olduğunu ve yazılı kaynakların çoğunda keman ve viyola çalgılarının çalma ve tutuş şekillerinin aynı olduğunu belirtmiştir. Keman ve viyola çalgılarının arasındaki farkı ilgili tez ve makalelerin desteklendiğinin görüldüğü, çalgı icracısı olarak, müzikal ifadeleri doğru ve dinleyicide etki yaratacak düzeyde çalmanın ön koşulunun öncelikle çalgıyı teknik olarak iyi bir düzeyde kullanılmak olduğunu söylemiştir. Nitelikli bir çalışın, sağ el ve sol elin becerileri, bireyin fiziksel özellikleri, içinde bulunulan kültürel ortam, iyi bir eğitmen gibi çoğaltılabilecek etken öğelerinin farklı düzeyde sonuçlara etki edeceğinden bahsetmiştir.

Hakioğlu, küçük yaşta viyolaya başlayanlar ve kemandan viyola geçen çalan öğrencilerin dikkat etmesi gereken teknik davranışlar olarak; Viyolanın tutuşu ve omuzdaki dengesi, viyolada sol el tutuşu, viyolada vibrato tekniği, sağ el tutuşu, kaliteli ses çıkarma, konularını ele almıştır. Makalede bu araştırmanın öneminin konu ile ilgili yazılı kaynaklara

katkı sağlamak olduğu ve yöntem olarak tarama yöntemi kullanılan betimsel bir çalışma olduğu belirtilmiştir. Hakioğlu, çalışmasının sonuç ve önerilerinde; Viyolanın bir çalgı olarak nitelikli ve berrak ses elde etmede zor bir çalgı olduğunu ve çalışmasında ele aldığı konulara dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Kemandan viyola geçişteki bilgilerin uygulanmasında ki görünümü, eğitimciye ve öğrencinin öğrenme isteğine bağlı olarak farklı sonuçlar gösterebileceğini, viyolanın günümüzde solistlik bir çalgı olduğuna ve üst düzey icracılarının olduğunu ve kemandan viyolaya geçişin fiziksel uygunluk ya da repertuvara oluşan ilgi nedeniyle de olduğunu vurgulamıştır.



BÖLÜM IV

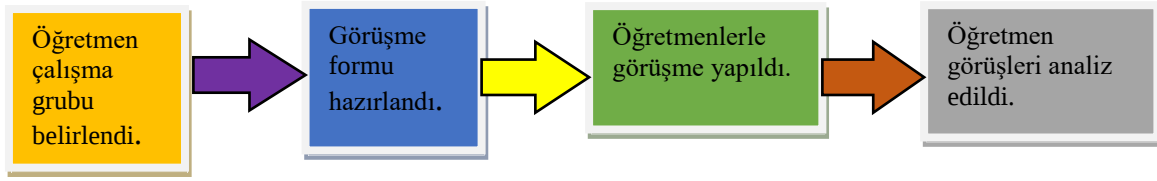
YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın modeli, çalışma gruplarına, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizine yer verilmiştir. Bu araştırma nitel yaklaşımla yapılan betimsel bir araştırmadır. Betimsel araştırmaya göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde var olan boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Bu tür analizde amaç, okuyucuya elde edilen bulguları, düzenli ve yorumlanmış bir biçimde sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 239). Betimsel araştırmaya konu olan ne varsa mevcut durumu olduğu gibi, kendi koşulları içinde değiştirme, etkileme çabasına girilmeden tanımlanmaya ve yansıtılmaya çalışılır (Karasar, 1999, s. 42).

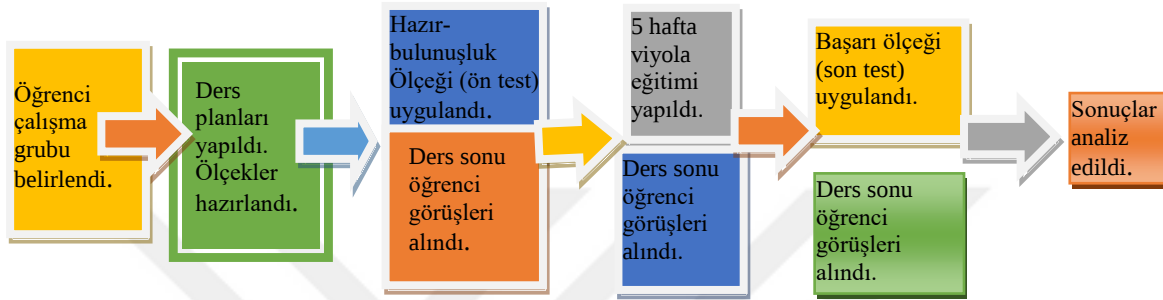
4.1. Araştırmanın Deseni

Araştırmada durum çalışması deseni kullanılmıştır. Durum çalışması; nicel ve nitel yaklaşımla yapılabilir. Her iki yaklaşımda da amaç belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktadır. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 23). Araştırmada durum çalışması deseni ile birlikte tek grup ön test – son test deneysel araştırma deseni de kullanılmıştır. Deneysel desen; değişkenler arasında ki neden-sonuç ilişkisini ortaya çıkarmak amacı ile kullanılan araştırma desendir (Büyüköztürk, 2007).

Deneysel desen çerçevesinde gözlem ve görüşme yoluyla elde edilen veriler nitel veri çözümleme tekniği kullanarak analiz edilmiştir. Bu sebeple verilerin nitel veri çözümleme teknikleri kullanılarak analiz edilmesi araştırmanın nitel yaklaşımla yapıldığını göstermektedir. Veri çözümlemeleri çalışma grupları başlığı altında açıklanmıştır. Aşağıda araştırmada kullanılan iki desenin/ modelin uygulama sürecine ilişkin şeması mevcuttur.



Şekil 32. Durum çalışması desenine ilişkin uygulama süreci



Şekil 33. Deneysel desene ilişkin uygulama süreci

4.2. Çalışma Grupları

Araştırmada “M.E.B Güzel Sanatlar Liselerinde Görev Yapan, Alanı Viyola Olmayan ve Viyola Dersi Yürüten Eğitimciler” ve “Müzik Öğretmenliği Lisans 3. ve 4. Sınıfta Eğitim Gören Alan Çalgısı Keman Olan Öğrenciler” olmak üzere iki çalışma grubu mevcuttur. Aşağıda çalışma gruplarının özellikleri sırasıyla açıklanmıştır.

4.2.1. Öğretmen Çalışma Grubunun Belirlenmesi

Araştırmanın ilk çalışma grubunu alanı viyola olmayan ve viyola dersi yürüten eğitimciler oluşturmaktadır. Bu eğitimcilere ulaşmak için Milli Eğitim Bakanlığı Bilgi İşlem Daire Başkanlığı’ndan araştırmacı tarafından resmi dilekçe ile 2017-2018 eğitim öğretim yılı Güzel Sanatlar Liseleri branş kadro sayıları istenmiştir. Bakanlık tarafından verilen listeden (ek 1), viyola öğretmeni olmayan ve viyola dersi yürütülen Güzel Sanatlar Liseleri tespit edilerek çalışma grubu belirlenmiştir. Çalışma grubunu alanı viyola olmayan ve viyola dersi yürüten 20 öğretmen oluşturmaktadır.

4.2.2. Öğretmen Çalışma Grubuna İlişkin Verilerin Toplanması

Araştırmada Öğretmen çalışma grubuna ait veriler, uzman görüşü alınarak hazırlanan “Alan Çalgısı Viyola Olmayan ve Viyola Dersini Yürüten Eğitimcilerin Derse İlişkin Görüşleri” adlı görüşme formu (ek 2) ile toplanmıştır. Çalışma grubu ile görüşmelerin bir kısmı yüz yüze yapılırken, bir kısmı telefon ve internet üzerinden gönderilen formlar yolu ile gerçekleştirilmiştir.

4.2.3. Öğretmen Görüşme Formu Hazırlanması

Öğretmenlerle yapılan görüşmede yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Hazırlanan soruların çeşitli soru teknikleri ile hazırlanması, yarı yapılandırılmış görüşme tekniğidir. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği; “araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsamının güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.130).

Hazırlanan görüşme formu (Ek 2), araştırmacı tarafından 3 uzman görüşü alınarak hazırlanmıştır. Sorulan soruların karşılığında gelecek cevapların elde edilmek istenen verilere ulaştırması amaçlanarak her soru ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Görüşme yapılan öğretmenlerin kendi düşüncelerini öğrenmek için her soru altına açıklamalar ve görüşme sonunda düşünce ve öneriler kısımlarına yer verilmiştir. Hazırlanan soruların içeriği aşağıda gösterilmektedir. Görüşme iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde 5 soru viyola derslerini yürüten tüm öğretmenlere yönelik, ikinci bölüm lisans döneminde eğitimini aldıkları alan çalgıları keman olan ve viyola dersi yürüten öğretmenlere yönelik sorulardır. Hazırlanan soruların içerikleri aşağıda gösterilmektedir.

İlk bölümde Öğretmenlere;

- İsimleri-Soy isimleri
- Çalıştıkları kurumlar,
- Üniversitede eğitimini aldıkları alan çalgısı,
- Görev yaptıkları okulda yürüttükleri dersler,
- Yürüttükleri dersleri hangi sebeple sürdürdükleri,

İkinci Bölümde Alanı Keman Olan ve Viyola Dersini Yürüten Öğretmenlere;

- Keman ile viyola çalgılarının ortak özelliklerini,
- Viyola çalma becerilerini nasıl kazandıklarını,

- Keman eğitiminde kullandıkları eğitimin aynısını viyolada kullanıp kullanmadıklarını,
- Müzik öğretmenliği okuyan keman öğrencilerinin viyola eğitimi almalarına ilişkin görüşlerini,
- Keman öğrencilerinin viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğrenmesinin ne gibi durumlara faydalı olabileceğini,
- Kendilerinin bir dönem viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğrenmek isteyip istemedikleri,

4.2.4. Öğretmen Çalışma Grubuna Ait Verilerin Analizi

Öğretmen çalışma grubuna ait veriler “Alan Çalgısı Viyola Olmayan ve Viyola Dersini Yürüten Eğitimcilerin Derse İlişkin Görüşleri” adlı görüşme formu (Ek 2) ile toplanarak veriler “nitel verilerin sayısal analizi” tekniği kullanılarak çözümlenmiştir.

Nitel verinin nicelleştirilmesi; görüşme, gözlem veya dokümanların incelenmesi yoluyla elde edilmiş yazılı biçimdeki verinin, belirli süreçlerden geçirilerek sayılara veya rakamlara dökülmesidir. Sayılar ve rakamlar genellikle nicel araştırma türleri ile anılıyor olsa da, nitel verinin belirli bir düzeyde sayılara indirgenmesi, mümkündür. Nitel verinin sayılara indirgenmesinde amaç, istatistiksel yöntemlere başvurarak genellemeler yapmak veya sınırlı sayıdaki belirli değişkenler arasında ilişki aramak değildir. Zaten nitel verinin doğası ve yapısı buna izin vermez (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 274).

4.2.5. Öğretmen Çalışma Grubuna İlişkin Özellikler

Tablo 19

Öğretmen Çalışma Grubu Cinsiyet Dağılımı

	F	%
Kadın	14	70
Erkek	6	30
Toplam	20	100

Tablo 1’ de görüldüğü gibi 14 kadın, 6 erkek viyola dersini yürüten öğretmen vardır.

Tablo 20

Çalışma Grubu Öğretmenlerinin Lisans Ana Çalgılarına İlişkin Dağılım

	F	%
Keman	18	90
Viyolonsel	1	5
Bağlama	1	5
Toplam	20	100

Tablo 2’de 18 öğretmenin ana çalgısının keman olduğu, 1’nin bağlama ve 1’nin viyolonsel olduğu görülmektedir.

Tablo 21

Çalışma Grubu Öğretmenlerinin Görev Tanımına İlişkin Dağılım

	F	%
Kadro lu	18	90
Görevlendirmeli	1	5
Ücretli	1	5
Toplam	20	100

Tablo 3’te görüldüğü gibi 20 öğretmenin 18’si kadro lu iken 1’i görevlendirme, 1’i ise ücretli olarak görevini sürdürmektedir.

Tablo 22

Çalışma Grubu Öğretmenlerinin Ders Yürütme Sebepleri

	F	%
İdari Zorunluluk	18	90
Kendi İsteği	2	10
Toplam	20	100

Tablo 4’te görüldüğü üzere 18 öğretmenin dersi idari zorunluluk sebebi ile 2 öğretmenin ise dersi kendi istekleri ile yürütmektedirler.

4.2.6. Öğrenci Çalışma Grubunun Belirlenmesi

Araştırmanın deneysel kısmını oluşturan öğrenci grubu, Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü ana çalgısı keman olan lisans 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden seçilmiştir. Lisans 3. ve 4. sınıf ana çalgısı keman olan tüm öğrencilere yapılacak deneysel uygulamalar anlatıldıktan sonra, katılmak isteyen gönüllü 8 öğrenci seçilmiştir.

4.2.7. Öğrenci Çalışma Grubu ile Deneysel Uygulama

Deneysel uygulamada ilk hafta hazırbulunuşluk ölçme (ön test) ve son hafta başarı ölçme (son test) uygulanmıştır. İki ölçme arasında geçen beş haftalık süreçte katılımcı kemancılara viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğretimine dayalı planlanan dersler uygulanmıştır.

Toplamda 7 hafta olarak yapılan deneysel dersler ders planları yapılarak (Ek 3, 4, 5, 6, 7, 8) ve uzman görüşleri (Ek 28) alınarak hazırlanmıştır. Dersler öğrencilerle belirlenen günlerde ve 1 ders saati 50 dk. olarak yapılmıştır ve araştırmacı tarafından hazırlanan ders gözlem formları (Ek 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16) ile gözlenmiş olup katılımcı kemancılara her derse ilişkin öğrenci görüşleri formu (Ek 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23) uygulanmıştır.

4.2.7.1. Deneysel Uygulama Materyalleri

➤ Öğrenci Hazırbulunuşluk Ölçeği (ön test) Hazırlanması

Bu ölçek için uygulanan etüd seçimi, keman ve viyola çalgılarının ortak repertuvarının fazla olması sebebi ile, öğrencilerin kemanda daha önce çaldıkları ve parmak ezberi ile çalabilecekleri bir eser ya da etüd olması istenmediği için alınan uzman görüşü ile viyola çalgısına özel yazılmış ve keman transkripsiyon olmayan Hans Sitt op.116 No.1 (ek 24) etüdü seçilmiştir.

➤ Deneysel Ders İçeriği

Deneysel çalışma içerisinde uygulanan eğitimde dizi, do anahtarı nota egzersizleri ve etütler kullanılmıştır. Seçilen etüt, kullanılan dizi ve egzersizler, uygulanan anahtar eğitimi ve her tel için küçük alıştırmalar araştırmacı tarafından hazırlanmış olup kullanılan diğer etütler Ayfer TANRIVERDİ viyola metodundan seçilmiştir. Yapılan deneysel ders planları Ek 3, 4, 5, 6, 7, 8’de mevcuttur. Seçilen egzersiz ve etütler Ek 26, 27’de mevcuttur.

➤ Öğrenci Başarı Ölçeği (son test) Hazırlanması

Hazırbulunuşluk (ön test) ölçeği için öğrencilerden çalması istenilen Hans Sitt op.116 No:1 etüdü başarı ölçeği(son test) olarak kullanılmıştır.

4.2.7.2. Deneysel Derslerin Uygulama Süreci

➤ Birinci Hafta Hazırbulunuşluk (ön test)

Hazırbulunuşluk ölçmek için öğrencilere daha önce viyolayı deneme fırsatı vermeden çalgı keman çalgısında gösterdiği teknik tutuş bilgilerini viyolaya aktarabilme becerilerini, öğrencinin do anahtarı bilgisini ve bu bilgiyi viyolaya aktarmasını ölçmek amacı ile uygulanmıştır.

Tüm çalgılarda olduğu gibi, viyola eğitiminde de kullanılmak üzere yazılmış birçok çalgı metodu mevcuttur. Viyola eğitiminde, genellikle kemandan aktarılarak yazılan metotlar bulunmaktadır. Keman metotlarından aktarılmış viyola metotlarından farklı olarak, “Op. 116 Viyola İçin 15 Etüt metodu” yalnızca viyola için yazılmıştır (Ak ve Tanınmış, 2019). Bu yüzden deneysel uygulamanın hazırbulunuşluk etüdü olarak, katılımcı kemancıların kemanda çaldıkları etütleri hatırlayarak parmak ezberinden çalabilme durumlarını ortadan kaldıracak bu metodun 1 numaralı etüdü seçilmiştir.

I

3

Hans Sitt, Op. 116

Molto adagio

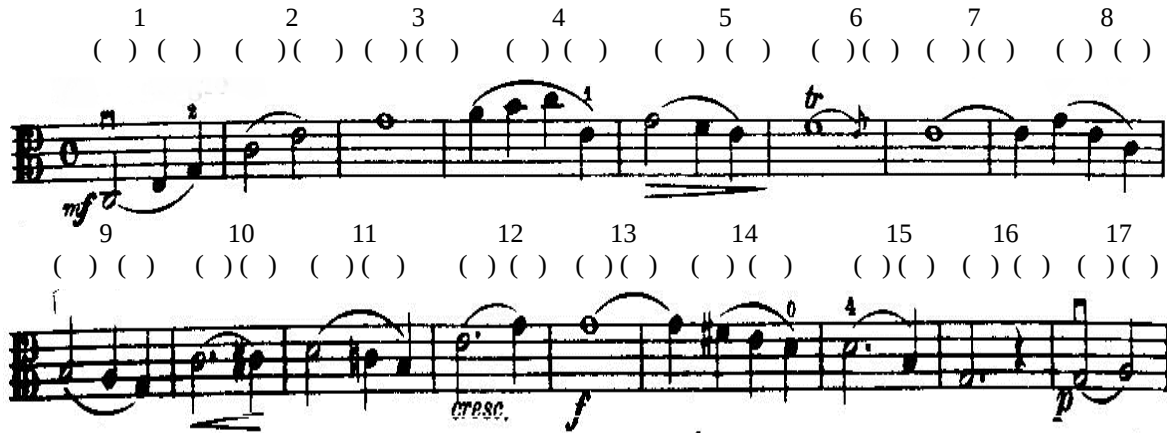
Copyright 1918 by Ernst Eulenburg E.E. 4020

Şekil 34. Hans Sitt op.116 No.1

Etüdün 50 ölçüsü uzman görüşleri alınarak araştırmacı tarafından puanlama ölçeği şeklinde hazırlanmıştır ve öğrenciler bu ölçeğe göre puanlanmıştır.

