



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**NECDET LEVENT'İN ELELE, YEMENİ VE EFE ESERLERİNİN
DÜZENLENEREK VİYOLA EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK
ÖĞRETİM ELEMANI VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ebru Duygu AKYOL

BURSA

2021



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**NECDET LEVENT'İN ELELE, YEMENİ VE EFE ESERLERİNİN
DÜZENLENEREK VİYOLA EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK
ÖĞRETİM ELEMANI VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ebru Duygu AKYOL

Danışman

Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

BURSA

2021

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Ebru Duygu AKYOL
29/09/2021



EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 06/09/2021

Tez Başlığı / Konusu: Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 156 sayfalık kısmına ilişkin, 06/09/2021 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından (*Turnitin*)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 13'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça dâhil
- 2- Alıntılar dâhil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları dahil

Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
06.09.2021

Adı Soyadı: Ebru Duygu Akyol
Öğrenci No: 801941002
Ana bilim Dalı: Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı: Müzik Eğitimi
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
Doç. Dr. Ajda Şenol Sakin

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Necdet Levent’in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri” adlı Yüksek Lisans tezi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Ebru Duygu AKYOL

Danışman
Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında 801941002 numara ile kayıtlı Ebru Duygu AKYOL'un hazırladığı "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 29 Eylül 2021 günü 11:00-12:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayının tezinin/çalışmasının **(başarılı/başarısız)** olduğuna **(oy birliği/oy çokluğu)** ile karar verilmiştir.

Üye

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Doç. Dr. Gülnihal GÜL

Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Doç. Dr. Ömer Bilgehan SONSEL

Gazi Üniversitesi

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın yürütülmesinde benden emeklerini ve desteğini esirgemeyen, beni cesaretlendiren, bilgi ve birikimiyle her zaman yol gösterici olan saygıdeğer danışmanım Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalışmanın yürütülmesinde desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Ömer Bilgehan SONSEL ve Dr. Öğr. Üyesi Hakan OKAY hocalarıma, savunma jürimde yer alan Doç. Dr. Gülnihal GÜL'e, lisans ve lisansüstü eğitimimde bana yol gösteren hocalarıma, arkadaşlarıma ve her zaman beni destekleyen aileme şükranlarımı sunar, teşekkür ederim.

Ebru Duygu AKYOL

Özet

Yazar	: Ebru Duygu AKYOL
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı	: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	: Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: xv + 157
Mezuniyet Tarihi	: 29.09.2021
Tez	: Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri
Danışman	: Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

NECDET LEVENT'İN ELELE, YEMENİ VE EFE ESERLERİNİN DÜZENLENEREK VİYOLA EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMANI VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ

Viyola eğitiminde Türk bestecilere ait eserlerin kullanımına yönelik araştırmalar incelendiğinde, eserlerinin zorlu pasajlar ve ileri teknikler içermesi ile notasyonuna ulaşmada yaşanan sorunlar nedeniyle bu eserlerin özellikle müzik eğitimi ana bilim dallarında viyola eğitiminde kullanımının oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle viyola eğitimde öğrencilerin de seslendirebileceği orta düzeyde Türk eserlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu

ihyaattan yola çıkararak gerçekleştirilen araştırmada Necdet Levent'in flüt için bestelediği Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitiminde kullanımına yönelik düzenlenmesi ve bu yolla da ulaşılabilir Türk viyola repertuvarına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Araştırmada Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçalarını viyola eğitimine kazandırmak amacıyla viyola teknikleri gözetilerek düzenlenmiş, eğitimde kullanılabilirliğine yönelik Ğretim elemanı ve Ğrenci görüşleri alınmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması modeli kullanılmıştır. Araştırmanın alışma grubu amaçsal örnekleme yönteminden uygun örnekleme deseni esas alınarak belirlenmiş ve gönüllülük esasına dayalı çalışmaya katılmayı kabul eden müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan 7 viyola Ğretim elemanı ve 8 viyola Ğrencisi ile oluşturulmuştur. ÖĞretim elemanı ve Ğrenci görüşlerini belirlemek amacıyla yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış, elde edilen veriler içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümlenerek tema ve kodlara ayrılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen verilerden viyola için düzenlenmiş Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitimine katkı sağlayacak, ağdaş Türk viyola repertuvarını genişletip, zenginleştirecek, öğrencilerin motivasyonlarını arttıracak, tonal ve modal duyumu geliştirecek, bireysel çalgı eğitimi viyola dersi kazanımları ile tutarlı ve kazanımların gerçekleşmesine yardımcı, Türk müziğini tanıtıcı ve seslendirmeye yönelten eserler olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar szlkler: ağdaş Türk mziği, Efe, Elele, eser düzenleme, Necdet Levent, viyola, viyola eğitimi, Yemeni.

Abstract

Author : Ebru Duygu AKYOL

University : Bursa Uludag University

Head Department : Department of Fine Arts Education

Department : Music Education Department

Nature of Thesis : Master Thesis

Number of Pages : xv + 157

Date of Graduation :29.09.2021

Thesis : Instructor and Student Opinions on the Arrangement of Necdet Levent's Elele (Hand with Hand), Yemeni (Headscarf) and Efe Pieces and Their Usability in Viola Education

Advisor : Assoc. Prof. Ajda ŞENOL SAKİN

INSTRUCTOR AND STUDENT OPINIONS ON THE ARRANGEMENT OF NECDET LEVENT'S ELELE (HAND WITH HAND), YEMENİ (HEADSCARF) AND EFE PIECES AND THEIR USABILITY IN VIOLA EDUCATION

When the studies on the use of pieces by Turkish composers in viola education are examined, it is seen that the use of these pieces in viola education, especially in music education departments, is quite limited due to the difficulties experienced in reaching the notation of their pieces, including difficult passages and advanced techniques. For this reason, there is a need for medium-level Turkish pieces that students can perform with viola

education. Based on this need, this research aims to arrange the pieces of Elele (Hand with Hand), Yemeni (Headscarf), and Efe composed for flute by Necdet Levent for use in viola education, and to contribute to the accessible Turkish viola repertoire in this way. In the research, Necdet Levent's Elele (Hand with Hand), Yemeni (Headscarf), and Efe pieces were arranged by considering viola techniques to bring them into viola education. The action research model, one of the qualitative research methods, was used in the study. The study group of the research was determined based on the appropriate sampling pattern from the purposive sampling method and was formed with 7 viola instructors working in music education departments and 8 viola students who agreed to participate in the study voluntarily. A structured interview form was prepared to determine the views of the instructors and students, and the data obtained were analyzed using the content analysis method and divided into themes and codes. From the data obtained as a result of the research, it has been determined that Necdet Levent's Elele (Hand with Hand), Yemeni (Headscarf), and Efe pieces arranged for viola are pieces that introduce Turkish music and lead to vocalization, are consistent with individual instrument training viola lesson outcomes, and help the realization of outcomes. In addition, it has been determined that they will contribute to viola education, expand and enrich the contemporary Turkish viola repertoire, increase students' motivation, and develop a tonal and modal sense.

Keywords: contemporary Turkish music, Efe, Elele (Hand with Hand), composition, Necdet Levent, viola, viola education, Yemeni (Headscarf).