Puanlama ölçeği şekil 16'da gösterildiği gibi etüdün 50 ölçüsünde uygulanmıştır. Her ölçü 1 puan doğru bona, 1 puan doğru çalma olarak toplamda 2 puan olarak belirlenmiştir ve gözlemlenen dersler üç uzman tarafından puanlanarak her katılımcı kemancı için ayrı hazırlanan tablolara yazılmıştır.

Puanlama ölçeğinin örneği aşağıda gösterildiği gibidir.



Şekil 35. Hans Sitt op.116 No.1 Puanlama Ölçeği Örneği

Ders hazırlanan gözlem formu ile değerlendirilmiş (ek 10).ve ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 17). Aşağıda tablo 5'te katılımcı kemancıların hazırbulunuşluk (ön test) puan sonuçları verilmiştir.

Tablo 23

Katılımcı Kemancıların Hazırbulunuşluk (Ön Test) Puanları

	Hazırbulunuşluk (Ön Test)
Katılımcı Kemancı 1	0
Katılımcı Kemancı 2	0
Katılımcı Kemancı 3	0
Katılımcı Kemancı 3	0
Katılımcı Kemancı 4	0
Katılımcı Kemancı 5	0
Katılımcı Kemancı 6	0
Katılımcı Kemancı 7	0
Katılımcı Kemancı 8	8

➤ İkinci Hafta Birinci Ders

Seçilen öğrenciler ile ilk derste keman gibi düşünerek dizi çalmaları istenmiştir. Bu çalınan dizi kemanda sol majör olarak düşünülmüş ama viyolada do majör çalınmıştır. Çalınan dizi hem 1. Pozisyon hem de pozisyon geçişli çalınması istenmiştir. Daha sonra öğrencilerden kemanda rahat çaldıkları ve hatırladıkları bir eseri çalmaları istenmiştir. Ders hazırlanan

gözlem formu ile değerlendirilmiştir (Ek 11). Ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 18).

➤ Üçüncü Hafta İkinci Ders

Bir önceki ders keman gibi düşünerek çalınan yani sol majör gibi düşünülen ama aslında do majör olan dizi do anahtarı ile yazılarak üzerinde viyoladaki yerleri olan bir çalışma kâğıdı ile do anahtarı çalışılmıştır. Her tel için yazılan 4'er ölçüden oluşan sıralı, 3'lü, 4'lü ve 5'li aralıklardan oluşan egzersizler önce bonası yaptırılarak daha sonra çalmaları istenmiştir. Ders hazırlanan gözlem formu ile değerlendirilmiştir (Ek 12). Ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 19).

➤ Dördüncü Hafta Üçüncü Ders

Geçen ders do anahtarı ve viyoladaki yerleri üzerine çalışılan öğrenci ile bu bilgiler tekrar edilerek derse başlanmıştır. Bu derste hedeflenen amaç öğrencinin keman ile ortak olan 3 telinde karışık olarak yazan do anahtarı etütleri bona yapabilmesi ve viyolada doğru bir şekilde çalabilmesidir. Bu amaçla Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 kitabından seçilen sol ve re teli için karışık yazılmış 54 ve 56 numaralı etütler önce bona yapılması ve daha sonra çalınması istenmiştir. Daha sonra aynı kitaptan re ve la telleri için karışık olarak yazılan 73 ve 74 numaralı etütler aynı şekilde bonası yapıldıktan sonra çalınması istenmiştir. Ders hazırlanan gözlem formu ile değerlendirilmiştir (ek 13). Ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 20).

➤ Beşinci Hafta Dördüncü Ders

Viyola ve do anahtarına alışan öğrencilerden bu ders kemanla ortak olan üç tel için karışık yazılan etüdü bona yapması ve çalması daha sonra keman ile ortak olmayan do teli ve ortak olan sol teli için yazılan karışık etüdü bona yapıp çalabilmesi hedeflenmiştir. Bu amaçla Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 kitabından seçilen sol, re ve la telleri için karışık yazılmış 76 numaralı etüt önce bona yapılması ve daha sonra çalınması istenmiştir. Daha sonra aynı kitaptan re ve la telleri için karışık olarak yazılan 87 numaralı etüt aynı şekilde bonası yapıldıktan sonra çalınması istenmiştir. Ders hazırlanan gözlem formu ile değerlendirilmiştir (ek 14). Ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 21).

➤ Altıncı Hafta Beşinci Ders

Eğitimin sonlarına yaklaşan öğrenciden bu ders viyolanın dört teli için yazılmış bir etüdü bonasını yapıp çalması hedeflenir ve bu amaçla Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 kitabından seçilen 92 numaralı etüt önce bona yapılması ve daha sonra çalınması istenmiştir. Ders hazırlanan gözlem formu ile değerlendirilmiştir (Ek 15). Ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 22).

➤ Yedinci Hafta Başarı Ölçme (Son Test)

Keman öğrencilerine uygulanan 5 haftalık viyola ve do anahtarı eğitiminin sonrasında dersinde öğrencilerden hazırbulunuşlukta (ön test) çalmaları beklenen viyola için yazılmış Hans Sitt op.116 1 numaralı etüt bonası yapılarak çalınması istenmiştir. Ders hazırlanan gözlem formu ile değerlendirilmiştir (ek 16) ve araştırmacı tarafından hazırlanan puanlama ölçeği ile puanlanmıştır.

Tablo 24

Katılımcı Kemancı Hazırbulunuşluk ve Başarı Ölçme Puan Tablosu Örneği

Katılımcı Kemancı:		
Hans Sitt Op.116 No.1 Ölçü Numarası	Hazırbulunuşluk (Ön Test) Puanı	Başarı Ölçme (Son Test) Puanı
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		

Tablo 6’da örneği bulunan puanlama tablosunun tamamı katılımcı kemancıların aldıkları puanlarla birlikte Ek 30’da verilmiştir.

Ders sonunda öğrencilerden derse ilişkin görüşlerini yazmaları istenmiştir (Ek 23). Aşağıda tablo 7’de katılımcı kemancıların başarı ölçme (son test) puanları verilmiştir.

Tablo 25

Katılımcı kemancıların Başarı Ölçme (son test) Puanları

	Başarı Ölçme (Son Test)
Katılımcı Kemancı 1	100
Katılımcı Kemancı 2	98
Katılımcı Kemancı 3	82
Katılımcı Kemancı 4	96
Katılımcı Kemancı 5	50
Katılımcı Kemancı 6	100
Katılımcı Kemancı 7	96
Katılımcı Kemancı 8	88

4.3.4. Öğrenci Görüşme Formunun Hazırlanması

Öğrencilerle yapılmış olan görüşme formu (Ek 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23) araştırmacı tarafından 3 uzman görüşü alınarak hazırlanmıştır. Öğrencilerden her ders sonunda derse ilişkin düşüncelerinin alındığı soru sorulmuştur.

4.3.5. Deneysel Ders Gözlem Formlarının Hazırlanması

Her ders için ayrı ayrı gözlem formu hazırlanmıştır (Ek 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16). Bu gözlem formları derslerin hedef davranışlarına uygun şekilde hazırlanmıştır. Başarılı ve başarısız olarak değerlendirilmiştir. Formlar ders sürecinde kullanılmak üzere hazırlanmıştır.

4.3.6. Öğrenci Çalışma Grubuna İlişkin Verilerin Toplanması

Veriler gözlem ve görüşme yoluyla toplanmıştır. Her ders sonunda öğrencilere uygulanan derse ilişkin görüşleri sorulmuştur ve öğrenciler görüşme sorularını cevaplarken yalnız bırakılmışlardır. Deneysel derslerin gözlemi yapılabilmesi için dersler video kayıdı altına alınmıştır. Öğrenci çalışma grubuna ait veriler gözlem formları Ek 10, 11, 12, 13 ile hazırlanmışlık ve başarı ölçeği formu Ek 10, 16 puanlamaları ise ek 25 ile görüşme formları Ek 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 ile toplanmıştır. Alınan görüşler, öğrencilerin izni ile kendi yazdıkları şekilde bulgular ve yorumlar bölümünde değiştirilmeden verilmiştir.

4.3.7. Öğrenci Çalışma Grubuna Ait Verilerin Analizi

Toplanan gözlem ve görüşme verileri içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e göre; İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucunda keşfedilebilir. Araştırma içerisinde alınan öğrenci görüşleri kodlanarak bu bölümde gösterilmiştir. Kodlama; verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere isim verilmesi sürecidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 242). Öğrenci görüşleri araştırmacı tarafından temalar belirlenerek her ders ayrı ayrı kodlanmıştır.

Hazırbulunuşluk ve başarı ölçeği ders videoları üç uzmana izletilerek puanlanmış ve veriler “nitel verilerin sayısal analizi” tekniği ve kullanılarak çözümlenmiştir. Çözümlemede 50 ölçüsü uzman görüşleri alınarak araştırmacı tarafından hazırlanan başarı ölçeği ile her ölçü toplamda 2 puan olarak hesaplanmış ve 1 puan doğru bona yapması 1 puan da doğru çalması olarak belirlenmiş ve hesaplanmıştır. Hazırbulunuşluk ve başarı ölçeği karşılaştırılarak verilen beş haftalık eğitimin başarılı olup olmadığı tespit edilmiştir.

4.3.8. Öğrenci Çalışma Grubuna İlişkin Özellikler

Tablo 26

Öğrenci Çalışma Grubu Cinsiyet Dağılımı

	F	%
Kız	6	75
Erkek	2	25
Toplam	8	100

Tablo 8’de görüldüğü gibi öğrencilerin 2’si erkek, 6’sı kız öğrenciden oluşmaktadır.

Tablo 27

Öğrenci Çalışma Grubu Sınıf Dağılımı

	F	%
Lisans 3	1	12,5
Lisans 4	7	87,5
Toplam	8	100

Tablo 8’de öğrencilerin 1’i lisans 3. sınıf öğrencisi iken, 7’si 4. sınıf öğrencisi olduğu görülmektedir.

Tablo 28

Öğrencilerin Keman Dersine İlişkin Akademik Durumları

	F	%
70 üstü	8	100
70 altı	0	0
Toplam	8	100

Tablo 10’ da görüldüğü üzere, tüm öğrencilerin keman notu 70 üstüdür.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

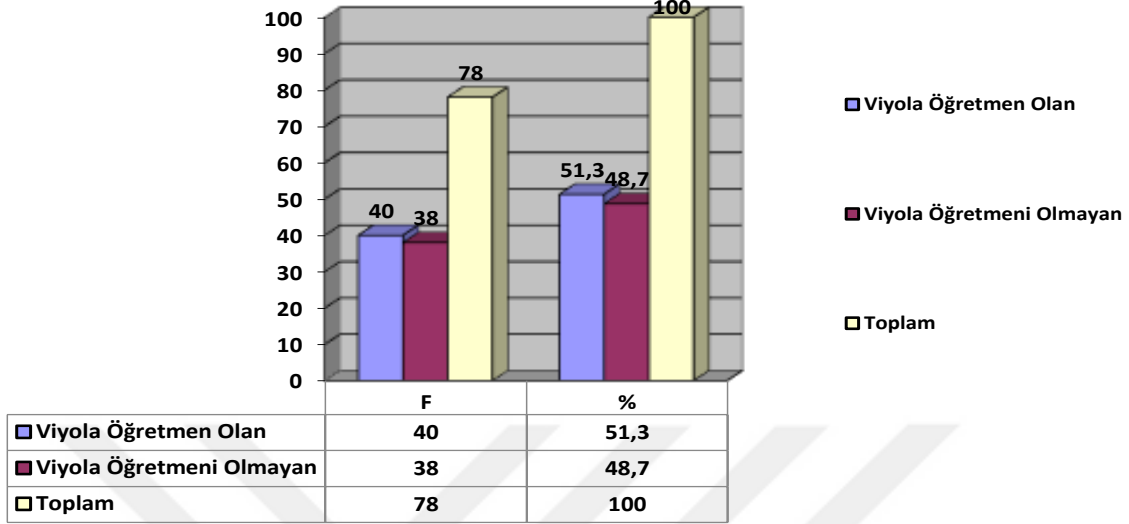
Çalışmanın bu bölümünde araştırma için yola çıkarken sorulan soruların cevapları yer almaktadır. Bu soruların cevapları farklı yöntemlerle elde edilmeye çalışılmış ve araştırma için yapılan tüm çalışmalara bu bölümde ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir.

Araştırmada sorulan sorulara göre başlıklar oluşturulmuş ve sırasıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

5.1. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola Derslerinin Yürütülme Durumları

Bu başlık altında viyola dersinin yürütülme durumu dört alt başlıkla açıklanmaya çalışılmıştır.

5.1.1. Ülkemiz Güzel Sanatlar Liseleri Viyola Öğretmeni Bulunan Okulların Sayısı

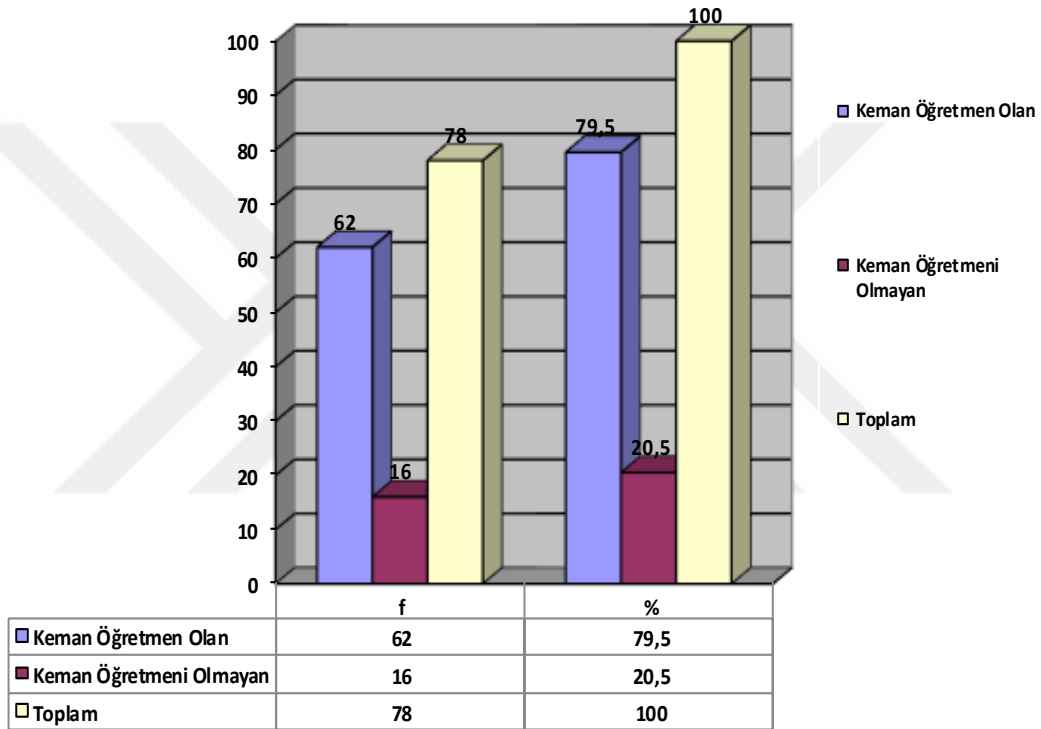


Şekil 36. Güzel sanatlar liseleri viyola öğretmeni kadro dağılımı

Şekil 17’de görüldüğü üzere, 78 güzel sanatlar lisesinde viyola öğretmeni bulunan okul sayısı 40’tır. Türkiye genelinde bu okullarda daha fazla viyola öğretmeni olması beklenirken viyola öğretmeni bulunmayan 38 GSL vardır. Bu sayı toplam 78 güzel sanatlar lisesine oranla neredeyse güzel sanatlar liselerinin yarısında viyola öğretmeni bulunmadığını ortaya koymaktadır. Viyola öğretmeni bulunmayan bu okullardan birinin Türkiye’nin başkenti Ankara’da ki Güzel Sanatlar Lisesi olması oldukça dikkat çekicidir. (Ek 1) Bu durum güzel sanatlar liselerinde viyola öğretmen eksikliğinin müzik eğitiminde değinilmesi gereken bir problem olduğunu göstermektedir. Şöyle ki bu problem, viyola öğretmeni bulunmayan okullarda ana çalgısı viyola olmayan öğretmenlerin bu dersi yürütmesine veya bu alanda hiç öğrenci yetiştirilmemesine dolayısıyla orkestra dersinin gerektiği şekilde yapılamamasına yol açacağı şeklinde yorumlanabilir.

5.1.2. Türkiye’de Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Öğretmeni Bulunan Okulların Sayısı

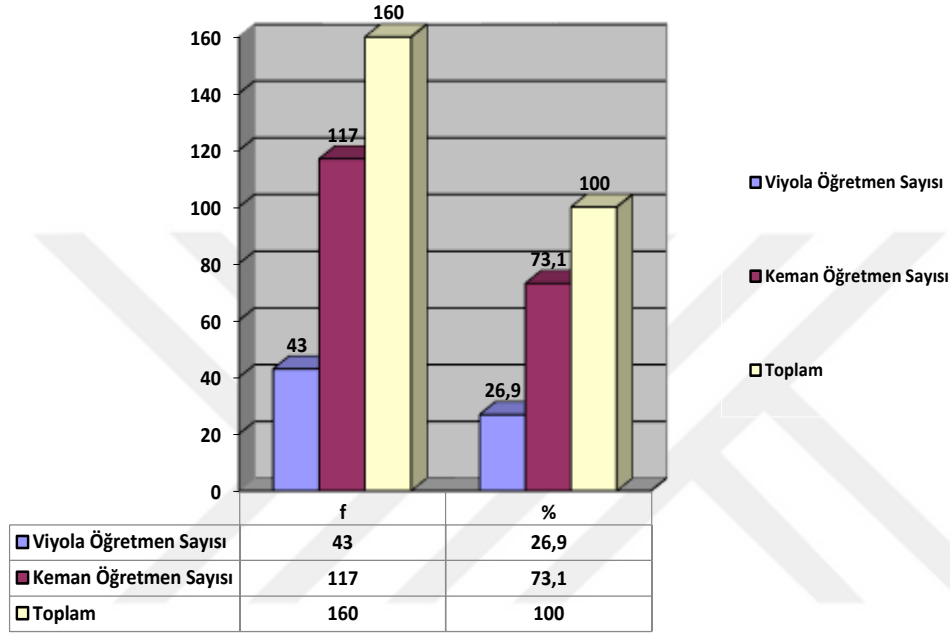
Aşağıda verilen şekil 14’te görüldüğü üzere, Türkiye’de bulunan toplamda 78 güzel sanatlar liselerinin, 68 okulunda keman öğretmeni mevcutken, 16 okulunda keman öğretmeni mevcut değildir. Şekil 17 ve 18 ilişkilendirildiğinde Türkiye genelinde keman öğretmeni kadro eksikliğinin viyola öğretmenine oranla daha az olduğu ortadadır.



Şekil 37. Güzel sanatlar liseleri keman öğretmeni kadro dağılımı

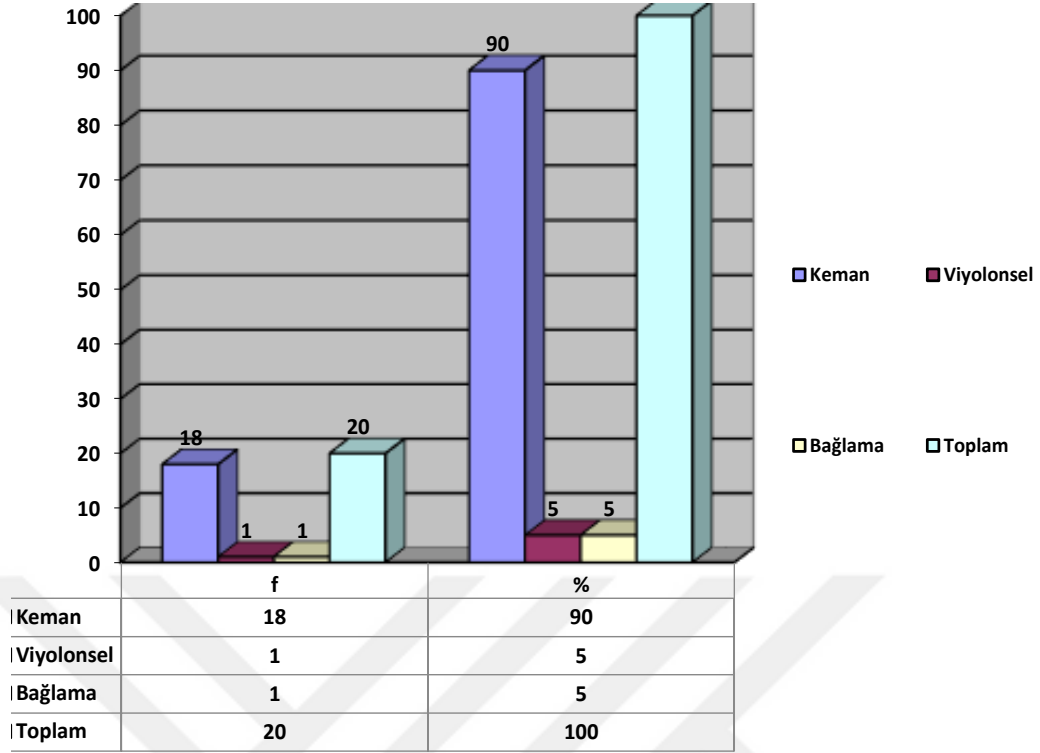
5.1.3. Türkiye’de Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola Dersini Yürüten Ancak Alanı Viyola Olmayan Öğretmenlere İlişkin Durum

Aşağıda dört şekilde ana çalgısı viyola olmayan öğretmenlere ilişkin özellikler açıklanmaya çalışılmıştır.



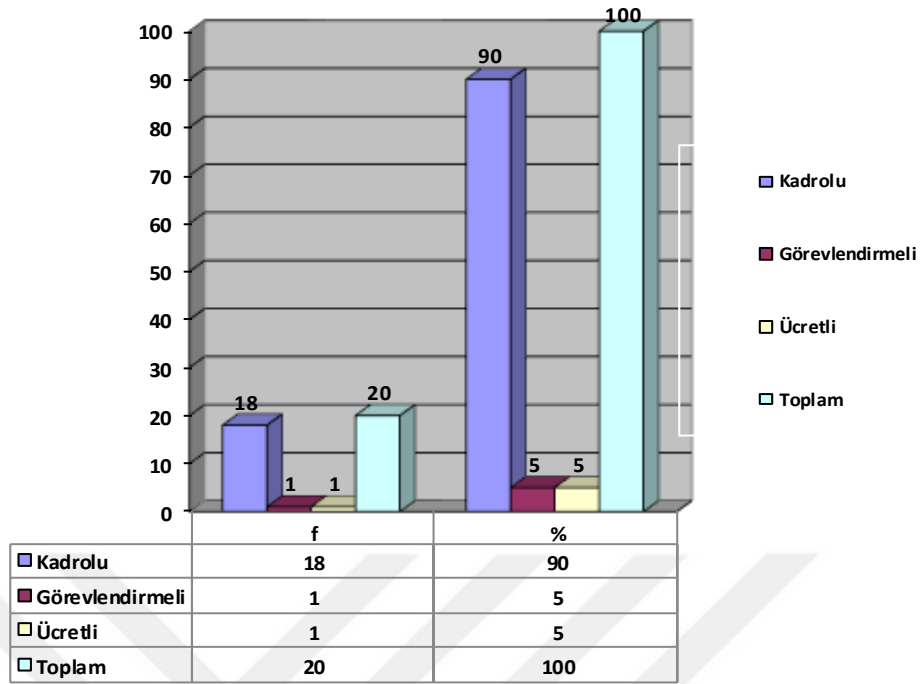
Şekil 38. Güzel sanatlar liselerinde keman-viyola öğretmen sayısı

Şekil 19' da görüldüğü üzere, Türkiye’ de ki güzel sanatlar liselerinde 43 viyola öğretmeni ve 117 keman öğretmeni bulunmaktadır. Öğretmen sayılarının okullara ilişkin detaylı dağılımı Ek 1’de mevcuttur.



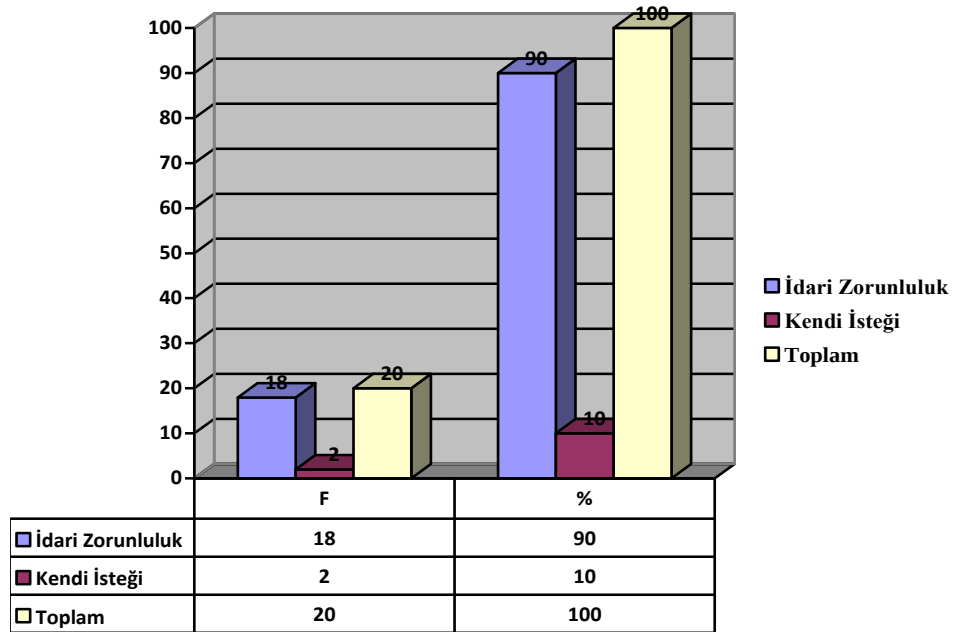
Şekil 20. Güzel sanatlar liselerinde viyola dersini yürüten öğretmenlerin lisans ana çalgılarına ilişkin dağılım

Şekil 20’de görüldüğü üzere viyola eğitimcisi bulunmayan güzel sanatlar liselerinde, viyola dersini yürüten öğretmenlerin neredeyse tamamının alan çalgısının keman olduğu ortadadır. Viyola öğrencisi olan okullarda ana çalgısı viyolonsel olan 1 öğretmenin ve ana çalgısı bağlama olan 1 öğretmenin de mevcut olduğu görülmektedir. Bu durum ise alan ders öğretmeni olarak görev yapan bir öğretmenin başka alan derslerine girmesinin yasal olarak hiçbir engel teşkil etmediği şeklinde yorumlanabilir. Ancak öğrencilerin bu alanda yeterli düzeyde eğitilmesi düşünüldüğünde ana çalgısı keman olmayan öğretmenlerin ders yeterliliği düşündürücüdür.



Şekil 21. Çalışma grubu öğretmenlerinin görev tanımına ilişkin dağılım

Şekil 21’de görüldüğü üzere, dersi yürüten öğretmenlerin neredeyse tamamının kadrolu olduğu ortadadır.



Şekil 22. Çalışma grubu öğretmenlerinin ders yürütme sebepleri

Şekil 22’de, öğretmenlerden 18’inin dersi idari zorunluluk sebebi ile 2 öğretmenin kendi isteği ile viyola dersini yürüttüğü görülmektedir. Bir meslek lisesinde alan öğretmenin başka bir derse girme zorunluluğu altında bırakılması, ders işlenişini ve verimini oldukça kötü etkileyebilir. Öğretmenlerin girecekleri zorunlu dersler onların tercihinden önce eğitimini gördükleri ve verebilecekleri derslere göre belirlenerek paylaşılmalıdır. Eğer ki başka bir çözüm bulunamıyor ve mecburen bir öğretmene görev veriliyorsa, dersi yürütecek öğretmene her türlü hizmet içi eğitim, materyal ve çalgı desteğinde bulunulması dersi alacak öğrenciler için dersi daha verimli hale getirecektir.

5.1.4. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan ve Viyola Eğitimi Verilen Güzel Sanatlar Liselerinde Dersi Yürüten Eğitimcilerin Derse İlişkin Görüşleri

Viyola Öğretmeni bulunmayan okullarda ki viyola derslerini yürüten keman öğretmenleri ile yapılan görüşmelerde, (Bu görüşme lisans eğitiminde ana çalgısı viyolonsel ve bağlama olan toplamda iki öğretmenle yapılmamıştır.)

- Görüşmecilerin tamamı, viyola ve keman arasında ki farkların boyut ve anahtar olduğunu, keman eğitiminde aldıkları tüm teknik bilgi ve davranışı viyola derslerinde kullandıklarını, viyola çalmaya ve öğretmeye ilişkin davranışları kendilerinin çalışarak ve yardım alarak kazandıklarını,
- Görüşmecilerin tamamı lisans eğitiminde bir dönem viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğrenmiş olma isteklerini,
- 17 öğretmen, hizmet içi eğitimler ile viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğrenmek isteklerini,
- Görüşmecilerin tamamı, müzik öğretmenliği lisan keman öğrencilerinin bir dönem viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğrenmelerinin güzel sanatlar liselerinde ki viyola eğitimcisi eksikliğine çözüm olabileceği görüşünde olduğu,
- 17 öğretmen, müzik öğretmenliği lisans keman öğrencilerinin bir dönem do anahtarı eğitimi kapsamında viyola öğrenmelerinin okul orkestralarında ve oda müziği topluluklarında viyolacı eksikliği olduğu takdirde, viyola eğitimi almış kemancıların bu eksikliği tamamlayacağını belirtmişlerdir.
- Öğretmenler dersi yürütürken yaşadıkları sıkıntılar ve görüşleri çerçevesinde; Viyolayı tanımama, anahtar sıkıntısı, kendisine ait viyola çalgısının olmayışı, kaynak kitap

eksikliği ve kendi alan ders yoğunluğu sebebi ile viyola çalgısına zaman ayıramaması sıkıntılarının olduğunu dile getirmişlerdir.

Bu görüşmeler sonucunda elde edilen verilere bakıldığında, viyola dersini yürüten öğretmenlerin do anahtarı okuyabilmeleri ve viyola çalabilmeleri konusunda yeterliliğe sahip olduklarında viyola derslerini ana çalgısı viyola olan bir öğretmen kadar donanımlı yürütebileceği söylenebilir.

5.1.5. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan ve Viyola Eğitimi Verilen Güzel Sanatlar Liselerinde Dersi Yürüten Eğitimcilerin Lisans Keman Eğitimi Alan Öğrencilerine Seçmeli Viyola Dersi Verilmesi ile İlgili Görüşleri

Görüşme yapılan tüm keman öğretmenleri, lisans müzik eğitimi keman öğrencilerine seçmeli viyola dersinin verilmesi ile ilgili olumlu görüş bildirmişleridir. Viyola eğitimi alan keman öğrencilerinin ilerde yürütmek zorunda kalabilecekleri viyola dersi hakkında bilgi birikimi, anahtar bilgisi, repertuar gibi donanımlar elde edeceklerini ve kendilerinin lisans döneminde viyola eğitimi almış olma isteklerini ve eğer almış olsalardı şu an verdikleri viyola eğitimini hiç zorlanmadan gerçekleştirebildiklerini belirtmişlerdir. Öğretmenlerin bu görüşü desteklemelerinin en önemli sebebi, kendilerinin ders ile ilgili yaşadıkları sıkıntılara çözüm olacağını düşünmeleri şeklinde yorumlanabilir. Bu sayede öğretmenler viyola çalgısı ile ilgili gerekli bilgilere donanımlı olarak, öğrencilere çok daha faydalı olabileceklerdir.

5.2. Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrencilerinden Alan Çalgısı Keman Olan Öğrencilerin Viyola Çalabilme Düzeyleri

Bu başlık altında viyola dersinin yürütülme durumu 2 alt başlıkla açıklanmaya çalışılmıştır.

5.2.1. Öğrencilerin Deneysel Derslerle İlgili Görüşleri Nelerdir ve Bu Görüşlerin Araştırmacının Ders Gözlemleri ile Örtüşme Durumu

Toplamda yedi hafta gerçekleşen deneysel süreç içerisinde katılımcı kemancılara uygulanan tüm dersler için öğrenci görüşleri alınmış ve tüm derslerin video kayıtları yolu ile gözlemleri yapılmıştır. Böylece öğrenciler gözünden süreci değerlendirmek ve yapılan gözlemlerle örtüşme durumunun ortaya konulması sağlanmıştır. Alınan görüşler olduğu

gibi aktarılmıştır ve aynı tablo da gözlemlerle karşılaştırılarak görüşlerin örtüşme durumu açıklanmaya çalışılmıştır.

5.2.1.1. Katılımcı Kemancıların Hazırbulunuşluk Ölçmeye (Ön Test)

İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 29

Katılımcı Kemancıların Hazırbulunuşluk Ölçmeye (Ön Test) İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Hazırbulunuşluk Ölçme (Ön Test)	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	<i>“Do anahtarı notayı okuyamadığım için çalamadım”</i>	Ön test uygulandığında ise notaları okuyamadığı için çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	<i>“Do anahtarı yazılan notayı bona olarak okuyabilsem de viyoladaki yerini bulamadığım için çalamadım.”</i>	Ön test için çalması istenen etüdü bona olarak okuyabildi fakat viyoladaki yerlerini bilmediği için çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	<i>“Gösterilen etüt notasını nota yerlerini bilemediğim için çalamadım”</i>	Ön test uygulandığında gösterilen notayı do telinde boş tel olan do notasıyla çalması gerekirken sol anahtarı gibi düşünerek sol telinde 2. Parmak olan si notasıyla başladı ve devam edemedi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	<i>“Nota sıkıntısı çekmesem sol anahtarı gibi çalabilirdim. Eminim ki do anahtarı okuyor olsaydım daha rahat çalabilirdim. Öğrendikten sonra çok daha iyi çalacağım”.</i>	Ön test uygulandığında gösterilen notayı do telinde boş tel olan do notasıyla çalması gerekirken sol anahtarı gibi düşünerek sol telinde 2. Parmak olan si notasıyla başladı ve devam edemedi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	<i>“Etüdü çalamadım çünkü do anahtarını okuyamıyorum ve notaların viyoladaki karşılıklarını bilemiyorum.”</i>	Ön test için uygulanan etüdü nota yerlerini bilemediği için çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	<i>“Do anahtarı etüdünü hiç çalamadım.”</i>	Ön test için uygulanan etüdü nota yerlerini bilemediği için çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	<i>“Bir anda do anahtarı ile karşılaşmak şaşırtıcı oldu. Başlangıç notasını ve sıralanan notaları aralık bilgimle çözümlemeye çalıştım ama olmadı.3'lü aralıktan sonra ki 4'lü aralık kafamı karıştırdı. Hatta çalmaya çalıştığım da hangi notayı nerde çaldığımı düşünürken kafam karıştı. İlk kez viyolayı nota ile çalmaya çalışmam olumsuz sonuçlandı”.</i>	Ön test için uygulanan etüdü nota yerlerini aralıkları düşünerek aslında doğru bulmaya başladı ama viyoladaki yerlerini bilemediği için kafası çok karıştı ve çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	<i>“Do anahtarını deşifre ederken hem tel sırası açısından hem de sol anahtarı açısından kafa karışıklığı yaşadım ve dolayısıyla çalamadığımı düşünüyorum.”</i>	Ön test için uygulanan etüdü do anahtarı bonasını yaparak, çalgıda doğru yerden başlayarak ilk 4 ölçüyü hatasız bir şekilde çaldı ama sonra kafası karışarak yanlış devam etti ve çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	7 öğrencinin do anahtarı bilmediği için hazırbulunuşluk etüdünü çalışmadığı, do anahtarının sol anahtarı ile karıştırıldığı, bir öğrencinin notaları viyolada ki yerlerini bilmediği için çalamadığı tespit edilmiştir.		

5.2.1.2. Katılımcı Kemancıların Birinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 30

Katılımcı Kemancıların Birinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

1. DERS	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	"Viyolayı keman gibi düşünerek çaldım. Kemanla göre büyük ve aralıklar geniş olduğu için entenasyon ile ilgili biraz problem yaşadım ve çalarken düzeltmeye çalıştım. Sol majör gam ve kemandaki çaldığım eserimi rahat çalabildim. Viyolanın farklı bir tonu var çok hoşuma gitti fakat alışık olmadığım bir düzen olmadığı için biraz zorlandım."	1.pozisyon diziyi çalarken entenasyon sıkıntısı yaşayan katılımcı çalarken aynı zamanda uyarı olmadan kendisi düzeltme yaptı ve pozisyonlu çaldığı dizide çok daha temiz sesler çıkarttı. Kemandaki eserini kemanla aynı pozisyonla çalarak viyola çalabildiğini gördü.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	"Daha önce arkadaşlarımın viyolasını alıp çalmayı denemişim o yüzden ilk defa çalmıyorum viyolayı. Diziyi sıkıttı yaşamadan çaldım sadece sesleri çalarken kemandaki gibi değil parmaklarımı daha açık bastım ve seslere dikkat ettim. Kemandaki çaldığım konçertomun başını çaldım ve zorlanmadım."	Viyolayı daha önce çalmayı denediği için farklı gelmedi. Dizileri çalarken çok temiz ve rahat çaldı. Aynı şekilde kemandaki çaldığı eserinin başını sıkıntısız çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	"Viyola her kemancının yan enstrümanı olmalıdır. Keman gibi düşünülürken çalması oldukça rahat. Teknikler pozisyonlar neredeyse her şey aynı. Aynı zamanda keman çalan bir kişi baskılarını vb çalışmalarını geliştirmek için egzersizlerini viyola üzerinde yapabilir. Kemanla kıyasla viyola çalan kişiler daha azınlıktır. Bu açık kemancıların viyola çalmasıyla rahatça kapatılabilir. Şu an viyola çaldığım dizide ve kemandaki çaldığım sonatımı kemanla aynı düşünerek çaldım."	Yapılan çalışmayı çok beğendiğini dile getiren katılımcı kemancı 3 viyola çalmak için çok istekli. Hiç zorlanmadan dizileri ve keman eserini çaldı hatta kemandaki çaldığı diğer eserlerini de çalmak istedi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	"Viyolanın boyutu keman göre biraz daha büyük olduğu için tutuş hissiyatı biraz tuhaftı. Aralıkları daha büyük olduğu için sesleri kemandaki olduğu gibi parmaklarımı koyduğum yerde hemen bulamadım. Diziyi çaldıktan sonra eserimi daha rahat çaldım."	Parmakları viyola için biraz küçük olan katılımcı kemancı 4, ilk olarak sesleri temiz çalmakta biraz zorlandı ama daha sonra alışarak eserini çok daha iyi çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	"Viyolaya yabancı hissetmedim. Diziyi çalarken keman çalışıyormuşum gibi düşündüm ve o şekilde çaldım. Viyolanın tınısını seviyorum ve alternatif olarak kendi enstrümanım düzeyinde olası bile bilinçli bir şekilde anahtarını okuyarak çalmak isterim. Öğrenmek dileği ile..."	Viyola çalarken rahat olan katılımcı kemancı 5 keman gibi çaldığı dizi ve eserde zorlanmadı. Diziyi ve eserini çalarken vibrato ve müzikal ifadelerini gayet güzel yapabildi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	"Viyolayı tutuş olarak çok rahat buldum. Sesini ve çalış şeklini çok beğendim. Keman ile çok ortak noktaları olduğunu düşünüyorum. Kemandaki çaldığım eserimi keman gibi düşünerek çaldım pozisyon geçişlerinde hiç zorlanmadım."	Viyola tutuşu farklı gelmeyen katılımcı kemancı viyola çalmayı çok sevdi. Dizileri ve eserini pozisyonlarında hiç zorlanmadan çalabildi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	"Viyolayı ve yayı kullanırken hiç zorlanmadım. Kemandaki çok benziyor.4. parmak kontrolü birazcık farklı. Geride basmamak gerekiyor."	Viyola tutuşu farklı gelmeyen katılımcı kemancı 7 dizileri çalarken 4. parmaklarını pes bastığını uyarı olmadan fark ederek sol kolunu öne aldı ve ikinci çalışmada temiz çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	"Viyolayı keman gibi düşünerek çaldığımda çalabildiğimi kaliteli sesler çıkarabildiğimi hissettim. Viyola çalmak oldukça keyif verici fakat daha önce do anahtarı okumamış olmak bu alana yönelmede üşengeçlik yaratıyor. Bunun dışında tonu ve tokluk tınısı oldukça keyif verici bir çalgı. Deneyim için çok teşekkürler."	İlk çalışmada viyoladan çok güçlü bir ses elde eden katılımcı kemancı 8 diziyi ve keman eserini oldukça güzel ve kolay bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	Altı öğrencinin viyolayı kemanmış gibi düşünerek zorlanmadan çaldığı, üç öğrenci viyola tınısını çok beğendiği, üç öğrenciyi entenasyon sıkıntısı yaşadığı tespit edilmiştir.		

5.2.1.3. Katılımcı Kemancıların İkinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 31

Katılımcı Kemancıların İkinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

2. DERS	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	<i>“Do anahtarını ve okuduğum notaları viyolada çalmayı öğrendim başlarda zorlandım ama dikkatimi toplayınca her telde yazılmış olan egzersizleri çalabildim”.</i>	Bona yaparken zorlanmayan katılımcı kemancı çalarken bazı notalarda şaşırdı ama dikkatini toplayınca hatasız çaldığı egzersizler oldu.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	<i>Do anahtarı okumakta zorlanmadım yavaş düşününce çalmak çok zor olmadı sadece pratik gerektiğini düşünüyorum.</i>	Gayet kolay bir şekilde bona yapan katılımcı kemancı 2 aynı şekilde yavaş ve sakin çalmaya çalıştı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	<i>Do anahtarı okumayı öğrendim. Herhangi bir sorun yaşamadım. Aynı şekilde viyolada uygulaması gayet basitti.</i>	Katılımcı 3 bu derste istenilenleri gayet kolay bir şekilde uyguladı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	<i>Bu derste do anahtarında notaları okumaya başladım. İlk etütlerde keman gibi düşünürken, son etütlerde artık do anahtarını rahatça okuyabildim.</i>	İlk 2 egzersizde notaları sol anahtarıyla karıştıran katılımcı 3, 3. Ve 4. Egzersizde do anahtarına alıştı ve hatasız çalabildi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	<i>Bu derste bona okurken biraz tereddüt ettim ama sonrasında alıştım. Yerlerini düşünerek boma yaptım ve çalarken işime yaradı. Resmen zihnim açıldı.</i>	Bona okurken başlangıçta zorluk yaşayan katılımcı kemancı 5 alıştıktan sonra söylediği her notanın viyola tuşesinde hangi parmakla basılacağını düşünerek egzersizleri çalarken zorlanmadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	<i>Do anahtarı okumakta ve çalmakta biraz zorlandım ama yaptığımız çalışmaları uyguladıkça okumam gelişti. En başta zorlansam da sonradan do anahtarı okumakta ve çalmakta zorlanmadım. Biraz alıştığımı düşünüyorum.</i>	Do anahtarı okumak ve yerleri viyola üzerinde düşünmekte zorlanan katılımcı kemancı 1. Ve 2. egzersizleri çalarken kafası karıştı ama daha sonra 3. Ve 4. Egzersizleri daha rahat bir şekilde okudu ve çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	<i>İlk kez denediğimde şaşkınlıkla karşılaşmışım. Bu derste is bonayla başlamak epey işleri kolaylaştırdı. Bonasını yaptığım notaları çalmak benim için daha kolay ve anlaşılır oldu.</i>	Katılımcı 7 do anahtarı bona yapmakta ve egzersizleri viyolada doğru bir şekilde çalmakta hiç zorluk yaşamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	<i>Bu ders do anahtarında bona yaptık ve bonada çok zorlanmadım. Çünkü sol anahtarına göre bir ses üstünü düşünerek notaları buldum. Fakat bonasını yaptığım notaları viyola ile deşifre etmek az da olsa zorladı.</i>	Bona yaparken hiç zorlanmayan katılımcı 8, 1. Egzersizi çalarken notaların viyolada ki yerlerini bulmakta zorlandı küçük hatalarla diğer egzersizleri çalmayı başardı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	Dört kemancının do anahtarı okurken zorlandığı, dört kemancının zorlanmadığı, tamamının istenilen egzersizleri çalabildiği tespit edilmiştir.		

5.2.1.4. Katılımcı Kemancıların Üçüncü Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 32

Katılımcı Kemancıların Üçüncü Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

3.DERS	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	<i>“Viyola metodundan etüt çalmaya başladım. İki tel arası geçiş yapabiliyorum fakat bazen karıştırıyorum.”</i>	Verilen etütlerde birkaç ölçüde zorlanan katılımcı kemancı 1 genel olarak bu derste istenilen etütleri sıkıntı yaşamadan çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	<i>“Bu çalışmamızda atlamalı notaları çalmakta zorluk yaşadım. Do anahtarını istemeden sol anahtarı gibi düşündüm bu yüzden bu ders biraz zorlandım.”</i>	Bu derste katılımcı kemancı 2,değişen sesleri ve telleri karıştırdı. Aklının sol anahtarına gittiğini söyleyen kemancı zorlansa da etütleri doğru çalmaya çalıştı. Yanlışlarını düzelterek etütleri geçti.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	<i>“Anahtarı ve enstrümanın üstündeki yerleri biraz daha oturttum. Bu ders metottan çaldığımız etütleri zorlanmadan çaldım.”</i>	Viyola çalmaya ve do anahtarına kolayca alışan katılımcı kemancı 3 çalınması istenen etütleri güzel bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	<i>“Bu derste sol-re ve re-la tellerinde etüt çaldım. Daha az nota hatası yaptım. Entenasyona çok daha fazla dikkat etmeye başladım”</i>	Verilen etütlere göz gezdirdikten sonra çalmaya başlayan katılımcı kemancı 4 etütlerde birkaç nota hatası yaptı ve onları düzelterek devam etti. Çaldığı pis sesleri temizleyerek çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	<i>“Üçüncü dersimizde re-la tellerinde karışık etüt çaldım. Notaların yerleri kafamda oturdukça daha rahat çaldığımı hissediyorum. Enstrümana yavaş yavaş alıştığımı hissediyorum.”</i>	Etütlerde bulunan tel geçişlerinde zorlanan katılımcı kemancı 5, çaldığı 2. Etütten itibaren çok daha rahat ve doğru çalmaya başladı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	<i>“Bugün olan çalışmamızda etütleri çalmakta çok fazla zorlanmadım. Do anahtarına gittikçe alıştığımı düşünüyorum. Etütleri çalmak gittikçe kolaylaşıyor. Viyolaya alıştığımı düşünüyorum”“</i>	Viyolaya bu ders daha iyi alıştığını söyleyen katılımcı 6 istenilen etütleri doğru bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	<i>“Bu derste sol ve re teli, re ve la teli alıştırması yaptım. Tel geçiş alıştırmaları viyolayı tanımamı sağladı, çift seslerle bu tanışma daha da pekişti.”</i>	Katılımcı 7 bu ders notalara ve viyolaya çok daha hâkimdi ve istenilen etütleri zorlanmadan çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	<i>“Re-la ve sol-re telleri için yazılmış etütler çaldık. Keyif vericiydi. Bu etütlerden ikincisi çift sestli ve zorlanacağımı düşünmüştüm ama sonra do anahtarı okumak çok kolaylaştı. Çalmak gittikçe keyif veriyor.”</i>	Etütleri çalmadan görünce zorlanacağını düşünen katılımcı kemancı 8 sakin ve notaları düşünerek çaldığında aslında zorlanmadığını gördü ve etütleri doğru şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	Bir öğrencinin anahtar karıştırması sebebi ile tel geçişlerini yapamaması, dört öğrencinin giderek viyola alıştığı, dört öğrencinin zorlanmadan çaldığı tespit edilmiştir.		

5.2.1.5. Katılımcı Kemancıların Dördüncü Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 33

Katılımcı Kemancıların Dördüncü Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

4.DERS	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	"Bu derste ilk defa do ve sol teli kullandık. İlk defa müzikal bir etüt çaldım. İlk derse kıyasla viyoladan daha güzel ses çıkardığımı hissediyorum. Hatasız çaldım."	Müzikal çalınması beklenen etüt tüm nüanslara dikkat edilerek katılımcı 1 tarafından çalındı. Do telinde çalınması istenilen etüt viyoladan diğer derslere göre çok daha fazla ve güzel bir ses elde edilerek çalındı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	"Do telinde çalmak gerçekten viyola çaldığımı hissettirdi. Diğer ders yaşadığım zorluk bu ders geçmişti ve dikkatimi toplayıp etütleri daha rahat çalabildim. Ama notalara dikkat ederken müzikal bir şekilde çalamadığımı düşünüyorum"	Bu ders daha iyi bir ilerleme gösteren katılımcı 2, Etütleri doğru şekilde çalabildi. Do telinin farkında olarak çaldı fakat müzikal ifadelere çok dikkat etmedi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	"Nota yerlerini daha iyi kavradım. Müzikalitem daha iyiydi. Kendimi çalarken daha iyi hissediyorum."	İstenilen etütleri hata yapmadan ve müzikal ifadelere dikkat ederek çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	"Bu derste üç tel çaldım. Do teli farklıydı. Daha müzikal çalmaya özen gösterdim".	İstenilen etütleri hata yapmadan ve müzikal ifadelere dikkat ederek çaldı. Do telinin farkını bilerek çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	"Bu dersle birlikte tüm telleri tanımış oldum. Eskiden çello çaldığım için do teli iyi hissettirdi. Viyolanın tınısı çok güzel. Müzikali bir etüt çaldık ve zevkli bir ders geçirdik."	Do telinde güzel bir ses elde eden katılımcı kemancı 5, müzikal bir etüt çalmak çok hoşuna gitti ve hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	"Bugün çaldığımız etütlerde çok fazla zorlanmadım. Do anahtarını artık okumakta çok fazla zorlanmıyorum. Etütlere konsantre olabiliyorum. Notaları karıştırmıyorum. Çalış yönünden de rahatladığımı düşünüyorum."	Diğer derslere göre çok daha rahat ses elde eden katılımcı kemancı 6, etütleri doğru bir şekilde çalarak müzikal ifadelere de dikkat etti.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	"Bu ders do ve sol tel etütlerini çalmak kolay oldu. Çift ses egzersizleri sorunsuz tamamlandı. Daha müzikal çalabildim çünkü do anahtarına alıştım. Nota okumak kolaylaşınca çalmak daha rahat oldu."	Hiç nota hatası yapmayan katılımcı kemancı 7, İstenilen etütleri hata yapmadan ve müzikal ifadelere dikkat ederek çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	"Bu derste ilk defa müzikal bir etüt çaldık ve viyolanın tınısı çok daha fazla keyif verdi. Do ve sol telinde ki etütte ise bas olan do telinde çalmak keyifli olsa da az da olsa notaları karıştırdım. Bu kadar az derste bile neler yapılabileceğini gördüm."	Do telinde ki birkaç notayı yanlış çalan katılımcı kemancı 8 hatalarının farkına vararak duraksayarak da olsa etütleri çaldı. Müzikal etüdü hatasız çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	Öğrencilerin yedisinin müzikal farkındalığa sahip olduğu, dört öğrencinin kemandan farklı olan do telinden fakında olarak güzel ses elde ettikleri, beş öğrencinin süreç içerisinde viyola çalarken daha emin oldukları tespit edilmiştir.		

5.2.1.6. Katılımcı Kemancıların Beşinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 34

Katılımcı Kemancıların Beşinci Derse İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

5. DERS	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	“Viyolaya bayağı alıştım. Hatalarımı kendim düzeltmeye başladım. Baştan sona etüdü hatasız çaldım.”	Bu derste istenen etüdü ilk çalmada yaptığı nota yanlışlarına kendisi düzelterek hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	“Bu derste çalıştığımız etüdü çalarken hiç zorlanmadım. Artık do anahtarı okurken kafam karışmıyor”.	Derste istenen etüdü hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	“Çaldığımız etüt beni hiç zorlamadı. İlk çalışımda çaldım. Yaptığımız en kısa dersti.”	Derste istenen etüdü tek seferde hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	“Bu derste bütün tellerde etüt çaldım. Etüt üzerinde yazan parmak numaraları bana yardımcı oldu. Daha güzel ses çıkarmaya başladım. Do anahtarı okuyarak çok daha rahat çalıyorum.”	Derste istenen etüdü hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	“Dört telde etüt çaldım. Birkaç ölçü dışında akıcı çaldığımı düşünüyorum. Güzel ve verimli bir dersti.”	Derste istenen etüdü 3 ölçüde duraksayarak çaldı. Nota yanlış yapmadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	“Bu derste çalışmamızda bütün telleri kapsayan bir etüt çaldık. Tel geçişlerinde zorlanmadım. Değiştirici işaretle beni çok fazla zorlamadı. Artık etütleri daha rahat çaldığımı düşünüyorum.”	Diğer derslere göre etüdü çok daha hızlı bir şekilde çözdü ve hatasız çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	“Bugünkü çalışmamızda çalacağımız etütte 8’lik notaları görünce şaşırmadım. önceki derslerdeki deneyimlerim sayesinde tempoyu hızlandırarak çalabildim. Parmak numaraları da bana yardımcı oldu.”	Derste istenen etüdü hızlı bir tempoda ve hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	“Tüm telleri çaldığım tek bir etütte entenasyon sıkıntıları yaşamadım. Nota okumakta hiç problem yaşamadım.”	Derste istenen etüdü hatasız bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	Yedi öğrencinin istenilen etüdü hatasız çaldıkları, iki öğrencinin etüdü hızlı çalabildiği, tüm öğrencilerin notaları okurken artık hiç zorlanmadığı tespit edilmiştir.		

5.2.1.7. Katılımcı Kemancıların Başarı Ölçme (Son Test) Dersine İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Tablo 35

Katılımcı Kemancıların Başarı Ölçme (Son Test) Dersine İlişkin Görüşlerinin Araştırmacı Gözlemi ile Örtüşme Durumu

Başarı Ölçme (Son Test)	Katılımcı Görüşleri	Araştırmacının Ders Gözlemi	Katılımcı Görüşü ve araştırmacı gözleminin örtüşme durumu
Katılımcı Kemancı 1	"İlk ders ve son ders arasında ton, nota okuma ve özgüven gözle görülür bir şekilde gelişti..Hans Sitt'in viyola için yazılmış 1 no'lu etüdünü birkaç denemeden sona hatasız çaldım."	Etüdü dikkatlice inceleyerek pozisyonlarını, nota atlamalarını gözden geçirdikten sonra çalmaya başlayan katılımcı kemancı 1, etüdü doğru bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 2	"Bu derste diğer etütlerden çok daha zor bir etüt çalmaya çalıştım ve başardım. İlk ders bu etüdün bonasını dahi yapamamıştım. Viyola çalabiliyor olmak çok güzel. Devam ettirmek istiyorum. Bize bu fırsat verildiği için çok teşekkürler."	Etüdün 1 ölçüsü dışında diğer ölçüleri doğru çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 3	"Daha önce hiç bilmediğim bir dille yazılmış bir yazıyı okumam istenmiş gibi baktığım bu etüdü sanki kemanda yeni deşifre etmeye çalıştığım bir etüt gibi çalabiliyorum. Bu ilerlemeyi görmek beni şaşırttı ve mutlu etti. Keşke ders dışı zamanlarda da viyola çalışma imkânımız olsaydı hata yaptığım, çalamadığım yerleri düzelterek çalabilseydim"	Deşifreyi yaparken acele eden katılımcı kemancı 3, etüde güzel başladı ve birkaç kez denemesine rağmen etüdün sonrasını ders süresi içerisinde doğru çalamadı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 4	"Viyola çalmayı o kadar çok sevdim ki devam ettirmek ve eserler çalmak istiyorum. Hatta orkestrada viyola partilerini çalabiliyorum. Keşke ders dışında bize ait bir viyolamız olsa ve çalışma imkânımız olsaydı.. Etüdü çalarken birkaç yeri çalamadım ama biraz daha zamanım olsaydı hatasız çalabileceğimi düşünüyorum."	Etüdü çok güzel bir şekilde çalmaya başlayan katılımcı kemancı 4, etüt genelinde 2 ölçüyü yanlış çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 5	"Bu dersti başka birkaç hafta daha yapsaydık etüdü çok güzel çalabileceğimi düşünüyorum. Bugün çok dikkatsizim ve yorgunum o yüzden yapamadım. Buna rağmen ilk gördüğümde hiç çalamadığım etüdü deşifre edebildim."	Katılımcı kemancı 5, dikkatini toplayamadı ve etüdün sadece yarısına kadar çalabildi.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 6	"İlk ders do anahtarı olduğu için 1 ölçü bile çalamadığım etüdü bir kaç denemeden sonra ders sonunda hatasız bir şekilde çaldım. Bu kadar kısa sürede bunu yapabileceğimi düşünmezdim."	Hiç zorlanmadan istenilen etüdü doğru bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 7	"Viyolacı arkadaşlarımın bile deşifre ederken zaman harcadığı bir etüdü bir ders saati içinde çözümleyebilmek çok güzel. Daha fazla çalışma imkânımız olmasını ve ekstra zamanlarda çalışabilmeyi isterdim"	Birkaç kez denemeden sonra etüdü 2 ölçü dışında hatasız ve çok duraksamadan çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Katılımcı Kemancı 8	"İlk dersimizde gördüğümde başlarını çalabildiğim ama sonrasında sol anahtarıyla karıştırdığım için çalamadığım bu etüdü şu an deşifre etmek beni zorlamadı. Aklım sol anahtarına gitmedi ve keman çalıyormuşum gibi düşünmedim. Sanki bir viyolacıymışım da ödevimi çalışıyormuşum gibi hissettim. Sadece benim bu etüdü hatasız çalmama 1 ders saati yeterli gelmedi. Tüm yaptığımız derslerde kendimde ki gelişimi görmüş oldum."	Deşifresinde zorlanmayan katılımcı kemancı 8, etüdün sonlarına doğru pozisyon geçişleri olan yerlerde hatalar yapmaya başladı. Onun dışında etüdün genelini doğru bir şekilde çaldı.	Katılımcı görüşü ve araştırmacı gözlemi örtüşmektedir.
Temalar	Yedi öğrencinin ilk derste hiç çalamadıkları etüdü deşifre yaparak çaldıkları, iki öğrencinin etüdü hatasız çaldığı, dört öğrenciye bir ders saatinin bu etüdü hatasız çalmak için yeterli olmadığı tespit edilmiştir.		

5.2.2. Öğrencilerle Yapılan Hazırbulunuşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçme (Son Test) Arasındaki Fark

Tablo 36

Öğrencilerle Yapılan Hazırbulunuşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçmeye (Son Test) İlişkin Durum

	Hazırbulunuşluk Ölçme -Ön Test	Başarı Ölçme Son Test	Başarı %
Katılımcı Kemancı 1	0	100	%100
Katılımcı Kemancı 2	0	98	%98
Katılımcı Kemancı 3	0	82	%82
Katılımcı Kemancı 4	0	96	%96
Katılımcı Kemancı 5	0	50	%50
Katılımcı Kemancı 6	0	100	%100
Katılımcı Kemancı 7	0	96	%96
Katılımcı Kemancı 8	8	88	%80

Tablo 18’de görüldüğü gibi do anahtarı bilgisi olmadan sekiz katılımcı kemancının, istenilen etüdü çalamadıkları ortadadır. Uygulanan beş haftalık deneysel ders sonunda uygulanan başarı ölçeği sonuçlarına bakıldığında kemancıların viyolayı nota okuyarak çalabildikleri görülmüştür. Yedi öğrencinin 80 puanın üzerinde puan aldığı, bir öğrencinin ise 50 puan aldığı Tablo 18’den anlaşılmaktadır. Yedi öğrencinin oldukça başarılı olması ve bir öğrencinin etüdün en az % 50’sini çalması araştırmada deneysel ders sürecinin başarılı olduğunu ispatlamaktadır.

Araştırma bulgularına göre, keman çalan öğrencilerin haftada bir saat olmak üzere beş haftalık uygulanan eğitimin sonucunda viyola çalabildikleri tespit edilmiştir. Keman öğrencilerinin seçmeli viyola dersi alarak; daha uzun bir süreç ve detaylı bir programla mezun olduklarında, çalışma hayatlarında kullanabilecekleri ölçüde viyola çalma konusunda donanıma sahip olabilecekleri söylenilebilir.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlara dayalı olarak geliştirilen önerilere yer verilmektedir. Sonuç ve öneriler dışında araştırmanın “ilgili araştırmalar” bölümünde yer alan çalışmalar ile karşılaştırılması ve tartışması yer almaktadır.

6.1. Sonuçlar

6.1.1. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola Derslerinin Yürütülme Durumlarına İlişkin Sonuçlar

- Türkiye’ de bulunan 78 güzel sanatlar lisesinde viyola öğretmeni olan 40 ve viyola öğretmeni bulunmayan 38 okul olduğu,
- Türkiye’ de bulunan toplamda 78 güzel sanatlar liselerinin, 68 okulunda keman öğretmeni mevcutken, 16 okulunda keman öğretmeni mevcut olmadığı,
- Türkiye’ de ki güzel sanatlar liselerinde toplamda 43 viyola öğretmeni ve 117 keman öğretmeni bulunduğu,
- Viyola eğitimcisi bulunmayan güzel sanatlar liselerinde viyola derslerini keman eğitimcilerinin yürüttüğü,
- Viyolonsel-bağlama öğretmenlerinin dahi viyola dersini yürüttükleri,
- Alan ders öğretmeni olarak görev yapan bir öğretmenin başka alan derslerine girmesinin, yasal olarak bir engel taşımadığının görüldüğü,
- Viyola dersini yürüten keman öğretmenlerin nerdeyse tamamının kadrolu olduğu ve viyola dersini idari zorunluluk sebebi ile yürüttüğü,
- Öğretmenlerin lisans eğitimi süresince do anahtarı ve viyola eğitimi almadığı,
- Viyola derslerine giren keman öğretmenlerinin lisans eğitimleri süresi içerisinde do anahtarı ve viyola eğitimi almış olmaları durumunda daha verimli viyola dersi

yürütebilecekleri düşünülmektedir. Bu bağlamda müzik öğretmenliği lisans keman öğrencilerinin bir dönem do anahtarı eğitimi kapsamında viyola öğrenmelerinin güzel sanatlar liselerinde var olan viyola eğitimci eksikliğine çözüm olacağın görüşünde oldukları,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

6.1.2. Alan Çalgısı Keman Olan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Bölümü Lisans Öğrencilerinin Viyola Çalabilme Düzeylerine İlişkin Sonuçlar

Keman öğrencilerine yönelik hazırlanan viyola dersi deneysel ders uygulamalarına katılan öğrenciler;

- Viyolayı keman gibi düşündüklerinde, kemanda çalabildikleri eserleri, dizileri rahatça çalabildikleri,
- Hazırbulunuşluk (ön test) için seçilen viyola etüdünü öğrencilerin do anahtarı okuyamadıkları için çalamadıkları,
- Yapılan 5 haftalık deneysel çalışma sonunda öğrencilerin do anahtarını hem okuyabildikleri hem de çalabildikleri,
- Başarı ölçmede (son test) 8 keman öğrencisinden 7'sinin dersi 80 puan üzeri alarak, bir öğrencinin 50 alarak tamamladığı,

Öğrencilerin Hazırbulunuşluk Ölçme (Ön Test) Görüşlerinden;

- Do anahtarı okuyamadıkları ve viyolada ki nota yerlerini bilmedikleri için istenilen etüdü çalamadıkları,

Öğrencilerin 1. Ders Görüşlerinden;

- Uygulanan birinci derste viyolayı kemanmış gibi düşündüklerinde viyola çalabildikleri,
- Kemanda çaldıkları eserleri ve dizileri rahatça viyolada çalabildikleri,
- Ses aralıklarının, entenasyonun ve tutuşun biraz farklı geldiği,

Öğrencilerin 2. Ders Görüşlerinden;

- Do anahtarı okurken sol anahtarı ile karıştığı,
- Bonası yapılabilen notaların viyola üzerinde ki yerini bulurken zorlanıldığı,
- Önce bona yapmanın çalmayı kolaylaştırdığı,

Öğrencilerin 3. Ders Görüşlerinden;

- Tel geçişli etütlerin çalınırken sol anahtarı ile karıştırıldığı,

- Viyolaya daha çok alışıldığı,
- Bonası yapılan etütlerin daha rahat çalındığı,

Öğrencilerin 4. Ders Görüşlerinden;

- Do teli tınısının farklı geldiği,
- Notaları düşünürken artık karıştırılmadığı,
- Çalınan ilk müzikal etütte nüans yapılabildiği,

Öğrencilerin 5. Ders Görüşlerinden;

- Çalınması istenilen etütlerin kısa sürede deşifre edilip, hatasız çalınabildiği,
- Viyoladan daha güzel ses elde edildiği,
- Etüdün akıcı bir şekilde çalındığı,
- Temposunun diğer etütlere göre daha hızlı çalınabildiği,

Öğrencilerin Başarı Ölçme (Son Test) Görüşlerinden;

- İlk ders bonasının yapılamadığı etüdün kolaylıkla bonasının yapılabildiği,
- Alan çalgısı etüdü deşifre ediyor gibi hissedildiği,
- Sıkıntısız do anahtarı okuyup çalınabildiği,
- 6 haftalık uygulama içerisinde öğretilmeyen pozisyon bilgisini, kemandan viyolaya aktararak, istenilen pozisyon geçişlerinin yapıldığı,
- Viyolada başka eserler çalma isteğinin oluştuğu,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

6.1.3. Araştırmanın İlgili Araştırmalar ile Karşılaştırılması Sonucu

Okay (2005), AGSL viyola eğitimini değerlendirmek amacı ile yaptığı çalışmasında, 2015 yılında 52 GSL'si olduğu, viyola eğitimi verilen 43 okuldan 28'i ile görüşülerek toplamda görev yapan 25 viyola öğretmeni olduğunu ve viyola öğretmeni bulunamayan okullarda dersleri genellikle keman öğretmenlerinin yürüttüğü verilerini ortaya koymuştur.

Yapılan iki araştırmanın verileri karşılaştırıldığında, 2005-2018 tarihleri arasında geçen süreçte açılan yeni güzel sanatlar liseleri sayısal olarak artış gösterse de öğretmen eksikliğinin hala devam ettiği ve viyola derslerini keman öğretmenlerinin sürdürdüğü bilgilerinin değişmediği görülmüştür. Okay'ın çalışmasını geliştiren ve çözüm önerisi sunan bu çalışma, derse giren öğretmenlerin ders ile ilgili görüşlerini, yaşadıkları sıkıntıları ve rahatlıkları ortaya koyarak bulunulan duruma çözüm bulmak amacı ile lisans keman

öğrencilerine seçmeli viyola dersi konulması gerekliliğini deneysel viyola dersleri ile uygulayarak ortaya koymuştur.

Varış(2006), çalışmasında keman ve viyolanın kardeş çalgılar olarak isimlendirildiği, ortak repertuvar kullanıldığı ve fiziksel-teknik olarak birçok benzerliğe sahip olduklarını, konservatuvar öğrencilerinin kas gelişimini tamamlamadıkları için, kemandan viyola geçiş süreci yaşadıkları ve bu süreçte geri kalmalar olduğunu, bunun sebebinin ise viyolaya kemanmış gibi yaklaşılmasının olduğunu belirtmiştir.

Varış'ın araştırmanın aksine, bu çalışma ile viyola çaldırılan keman öğrencilerinde, geri kalma, çalamama ve sesin olumsuz etkilenmesi gibi durumlar yaşanmamıştır hatta direk viyola eğitimi alan öğrencilerden daha hızlı çalgıya adapte olup, çalgıyı daha rahat kavramışlardır. Keman öğrencilerinin viyolayı kemanmış gibi düşünmeleri, onların geri kalmalarını değil kemanda yapabildikleri her beceriyi viyolaya aktarabilmelerini sağlamıştır.

Başdan (2008), çalışmasında keman ve viyola çalgılarının teknik benzerlik ve farklılıklarından yola çıkarak, kemandan viyolaya geçişte yaşanan güçlüklerle karşı önerilerde bulunmuştur.

Keman ve viyola çalgılarının ülkemiz dışında birçok üniversitede yan çalgı olarak viyola çalmak isteyen keman öğrencilerinin olduğu ve keman profesörlerini bu öğrencilere keman yanında viyola eğitimi de verdiklerini, ülkemizde de viyola eğitimci eksikliği sebebi ile keman öğretmenlerinin dersi yürüttüğünü belirtmiştir.

Başdan, kemandan viyola geçişte benzerliklerin değil farklılıkların üzerinde durulması gerektiğini ve viyolaya kemanmış gibi davranmanın sesi olumsuz yönde etkilediğini savunurken bu araştırma, iki çalgının benzerlikleri kullanılarak kısa eğitimlerle iki çalgıyı da belli bir düzeyde çalabilen öğrenciler yetiştirilebileceği ve bunun müzik eğitimi için olumlu şekilde kullanılabileceği savunulmaktadır.

Okay ve Kurtaslan (2013), müzik yaparken çalınan çalgı ne olursa olsun gereken tüm tekniklerin doğru bir şekilde uygulanması gerektiğini, çalgıların çalma performanslarında aynı olduğu kadar kendilerine özgü çeşitli teknik ilkeler bulunduğunu belirtmişlerdir. Araştırma kapsamında keman ve viyolanın teknik ilkelerinin benzerlikleri sebebi ile ton üretiminde dikkat edilmesi gereken unsurlar ortak olarak ele alınmıştır.

Okay ve Kurtaslan, keman ve viyola da teknik bir beceriyi sergilemek için birbirinden farklı davranışlar kazanılmasına gerek olmadığı, iki çalgıda da aynı becerilerin aynı şekilde

yapıldığını belirtmişlerdir. Çalışma da belirtilen ortaklık, araştırmada viyola çaldırılan keman öğrencilerinin sergiledikleri teknik becerilerden açıkça görülmüştür. Öğrencilere viyola eğitimi kapsamında öğretilen do anahtarı dışında herhangi teknik bir bilgi öğretilmemiş, öğrenciler kemanda kazandıkları tüm teknik becerileri viyolaya rahatça aktarmışlardır.

Çalgan (2015), kemandan viyola geçişte iki çalgı arasında ki yapısal farklılıklar nedeni ile, öğrencilerin karmaşık bir uyum süreci geçirdiklerini ve ülkemizde bir dönem müzik topluluklarında yaşanan viyola sanatçı eksikliğinin keman sanatçılarına viyola çaldırılarak kapatılmaya çalışıldığını belirtmiştir.

Diğer çalışmalardan farklı olarak bir müzik topluluğunda zorunlu olarak kemancılara viyola çaldırarak viyola sanatçı eksikliği kapatılmaya çalışıldığı bilgisinden yola çıkarak, viyola eğitimci eksikliği yanında çalıcı eksikliğinin de olduğu görülmektedir. Bu araştırmada önerilen keman öğrencilerine seçmeli viyola dersi verilmesinin, sadece viyola eğitimci eksikliğine değil müzik topluluklarındaki viyola sanatçı eksikliğine de bir çözüm olabileceği görülmüştür.

Hakioğlu (2018), çalışmasında kemandan viyolaya geçiş sürecinin değişken bir boyutunun öğrencinin öğrenme isteği olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin kemandan viyolaya geçişi kendi öğrenme istekleri ile sağlanırsa daha olumlu ilerlemeler olacaktır. Bu araştırmada keman öğrencilerine verilen viyola dersleri gönüllü öğrencilerle yapılmış ve viyola derslerinin “seçmeli ders” olarak programa girmesi önerilmiştir. Bu da öğrencilerin tamamen kendi istekleri doğrultusunda viyola öğrenmeye yönelten bir öneri olmakta ve zorunluluk olmadığı için kemandan viyolaya geçiş sürecinde öğrencilerden başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

6.2. Öneriler

6.2.1. Viyola Eğitimcisi Bulunmayan Güzel Sanatlar Liselerinde Viyola

Derslerinin Yürütülme Durumlarına İlişkin Öneriler

- Viyola öğretmeni bulunmayan okullarda dersi yürüten keman öğretmenlerine, uzmanlar tarafından viyola eğitimi kapsamında do anahtarı eğitimi verilmesi,
- Viyola dersini yürütecek öğretmeni bulunmayan kurumlarda viyola derslerinin (varsa) illerinde ki üniversitelerin müzik bölümlerinde ki eğitimcileri ile iş birliği içerisinde yürütülmesi,

- GSL öğretmen alım kriterlerinin değişmesi ve okul ihtiyaçlarına yönelik alımların yapılması,
- GSL’nde çalışacak çalgı öğretmenlerin okullarda çalışmak için dilekçe verirken (proje okulları için) ya da sınava girerken transkriptlerinde yazan çalgılarına dikkat edilmesi,
- GSL öğretmenlerinin okul içerisinde eksik olan başka ana çalgı derslerine giriyor olması için o alanda en az bir sene eğitim görmüş olma şartının getirilmesi,

önerilmektedir.

6.2.2. Alan Çalgısı Keman Olan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Bölümü Lisans Öğrencilerinin Viyola Çalabilme Durumunun Viyola Eğitiminde Kullanımına İlişkin Öneriler

Öztosun ve Barış (2004)’a göre;

İyi bir eğitim, ancak mükemmel bir program ve iyi bir planlama sonucu oluşabilir. Bilimsel tarzda hazırlanmış bir program, eğitimde başarının en temel unsurlarından biridir. Bu bağlamda, iyi hazırlanmış bir keman öğretim programı, keman eğitimi ile erişilebilecek hedeflerden her birine ilişkin hedef davranışları kazandırmak için gerekli öğretmen durumlarını, hedefe erişilip erişilmediğine, davranışın kazanılıp kazanılmadığına dair sınav ölçme durumlarını, programın sağlayıp sağlamadığına ve öğretmen-öğrenci ve program hakkında karar vermek için değerlendirme işlemlerini kapsamalıdır.

- Öztosun ve Barış’ın keman eğitim programının kapsamı gerektiği basamakların tümünü viyola ve keman için ortak bir eğitim programı yapılması,
- Eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde okuyan keman öğrencilerinin lisans 3 ya da lisans 4. sınıfta seçmeli viyola dersi alması için gerekli program düzenlenmelerinin yapılması,
- Eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde okuyan keman öğrencilerinin lisans 3 ya da lisans 4. sınıfta seçmeli viyola dersi alması ve keman öğrencilerinin kullanması için okula ait viyola çalgılarının fazla olması,
- Seçmeli viyola dersi alan keman öğrencilerinin okul orkestrası ya da oda müziği topluluklarında viyola öğrencilerinin eksik ya da yetersiz olduğu durumlarda takviye viyolacı olarak kullanılmaları,
- Çalgı öğretim derslerinde keman ve viyolanın ortak olması,
- Müzik öğretmenliği keman öğrencilerinin mezuniyetinde transkriptlerinde çalgı derslerinin ve seçmeli çalgı derslerinin açık adının yazılması,

önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Ahıskal, O. (2015). *Viyola düştü yola Ruşen güneş*. Ankara: Sevda - Cenap And Vakfı.
- Ak R. & Tanınmış E. (2019). Hans Sıtt Op. 116 viyola için 15 etüt metodunun kullanımına ilişkin öğretim elemanı görüşleri. *Sanat Eğitimi Dergisi*. 7(1), 23-42
- Akıncı, Ç. (1994). *Yan flüt tekniği ve flüt dağarcığının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Akyürek, S. (2004). *Müzik tarihinde viyolanın yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana
- Alapınar, H. (2003). *Keman yapım tarihi*. Ankara: Sevda - Cenap And Vakfı
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve ses sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aydar, S. Ç. (2002). *Ulusal viyola eğitiminin Türkiye boyutu içinde ulusal ekol yaratma*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Bahar, B. K. (2018). *Viyola kitabı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bahar, B.K. (2018). *Lillian Fuchs, bir viyolacının portresi*. Ankara: Gece Akademisi.
- Başdan, F. (2008). *Keman eğitimi ve viyola eğitimi arasındaki benzerlikler ve farklılıkların karşılaştırılmalı araştırması*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Birgül, Y.& Nacakçı, Z. (2017). Güzel sanatlar lisesi viyola eğitiminde kullanılan repertuvara yönelik öğrenci ve öğretmen görüşleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(22), 413- 427.
- Bulut, S. (2017). Tarihsel süreçte flütün gelişimi ve ileri flüt tekniklerinin günümüz Türk bestecileri tarafından kullanımı üzerine bir inceleme. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(10), 127- 150.

- Büyüköztürk, S. (2007). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı* (8. Baskı). Ankara: Pegem.
- Cruth, (2019). <http://www.clera.org/pics/crwth.jpg> sayasından erişilmiştir.
- Çalgan, G. (2015). Kemandan viyolaya geçiş süreci. *U. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(28), 1- 9.
- Çaydere, Ö. (2017). Keman eğitiminde değerler. *Fine arts. (NWSA)*, 12(4), 272-279
- Çilden. Ş. (2001). Müzik, çocuk gelişimi ve öğrenme. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(1), 1-8.
- Çilden. Ş. (2016). Çalgı eğitiminde usta-çırak ilişkisi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(İpekyolu özel sayısı). 2208-2210.
- Dalton, (t.y) <https://viola.lib.byu.edu/viola/> sayfasından erişilmiştir.
- Erdem, Ö. K. (2008). *Klarnetin geçmişten günümüze Anadolu'da gelişimi ve icra edilişi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Esmergül, P.& Çaydere, Ö. (2015). Müzik öğretim yöntemi konulu araştırmaların incelenmesi. *Türk Dünyası-Kırgız-Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 51, 398-413.
- Fiedel (2019). https://image.jimcdn.com/app/cms/image/transf/none/path/sd9_33a3c4cf8e7023/image/i0b98ec0e28e9e26a/version/1.496.602.231/image.png sayfasından erişilmiştir.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar dünyasında keman*. İstanbul: Liszt Müzikevi.
- Hakioğlu, S. (2018). Viyola eğitiminde viyolaya özgü teknik yaklaşımlar. *İdil Dergisi*, 7(44), 429-434.
- Hatipoğlu, V. (2017). Türk müziği keman akordu. *İdil Dergisi*, 6(29), 289- 309.
- Hatipoğlu, V. (2018). Mustafa Sunar'ın "alaturka keman muallimi" isimli öğretim kaynağının incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(55), 605- 621.
- Hüseyinova, L. (2007). Tarihi gelişim sürecinde keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2, 115- 125.
- İklığ (2019). *İklığ*. <http://www.gundemcesme.com/images/image/249.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Karasar, N. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.

- Keman (2019). *Keman*. <https://i2.wp.com/www.musiccollection.ca/wp-content/uploads/2014/08/scherlroth-r101eh.jpg?w=400&ssl=1> sayfasından erişilmiştir.
- Kemengeh (2019). *Kemengeh*. https://www.musicologie.org/sites/g/i/ghijak_004.jpg sayfasından erişilmiştir.
- Koca, F. (2002). Ney'in tarihi gelişimi ve dini musikimizdeki yeri. *Dini Araştırmalar* 4(12), 181-196.
- Kumtepe, D. & Efe, M. (2018). Viyola derslerine giren keman öğretmenlerinin derse ilişkin görüşleri: Ankara Çankaya güzel sanatlar lisesi örneği. *Fine Arts*, 13(4), 71-76.
- Küçükahmet, L. (2003). *Öğretimde planlama ve değerlendirme*. Ankara: Nobel.
- Lavignac, A. (1939). *Musiki terbiyesi*. İstanbul: Kanaat.
- Munuhin & Primrose, (1976). *Violin & viola*. New York: Schomer Books.
- Okay, H. H. (2005). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde verilmekte olan viyola eğitiminin değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Okay, H. H. & Kurtaslan, Z. (2013). Keman ve viyolada ton üretimi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 274- 282.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2) 57-63.
- Özkarar, G. (2017). *Tarihsel süreçte gelişen viyola ekolleri*. İstanbul: Hiper.
- Öztosun, Ö. & Barış, D. (2004, 7-10 Nisan). *Bireysel çalgı eğitimi I(keman) dersi hedeflerinin gerçekleştirme düzeylerinin belirlenmesi (A.İ.B.Ü. örneği)*. 1924-2004 musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumu'-da sunulmuş bildirisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Pochette. (2019). *Pochette*. <https://www.dorotheum.com/fileadmin/lot-images/10U190417/thumb/pochette-a-6121944.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Ravanstron. (2019). https://etc.usf.edu/clipart/23600/23623/ravanastron_23623_md.gif sayfasından erişilmiştir.

- Rebab (2018). *Rebab*. https://4.bp.blogspot.com/-UmLUKa__iVk/WQy3swOhOVI/AAAAAAk7o/Q3hk_lsiTConPdCyNwOB5UhWZpRmy9zXwCLCB/s200-rw/rebap_rebab.webp sayfasından erişilmiştir.
- Rebec (2019). https://cdn.shopify.com/s/files/1/1814/0429/products/bowed-strings-others-roosebeck-rebec-w-padded-gig-bag-1264093495337_1024x1024@2x.jpg?v=1522626328 sayfasından erişilmiştir.
- Selçuk, Z. (2009). *Eğitim psikolojisi*. Ankara: Nobel.
- Sevinç, M. (2017). Klasik Türk musikisinin temel sazlarondan neyde basit göçürme (Şed) teknikleri. *Journal of History Culture and Art Researc*, 6(6), 613-627.
- Sitt, H. 15 Studies for Viola op. 1. (16. Edition), Albert J. Kunzelmann.
- Soydaş, E. & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2007). Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar. *İTÜ dergisi*, 4(1), 3- 12.
- Şenol, A. & Demirbatır, E. (2011). Flütün tarihsel gelişimi ve romantik dönem özelliklerinin flüt eserlerine yansımaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 581- 605.
- Tanrıverdi, A. (1993). *Viyola metodu I*. Ankara: Gaye Filmcilik.
- Tanrıverdi, A. (1997). Anadolu güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimini ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, 5(25),7-9.
- Tıknaz, B. (2010). *William Primrose'un hayatı ve viyola tekniğine getirdiği yenilikler*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (1939). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ulucan (t.y.) <http://www.ozcanulucan.com/ozgecmis.asp>. sayfasından erişilmiştir.
- Varış, Y. A. (2006). Kemandan viyolaya geçişte karşılaşılan güçlüklerin viyola eğitimine yansımaları. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 682-691.
- Viola d'Amore (2019). *Viola d'Amore*. <https://www.flickr.com/photos/viola-damore/2925616299/in/photos-tream/sayfasından> erişilmiştir.

- Wallace, (1993). *Amerikan String teacher; From viyola efecting smooth transpoztiom*, 43/3.
- Yalçın, H. (2017). Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların mevcut durumları. *Online Journal of Music Science*, 2(3), 37- 66.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, C. (2017). *Viyolanın 9. yüzyıldan günümüze gelişimi ve Andrea Amati’nin viyola formuna getirdiği yenilikler*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.



EKLER



**Ek 1. 2018 Güzel Sanatlar Lisesi Türündeki Okullarda Görev Yapan Viyola
Branşlarındaki Öğretmenlerin Okullara Dağılımı**

İL_ADİ	KURUM_ADİ	VİYOLA	KEMAN
ADANA	Adana Çukurova Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
ADİYAMAN	Adıyaman Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
AFYONKARAHİSAR	Afyonkarahisar Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
AKSARAY	Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
AMASYA	Amasya Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
ANKARA	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
ANKARA	Ankara Güzel Sanatlar Lisesi	0	4
ANTALYA	Türkler Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
ANTALYA	Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
AYDIN	Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi	0	4
AĞRI	Ağrı Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
BALIKESİR	Sebahat-Cihan Şişman Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
BALIKESİR	T.C. Ziraat Bankası Güzel Sanatlar Lisesi	1	3
BARTIN	Bartın Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
BATMAN	Batman TOBB Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
BOLU	Bolu Güzel Sanatlar Lisesi	2	1
BURDUR	Burdur Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
BURSA	Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi	0	3
BİNGÖL	Bingöl Güzel Sanatlar Lisesi	1	0
BİTLİS	Ziya Eren Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
DENİZLİ	Hakkı Dereköylü Güzel Sanatlar Lisesi	1	5
DÜZCE	Düzce Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
DİYARBAKIR	Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
EDİRNE	Hasan Rıza Güzel Sanatlar Lisesi	1	4
ELAZIĞ	Elazığ Kaya Karakaya Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
ERZURUM	Erzurum Yakutiye Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
ERZİNCAN	Erzincan Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
ESKİŞEHİR	Eskişehir Atatürk Güzel Sanatlar Lisesi	1	3
GAZİANTEP	Gaziantep Ticaret Odası Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
GİRESUN	Giresun Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
HATAY	Hatay Bedii Sabuncu Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
ISPARTA	Isparta Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
IĞDIR	Iğdır Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
KAHRAMANMARAŞ	Kahramanmaraş Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
KARABÜK	Karabük Safranbolu İMKB Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
KARAMAN	Karaman Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
KARS	Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
KASTAMONU	Orhan Şaik Gökyay Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
KAYSERİ	Kayseri Feyziye-Memduh Güpgüpoğlu Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
KIRIKKALE	Kırıkkale Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
KIRKLARELİ	Kırklareli Lüleburgaz TEK Güzel Sanatlar Lisesi	1	1

KIRKLARELİ	Bilal Yapıcı Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
KIRŞEHİR	Kırşehir Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
KOCAELİ	Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
KONYA	Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi	1	3
KÜTAHYA	Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
MALATYA	Malatya Abdulkadir Eriş Güzel Sanatlar Lisesi	1	3
MANİSA	Manisa Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
MERSİN	Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi	1	3
MUĞLA	Muğla Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
MUŞ	Şehit Yücel Kurtuluş Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
NEVŞEHİR	Şehit Demet Sezen Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
NİĞDE	Niğde Güzel Sanatlar Lisesi	1	1
ORDU	Penbe-İzzet Şahin Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
OSMANİYE	Osmaniye Abdurrahman Keskiner Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
RİZE	Rize Türk Telekom Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
SAKARYA	Sakarya Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
SAMSUN	Samsun İlkadım Güzel Sanatlar Lisesi	1	4
SİNOP	İMKB Şehit Ertan Yılmaztürk Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
SİVAS	Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
SIĞIRCI	Siirt Takasbank Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
TEKİRDAĞ	Tekirdağ Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
TOKAT	Tokat Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
TRABZON	Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
UŞAK	Besim Atalay Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
VAN	Van Güzel Sanatlar Lisesi	2	2
YOZGAT	Yozgat Nida Tüfekçi Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
ZONGULDAK	Zonguldak Ereğli Erdemir Güzel Sanatlar Lisesi	0	0
ÇANAKKALE	Akçansa Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
ÇANKIRI	Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
ÇORUM	Çorum Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
İSTANBUL	Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi	0	1
İSTANBUL	Başakşehir Güzel Sanatlar Lisesi	0	2
İSTANBUL	Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi	1	2
İSTANBUL	İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi	0	3
İZMİR	Buca Işıl Saygın Güzel Sanatlar Lisesi	1	3
İZMİR	İzmir Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi	2	1
ŞANLIURFA	Şanlıurfa Güzel Sanatlar Lisesi	1	1

Ek 2. Viyola Derslerini Yürüten Eğitimcilerin Derse İlişkin Görüşleri

Sayın Eğitimci;

Bu anket Türkiye’de sayıca eğitimcisi ve çalıcısı az olan viyola çalgısının müzik eğitimimizdeki yeri ve viyola eğitimcisinin olmadığı yerlerde bulunan çözümlerle ilgili mevcut durum saptaması yapmak amacı ile hazırlanmış olup, görüşlerinize başvurulmuştur. Verdiğiniz cevaplar sonucunda viyola eğitimine katkı sağlayacak öneriler geliştirilecektir.

Hazırlanan sorularda birden fazla seçenek işaretleyebilir, açıklama yazılan sorular için açıklama ekleyebilirsiniz.

Ayırdığınız zaman ve çalışmaya verdiğiniz katkı için çok teşekkür ederim.

Araştırmacı

D. Gökem KUMTEPE

Çalıştığınız Kurum;

1. Lisans eğitimi süresince eğitimi aldığınız alan çalgısı nedir?

VİYOLA

KEMAN

DİĞER

2. Çalışmakta olduğunuz kurumda yürütmekte olduğunuz dersler nelerdir?

VİYOLA

KEMAN

DİĞER

3. Çalışmakta olduğunuz kurumda pozisyonunuz nedir?

KADROLU

GÖREVLENDİRME

ÜCRETLİ

4. Viyola derslerini kendi isteğiniz ile mi yürütüyorsunuz?

KENDİ İSTEĞİM

İDARİ ZORUNLULUK

AÇIKLAMA

5. Keman ve viyola algılarının temel davranışlar açısından (duruş, tutuş) ğretiminde bir farklılık olduğunu düşünüyor musunuz?

EVET

HAYIR

AÇIKLAMA

6. Keman ve viyola alımları arasındaki farklar nelerdir?

BOYUT

ANAHTAR

DİĞER

AÇIKLAMA

7. Aldığınız keman eğitiminde kazandığınız teknik bilgileri viyola dersi yaparken kullanıyor musunuz?

EVET

HAYIR

AÇIKLAMA

8. Viyola alma ve öğretmeye ilişkin becerileri hangi yöntemle kazandınız?

KENDİM ÇALIŞARAK

YARDIM ALARAK

DİĞER

AÇIKLAMA

9. Üniversitede almış olduğunuz keman eğitimi sırasında bir dönem viyola eğitimi kapsamında do anahtarı öğrenmek ister miydiniz?

EVET

HAYIR

AÇIKLAMA

10. Üniversitelerde alan çalgısı keman olan öğrencilere seçmeli viyola eğitimi verilmesi;

a) Güzel Sanatlar Liseleri viyola eğitmen sıkıntısına bir çözüm olabilir.

EVET

HAYIR

b) Eğitim Fakültelerinde viyola eğitmen sıkıntısına bir çözüm olabilir.

EVET

HAYIR

c) Okul orkestralarında ve oda müziği topluluklarında viyola çalıcı eksikliği halinde viyola eğitimi almış kemancılar bu eksikliği tamamlayıcı olabilir.

EVET

HAYIR

AÇIKLAMA

11. Alan çalgısı keman olup viyola dersini yürüten eğitmenler için hizmet içi eğitim sürecinde alan uzmanları ile viyola eğitimi kapsamında do anahtar öğrenmek ister miydiniz?

EVET

HAYIR

AÇIKLAMA

12. Çalışma ile ilgili görüş ve önerileriniz nelerdir?

Ek 3. Deneysel Ders Planları (Hazırbulunuşlu Ölçme-Ön Test)

1. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	1
Konu	Viyola için yazılmış etüt kitabından etüt çalabilme
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	Viyola için özel yazılmış bir etüdü do anahtarı okuyarak çalabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Uygulama
Materyal	Hans Sitt op.116 No.1
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	İlk kez viyola çalacak öğrencilerin viyola çalgısının anahtarı olan do anahtarı ile yazılmış bir etüdü çalma azırbulunuşlukları ölçülür.

Ek 4. Deneysel Ders Planları (Ders 1)

2. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	2
Konu	Kemanda Kazanılan Davranışların Viyola Aktarılması
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	1. Kemanda kazandığı becerileri viyola çalgısına aktarabilme 2. Keman çalarken gösterdiği temel duruş ve tutuş şeklini viyola çalarken de uygulayabilme 3. Keman çalarken gösterdiği sağ el- sol el teknik becerilerini viyolada uygulayabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Örneklendirme, Uygulama
Materyal	Hans Sitt Op.116 No 1.
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	• Öğrenciden ilk olarak kemanda sol majör dizi çaldığını düşünerek viyolada aynı hareketlerle do majör çalması istenir. • Kemanda pozisyon geçmişse çaldırılan dizi pozisyonlu olarak çaldırılır. • Öğrenciden kemanda çaldığı ve rahat hatırladığı bir eseri viyolada çalması istenir.

Ek 5. Deneysel Ders Planları (Ders 2)

3. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	3
Konu	Do Anahtarı Eğitimi
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	1. Do anahtar okuyabilme 2. Do anahtarı çalabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Örneklendirme, Uygulama
Materyal	Do anahtarı üzerinde yazılmış do majör dizi Her tel için ayrı ayrı yazılmış sıralı ve 3'lü aralıklardan oluşan egzersizler
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	• Öğrenciye do anahtarının nasıl okunacağı anlatılır ve örnekler yapılır. • Yazılan do majör dizi notalarının viyoladaki yerleri gösterilir. • Her tel için yazılmış egzersizler önce bona yapılarak viyolada çalınır.

Ek 6. Deneyisel Ders Planları (Ders 3)

4. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	4
Konu	Do anahtar eğitimi Sol ve re tellerinde etütler Re ve la tellerinde etütler
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	1. Do anahtar okuyabilme 2.Do anahtarı çalabilme 3.Sol ve re tellerinde karışık olarak yazılan etütleri bona yapabilme ve çalabilme 4. Re ve la tellerinde karışık olarak yazılan etütleri bona yapabilme ve çalabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Örneklendirme, Uygulama
Materyal	Sol-re ve re-la tellerinde yazılmış etüt (Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1)
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	• Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1 kitabından 54 ve 56 numaralı etütler önce bona yapılır daha sonra çalınır. • Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1 kitabından 73 ve 74 numaralı etütler önce bona yapılır daha sonra çalınır.

Ek 7. Deneysel Ders Planları (Ders 4)

5. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	5
Konu	Do anahtar eğitimi Sol , re ve la tellerine etütler Do ve sol tellerinde etütler
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	1. Do anahtar okuyabilme 2. Do anahtarı çalabilme 3. Sol, re ve la tellerinde karışık olarak yazılan etütleri bona yapabilme ve çalabilme 4. Do ve sol tellerinde karışık olarak yazılan etütleri bona yapabilme ve çalabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Örneklendirme, Uygulama
Materyal	Sol, re ve la tellerinde yazılmış etüt Do ve sol tellerinde yazılmış etüt (Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1)
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	• Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1 kitabından 76 numaralı etüt önce bona yapılır daha sonra çalınır • Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1 kitabından 87 numaralı etüt önce bona yapılır daha sonra çalınır.

Ek 8. Deneyisel Ders Planları (Ders 5)

6. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	6
Konu	Do anahtar eğitimi Dört tel karışık nota okuma ve çalma
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	1. Do anahtar okuyabilme 2. Do anahtarı çalabilme 3. Dört tel yazılmış etüt bona yapabilme ve çalabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Örneklendirme, Uygulama
Materyal	Dört tel karışık yazılmış etütler (Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1)
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	• Ayfer Tanrıverdi Viyola Metodu 1 kitabından 92 numaralı etüt önce bona yapılır daha sonra çalınır

Ek 9. Deneysel Ders Planları (Başarı Ölçme-Son Test)

7. HAFTA	
Dersin Adı	Viyola
Sınıf	Lisans 3-4
Hafta	7
Konu	Viyola için yazılmış etüt kitabından etüt çalabilme
Süre	50 Dk.
Öğrenci Kazanımları/ Hedef ve Davranışlar	1. Nota bilerek viyola için özel yazılmış bir etüdü do anahtarı okuyarak çalabilme
Öğretme-Öğrenme Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Uygulama
Materyal	Hans Sitt op.116 No.1
Uygulamaya İlişkin Açıklamalar	İlk derste do anahtarı okuyamadıkları için çalınamayan etüdün önce bonası yapılır sonra etüt çalınır

Ek 10. Hazırbuluşluk Ölçme (Ön Test) Gözlem Formu

Araştırmacı tarafından hazırlanan hazırbuluşluk ölçme gözlemi aşağıda gösterildiği gibi hazırlanmıştır.

Seçilen Hans Sitt. Op.118 No.1 etüdünün 50 ölçüsü tek tek “nota olarak viyolada doğru çalındı” ölçeğine göre puanlanarak öğrencilerin ders sonu başarıları ölçülmüştür. Ölçü başına 2 puan olarak düşünülmüş ve toplamda 100 üzerinden puanlamalar verilerek puanları hesaplanmıştır.

Seçilen etüt;	BAŞARILI	BAŞARISIZ	BAŞARI PUANI
----------------------	-----------------	------------------	---------------------

Viyolada doğru bir şekilde çalındı			
------------------------------------	--	--	--

Ek 11. Birinci Ders Gözlem Formu

1. DERS GÖZLEM FORMU

	BAŞARILI	BAŞARISIZ
Viyolayı doğru teknikle tuttu		
Arşeyi doğru teknikle tuttu		
Do majör diziye 2 oktav çaldı		
Do majör diziye 3 oktav çaldı		
Kemanda çaldığı eseri viyolada çaldı		

Ek 12. İkinci Ders Gözlem Formu

2. DERS GÖZLEM FORMU

Hazırlanan egzersizlerin;

BAŞARILI

BAŞARISIZ

Do anahtarı bonası yapıldı

Bonası yapılan notalar viyolada doğru bir
şekilde çalındı

Sesler temiz çalındı



Ek 13. Üçüncü Ders Gözlem Formu

3. DERS GÖZLEM FORMU

Seçilen etütler;

BAŞARILI

BAŞARISIZ

Nota olarak viyolada doğru bir şekilde çalındı

Sesler temiz çalındı



Ek 14. Dördüncü Ders Gözlem Formu

4. DERS GÖZLEM FORMU

Seçilen etütler;

BAŞARILI

BAŞARISIZ

Nota olarak viyolada doğru bir şekilde çalındı

Sesler temiz çalındı



Ek 15. Beşinci Ders Gözlem Formu

5. DERS GÖZLEM FORMU

Seçilen etütler;

BAŞARILI

BAŞARISIZ

Nota olarak viyolada doğru bir şekilde çalındı

Sesler temiz çalındı



Ek 16. Başarı Ölçeği (Son Test) Gözlem Formu

Araştırmacı tarafından hazırlanan başarı ölçeği gözlem formu aşağıda gösterildiği gibi hazırlanmıştır.

Seçilen Hans Sıtt. Op.118 No.1 etüdünün 50 ölçüsü tek tek “nota olarak viyolada doğru çalındı” ölçeğine göre puanlanarak öğrencilerin ders sonu başarıları ölçülmüştür. Ölçü başına 2 puan olarak düşünülmüş ve toplamda 100 üzerinden puanlamalar verilerek başarı puanlamaları belirlenmiştir.

Seçilen etüt;	BAŞARILI	BAŞARISIZ	BAŞARI PUANI
---------------	----------	-----------	--------------

Viyolada doğru bir şekilde çalındı			
------------------------------------	--	--	--

Ek 17. Katılımcı Kemancıların Hazırbuunuşluk Ölçmeye (Ön Test) İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı

Görkem KUMTEPE

Hazırbuunuşluk (ön test) ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 18. Katılımcı Kemancıların Birinci Derse İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı
Görkem KUMTEPE

Birinci Ders ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 19. Katılımcı Kemancıların İkinci Derse İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı

Görkem KUMTEPE

İkinci Ders ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 20. Katılımcı Kemancıların Üçüncü Derse İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı

Görkem KUMTEPE

Üçüncü Ders ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 21. Katılımcı Kemancıların Dördüncü Derse İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı

Görkem KUMTEPE

Dördüncü Ders ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 22. Katılımcı Kemancıların Beşinci Derse İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı
Görkem KUMTEPE

Beşinci Ders ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 23. Katılımcı Kemancıların Başarı Ölçmeye (Son Test) İlişkin Görüş Formu

Sayın Katılımcı Kemancı;

Bu görüşme formu sizlerin gönüllü olarak katıldığı deneysel dersler sonralarında görüşlerinizi almak için hazırlanmıştır. Keman çalan öğrencilerin viyola çalabilme düzeylerini belirlemede sizlerin deneysel ders başarılarının yanı sıra görüşleri de çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Katkılarınız için teşekkürler.

Araştırmacı

Görkem KUMTEPE

Başarı Ölçme (son test) ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ek 24. Hans Sitt Op.116 No.1

3

I

Hans Sitt, Op. 116

Molto adagio

Copyright 1918 by Ernst Eulenburg

E.E. 4020

Ek 25. Hazırbuluşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçeği (Son Test) Hans Sitt Op.116 No.1
Puanlama Ölçeği

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
() () () () () () () ()

The musical score is written on a grand staff (treble and bass clefs). It includes various musical notations such as dynamics (mf, f, p, cresc.), articulation (accents, slurs), and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into measures 1 through 45, with corresponding empty parentheses for grading purposes.

46
() ()

47
() ()

48
() ()



49
() ()

50
() ()



Ek 26. Deneysel Ders Egzersizleri

Do Majör Dizi



Do Majör Arpej



Dört Teli Kapsayan Bona ve Çalma Egzersizleri

La Teli



1. tel

Re Teli



2. tel

Sol Teli



3. tel

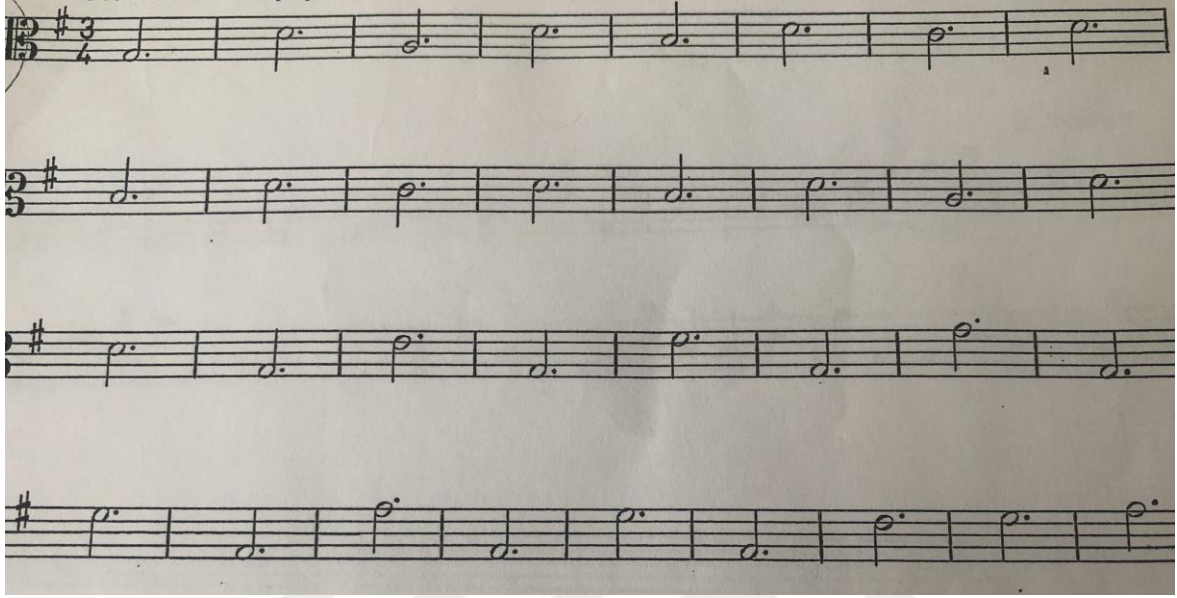
Do Teli



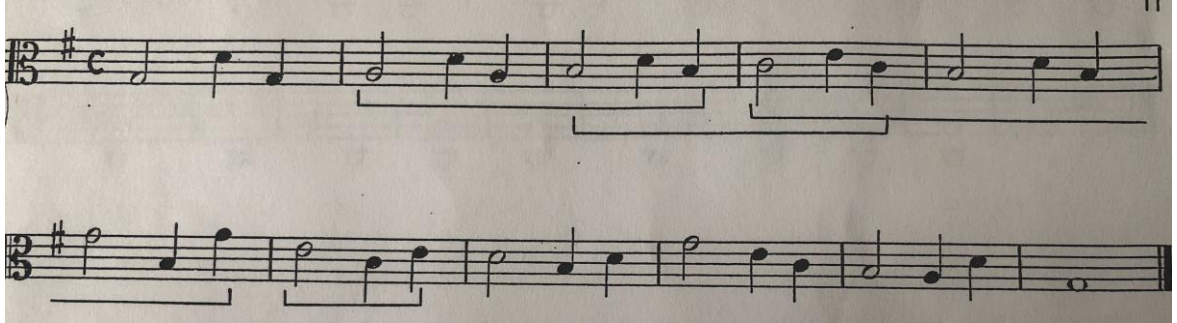
4. tel

Ek 27. Deneysel Ders Notaları

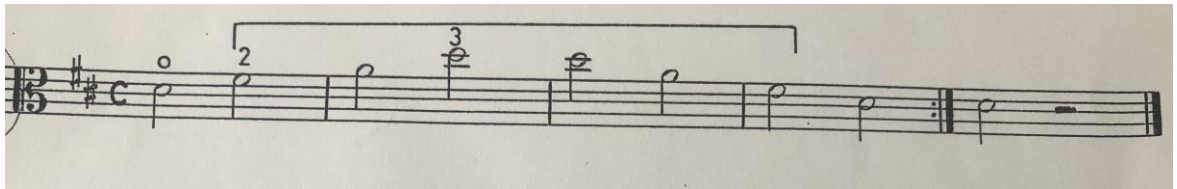
Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 54



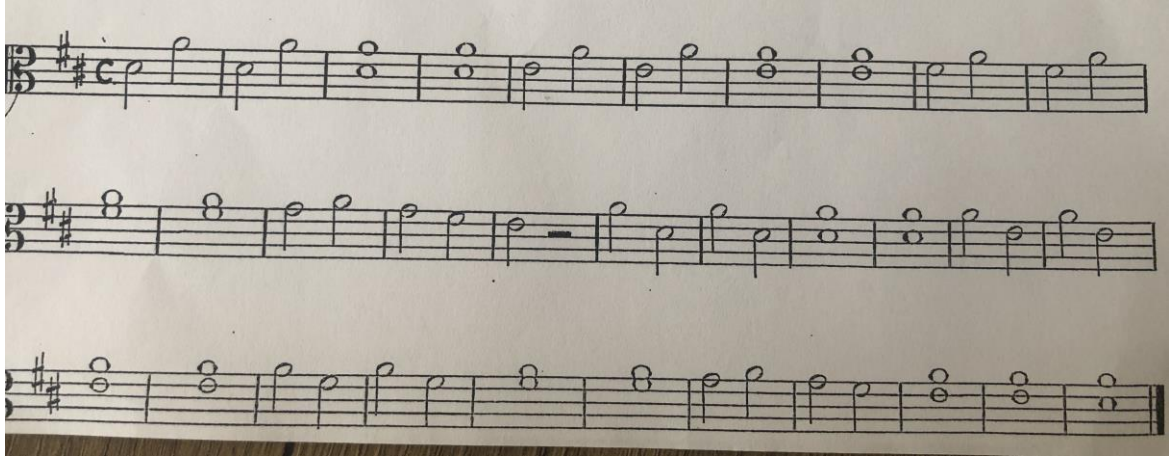
Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 56



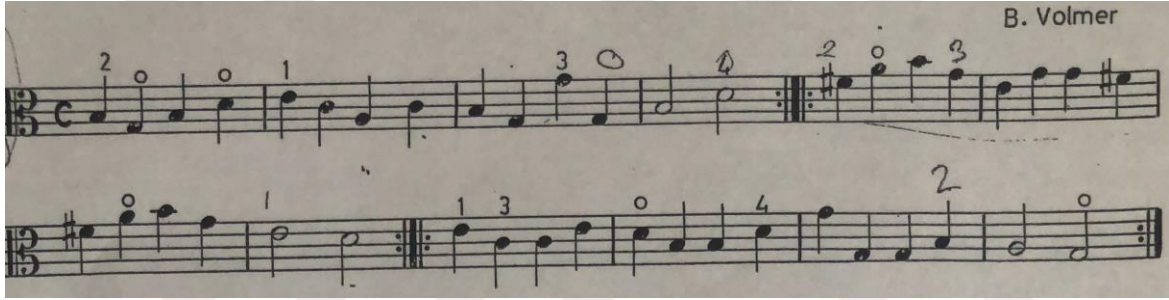
Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 73



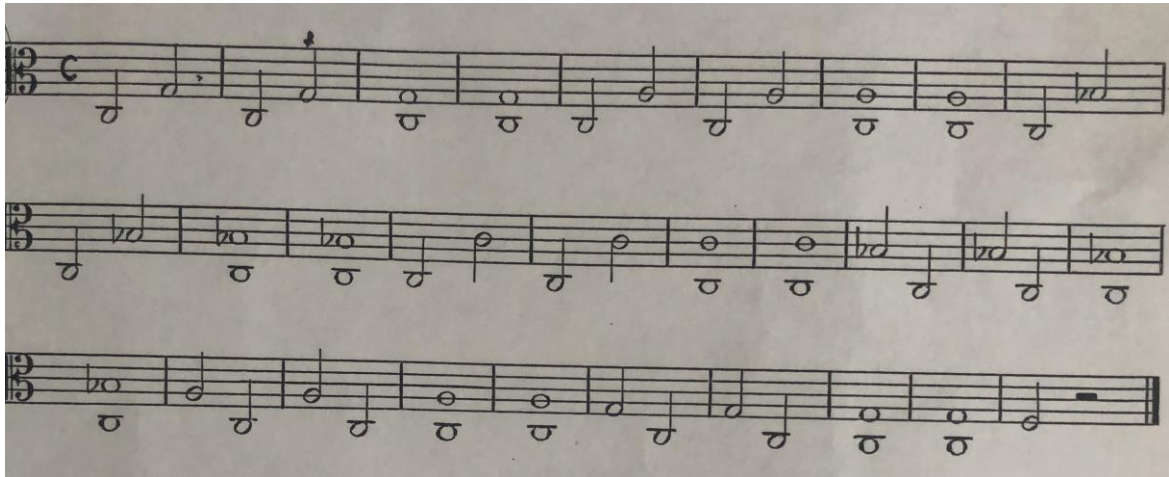
Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 74



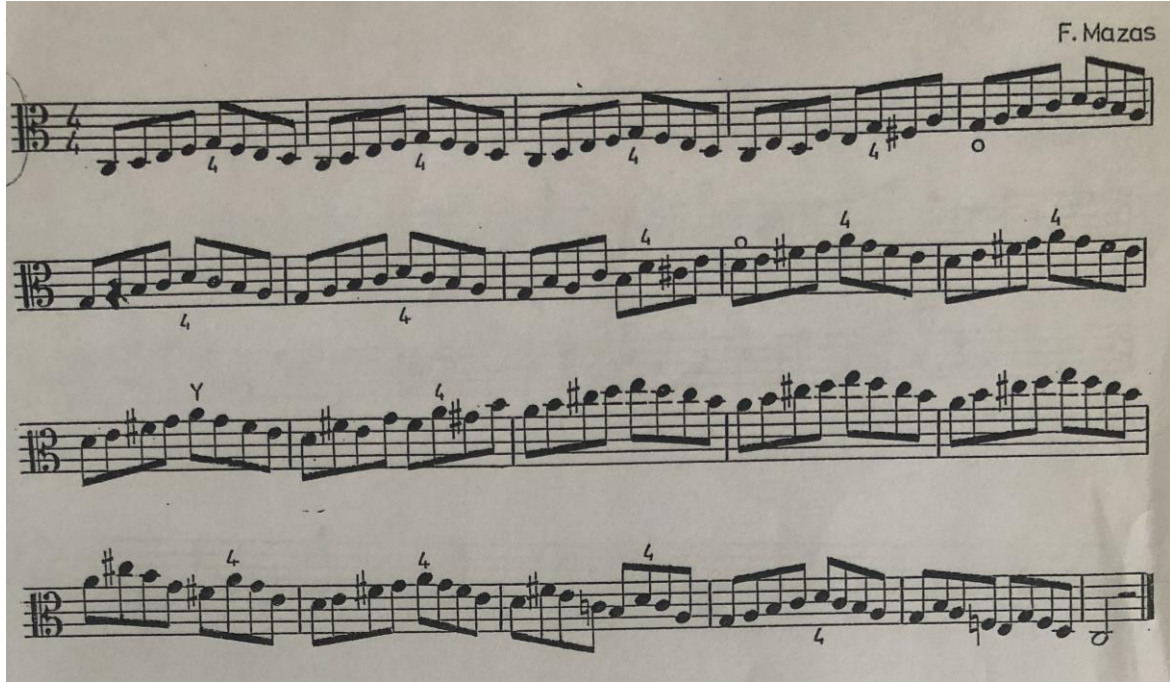
Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 76



Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 87



Ayfer TANRIVERDİ Viyola Metodu 1 No. 92



Ek 28. Uzman Görüşü Formları



Gazi Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Araştırmacı Görkem Kumtepe "KEMAN VE VİYOLA EĞİTİMİNE İLİŞKİN ORTAK UNSURLAR PARALELİNDE İKİ ÇALGININ ORTAK ÖĞRENİM PROGRAMI ÖRNEK MODELLERİNİN İNCELENMESİ" isimli tez çalışmasında yapacağı çalışmalar için uzman Görüşü talep etmiştir.

Çalışmasının;

- Deneysel Aşama Ders Planı Örnekleri,
- Deneysel İşlem Basamakları
- Görüşme ve Anket Soruları

Tarafımdan incelenmiş olup, "UYGUNDUR" görüşüm alınmıştır.

Prof. Ayfer TANRIVERDİ



Gazi Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Araştırmacı Görkem Kumtepe “KEMAN VE VİYOLA EĞİTİMİNE İLİŞKİN ORTAK UNSURLAR PARALELİNDE İKİ ÇALGININ ORTAK ÖĞRENİM PROGRAMI ÖRNEK MODELLERİNİN İNCELENMESİ” İsimli Tez Çalışmasında Yapacağı Çalışmalar İçin Uzman Görüşü talep etmiştir.

Çalışmasının;

- DeneySEL Aşama Ders Planı Örnekleri
- DeneySEL İşlem Basamakları
- Görüşme ve Anket Soruları

Tarafımdan incelenmiş olup, “UYGUNDUR” görüşüm alınmıştır.


Prof. Dr. Aytekin ALBUZ



Gazi Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Araştırmacı Görkem Kumtepe "KEMAN VE VİYOLA EĞİTİMİNE İLİŞKİN ORTAK UNSURLAR PARALELİNDE İKİ ÇALGININ ORTAK ÖĞRENİM PROGRAMI ÖRNEK MODELLERİNİN İNCELENMESİ" isimli tez çalışmasında yapacağı çalışmalar için uzman Görüşü talep etmiştir.

Çalışmasının;

- Deneysel Aşama Ders Planı Örnekleri,
- Deneysel İşlem Basamakları
- Görüşme ve Anket Soruları

Tarafımdan incelenmiş olup, "UYGUNDUR" görüşüm alınmıştır.

Dr. Ö. Bilgehan SONSEL

Ek 29. Araştırma İzin Onayları

Evrak Tarihi ve Sayısı: 22/05/2018-E.80176



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı



Sayı : 96000795-044-
Konu : Anketler (Döne Görkem
KUMTEPE)

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜM BAŞKANLIĞINA

İlgi : 21/05/2018 tarihli ve 78797627-044- 79645 sayılı yazı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Döne Görkem KUMTEPE'nin, Doç. Dr. Mehmet EFE'nin danışmanlığında yürüttüğü "Keman ve Viyola Eğitimine İlişkin Ortak Unsurlar Paralelinde İki Çalgının Ortak Öğrenim Programı Örnek Modellerinin İncelenmesi" konulu tezi kapsamında uygulama yapma talebi Eğitim Öğretimi aksatmamak koşuluyla uygun bulunmuştur.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ
Anabilim Dalı Başkanı

22/05/2018 Anabilim Dalı Sekreteri

Nurten YILDIRIM



Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 06500
Teknikokullar/ANKARA
Tel:202 2476 Faks:213 17 88
e-Posta :gef@gazi.edu.tr İnternet Adresi :http://gef-guzelsanatlaz.gazi.edu.tr/

Bilgi için :Nurten Yıldırım
Anabilim Dalı Sekreteri

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu**



Sayı : 77082166-302.08.01-
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 27/02/2018 tarihli ve 80287700-302.08.01- 35053 sayılı yazı.

İlgi yazınız ile göndermiş olduğunuz, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi Döne Görkem KUMTEPE'nin, Doç.Dr.Mehmet EFE'nin danışmanlığında yürüttüğü "*Keman ve Viyola Eğitimine İlişkin Ortak Unsurlar Paralelinde İki Çalgının Ortak Öğrenim Programı Örnek Modellerinin İncelenmesi*" adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun 10.04.2018 tarih ve 03 sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oy birliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Alper CEYLAN
Komisyon Başkanı

Araştırma Kod No: 2018-221

Ek:1 Liste



Ankara
Tel:0 (312) 202 20 57 - 0 (312) 2... Faks:0 (312) 202 38 76
İnternet Adresi :<http://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>

Bilgi için :Ayfer Çekmez
Genel Evrak Sorumlusu
Telefon No:202 18 07

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi çerçevesinde güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



Sayı : 17311665-044-
Konu : Anketler (Döne Görkem
KUMTEPE)

EGİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : a) 15/05/2018 tarihli ve 80287700-302.08.01 - 76826 sayılı yazı.
b) 24/05/2018 tarihli ve 78797627-044- 81190 sayılı yazı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Döne Görkem KUMTEPE'nin, Doç. Dr. Mehmet EFE'nin danışmanlığında yürüttüğü "Keman ve Viyola Eğitimine İlişkin Ortak Unsurlar Paralelinde İki Çalgının Ortak Öğrenim Programı Örnek Modellerinin İncelenmesi" konulu tezi kapsamında Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi bünyesinde uygulama yapma talebine dair ilgi (a) yazınız adı geçen Fakülte Dekanlığına iletilmiş olup, alınan ilgi (b) cevabı yazı ilişikte gönderilmiştir. Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-imzalıdır
M. Dilaver YAR
Daire Başkanı

Ek:İlgi (b) yazı ve ekleri



Gazi Üniversitesi Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı Rakazlık Kampüsü Emniyet Mah.
Bandırma Cad. No: 6/6 06500 Yenimahalle/ ANKARA
Tel: 0 (312) 212 68 40 Faks: 0 (312) 212 28 08
e-Posta: ogre@gaui.edu.tr İnternet Adresi: www.ogris.gazi.edu.tr

Bilgi için :Yakup Gümüş
Bilgiyaar İylermeni
Telefon No:312 212 28 21

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ**
Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığı



Sayı : 78797627-044-
Konu : Anketler (Döne Görkem
KUMTEPE)

REKTÖRLÜK MAKAMINA
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi : 17/05/2018 tarihli ve 17311665-302.08.01- 78224 sayılı yazı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Döne Görkem KUMTEPE'nin, Doç. Dr. Mehmet EFE'nin danışmanlığında yürüttüğü "Keman ve Viyola Eğitimine İlişkin Ortak Unsurlar Paralelinde İki Çalgının Ortak Öğrenim Programı Örnek Modellerinin İncelenmesi" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma talebi hakkında Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığının 23.05.2018 tarih ve 80600 sayılı yazısı ilişikte sunulmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Mustafa SARIKAYA
Dekan

Ek:2 syf.





T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı



Sayı : 87908266-044-
Konu : Anketler (Döne Görkem
KUMTEPE)

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İlgi : 21/05/2018 tarihli ve 78797627-044- 79645 sayılı yazı.

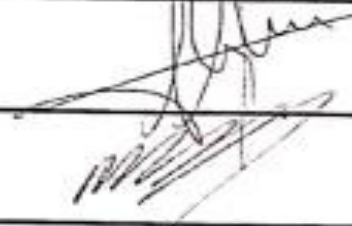
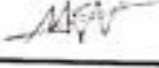
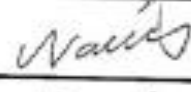
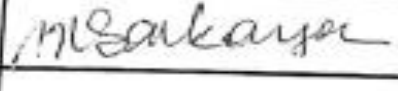
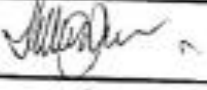
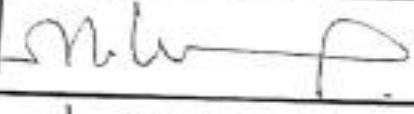
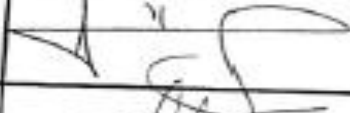
Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Döne Görkem KUMTEPE'nin, Doç. Dr. Mehmet EFE'nin danışmanlığında yürüttüğü "Keman ve Viyola Eğitimine İlişkin Ortak Unsurlar Paralelinde İki Çalgının Ortak Öğrenim Programı Örnek Modellerinin İncelenmesi" konulu tezi kapsamında uygulama yapma talebi Eğitim Öğretimi aksatmamak koşuluyla başkanlığımızca uygun görülmüştür.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

e-İmzalıdır
Prof. İsmet DOĞAN
Bölüm Başkanı



**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
ETİK KOMİSYONU KATILIM LİSTESİ**

TOPLANTI TARİHİ : 10/04/2018		TOPLANTI SAYISI : 03	
ADI-SOYADI		İMZA	
Prof.Dr.Alper CEYLAN BAŞKAN			
Prof.Dr.Mustafa N.İLHAN BAŞKAN YRD.			
Prof.Dr.Mehmet KÜÇÜKKURT		KATILMADI	
Prof.Dr.Aymelek GÖNENC			
Prof.Dr.Rahmi ÜNAL		KATILMADI	
Prof.Dr.Mehmet Sayın KARACAN			
Prof.Dr.Naciye YILDIZ			
Prof.Dr.Mustafa SARIKAYA			
Prof.Dr.İbrahim DOĞAN		KATILMADI	
Prof.Dr.C. Haluk BODUR			
Prof.Dr.Mustafa İLBAŞ			
Prof.Dr.Füsun DEMİREL			
Doç.Dr.Nihan KAFA			

Ek 30. Katılımcı Kemancı Hazırbulunuşluk (Ön Test) ve Başarı Ölçme (Son Test)
Puanları

KATILIMCI KEMANCI 1;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	2
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	2
38	0	2
39	0	2
40	0	2
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	2
45	0	2
46	0	2
47	0	2
48	0	2
49	0	2
50	0	2

HAZIRBULUNUŞLUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 100

KATILIMCI KEMANCI 2;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	2
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	2
38	0	2
39	0	2
40	0	2
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	0
45	0	2
46	0	2
47	0	2
48	0	2
49	0	2
50	0	2

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 98

KATILIMCI KEMANCI 3;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	0
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	2
38	0	2
39	0	0
40	0	2
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	0
45	0	0
46	0	0
47	0	0
48	0	0
49	0	0
50	0	0

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 82

KATILIMCI KEMANCI 4;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	2
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	2
38	0	2
39	0	2
40	0	2
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	2
45	0	2
46	0	2
47	0	2
48	0	2
49	0	0
50	0	0

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 96

KATILIMCI KEMANCI 5;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	0
25	0	2

26	0	2
27	0	0
28	0	0
29	0	0
30	0	0
31	0	0
32	0	0
33	0	0
34	0	0
35	0	0
36	0	0
37	0	0
38	0	0
39	0	0
40	0	0
41	0	0
42	0	0
43	0	0
44	0	0
45	0	0
46	0	0
47	0	0
48	0	0
49	0	0
50	0	0

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 50

KATILIMCI KEMANCI 6;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	2
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	2
38	0	2
39	0	2
40	0	2
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	2
45	0	2
46	0	2
47	0	2
48	0	2
49	0	2
50	0	2

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 100

KATILIMCI KEMANCI 7;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	0	2
2	0	2
3	0	2
4	0	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	2
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	0
38	0	0
39	0	2
40	0	2
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	2
45	0	2
46	0	2
47	0	2
48	0	2
49	0	2
50	0	2

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 96

KATILIMCI KEMANCI 8;

HANS SITT OP.116 NO.1	HAZIRBUL UNUŞLUK	BAŞARI ÖLÇME
1	2	2
2	2	2
3	2	2
4	2	2
5	0	2
6	0	2
7	0	2
8	0	2
9	0	2
10	0	2
11	0	2
12	0	2
13	0	2
14	0	2
15	0	2
16	0	2
17	0	2
18	0	2
19	0	2
20	0	2
21	0	2
22	0	2
23	0	2
24	0	2
25	0	2

26	0	2
27	0	2
28	0	2
29	0	2
30	0	2
31	0	2
32	0	2
33	0	2
34	0	2
35	0	2
36	0	2
37	0	2
38	0	2
39	0	0
40	0	0
41	0	2
42	0	2
43	0	2
44	0	2
45	0	2
46	0	2
47	0	0
48	0	0
49	0	0
50	0	0

HAZIRBULUNUŞUK: 0

BAŞARI ÖLÇME: 88



GAZİLİ OLMAK AYRILICALIKTIR..