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZIM RAPORU	ii
YÖNERGE UYGUNLUK ONAYI	iii
TEZ ONAY SAYFASI	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırma Soruları	5
1.3. Amaç	6
1.4. Önem	6
1.5. Varsayımlar	7
1.6. Sınırlılıklar	7
2. BÖLÜM: LİTERATÜR (ALAN YAZIN).....	9
2.1. Viyola Repertuarı	9
2.1.1. Türk viyola repertuarı.....	17
2.2. Necdet Levent'in Hayatı ve Eserleri	29
2.2.1. Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçaları.....	32
2.3. İlgili Araştırmalar	33

2.3.1. Uluslararası kaynaklar	33
2.3.2. Ulusal kaynaklar	35
3. BÖLÜM: YÖNTEM	39
3.1. Araştırma Modeli	39
3.2. Çalışma Grubu.....	39
3.3. Veri Toplama Araçları	42
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi.....	45
4. BÖLÜM: BULGULAR.....	49
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	49
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	52
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	55
4.3.1. Elele parçasının notasyon ve teknik uygunluğu	55
4.3.2. Yemeni parçasının notasyon ve teknik uygunluğu	57
4.3.3. Efe parçasının notasyon ve teknik uygunluğu.....	60
4.3.4. Düzenlenen parçaların müzikal uygunluğu.....	62
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	65
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	71
4.5.1. Katılımcı öğrencilerin Elele parçasına yönelik görüşleri.....	72
4.5.2. Katılımcı öğrencilerin Yemeni parçasına yönelik görüşleri	74
4.5.3. Katılımcı öğrencilerin Efe parçasına yönelik görüşleri.....	77
4.5.4. Katılımcı öğrencilerin viyola için düzenlenen Elele, Yemeni ve Efe parçalarının eğitimde kullanılmasına yönelik görüşleri	78

4.5.5. Katılımcı öğrencilerin viyola için düzenlenen Elele, Yemeni ve Efe parçalarına yönelik genel görüşleri	79
5. BÖLÜM: TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	82
5.1. Tartışma.....	82
5.2. Öneriler.....	102
KAYNAKÇA	104
EKLER	115
Ek 1: Necdet Levent'in vasisinden eser düzenlemeleri için alınan izin belgesi.	115
Ek 2: Araştırma Kapsamında Veri Toplama Aşamasında Kullanılan Elele, Yemeni ve Efe Parçalarının Viyola İçin Düzenlemeleri ve Piyano Eşlikleri.	116
Ek 3: Görüşme Formları.....	126
Ek 4: Etik Kurul Onayı.....	128
Ek 5: Öğretim Elemanı Önerileri Doğrultusunda Araştırma Sonunda Düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe Parçaları ve Piyano Eşlikleri.	129
Ek 6: Elele, Yemeni ve Efe Parçalarının Orijinal Notasyonu.	139
Ek 7: Özgeçmiş	148
Ek 8: Araştırma Uygulama İzin Dilekçeleri	150
Ek 9: Tez Çoğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu.....	157

Tablolar Listesi

Tablo		Sayfa
1.	<i>Çağdaş Türk Bestecileri Viyola Eser Listesi.....</i>	20
2.	<i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarının Demografik Bilgileri.....</i>	41
3.	<i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Demografik Bilgileri</i>	42
4.	<i>Katılımcılar ile Yapılan Görüşmelere Yönelik Bilgiler</i>	46
5.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Düzenleme Eserlerin Viyola Eğitiminde Kullanımına Yönelik Görüşleri</i>	49
6.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserlerine Yönelik Görüşleri</i>	52
7.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Elele Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğuna Yönelik Görüşleri</i>	56
8.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Yemini Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğuna Yönelik Görüşleri</i>	58
9.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Efe Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğuna Yönelik Görüşleri</i>	60
10.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Düzenlenmiş Parçaların Müzikal Uygunluğuna Yönelik Görüşleri</i>	63
11.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Düzenlenen Parçaları ile Viyola Eğitimi Hedef Kazanımlarının Gerçekleştirilmesine Yönelik Görüşleri</i>	66
12.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Düzenlenen Parçaların Eğitimde Kullanılabilirliğine Yönelik Görüşleri</i>	68
13.	<i>Katılımcı Öğretim Elemanlarının Düzenlenen Parçaları Eğitimcilik Yaşantılarında Kullanma Durumuna Yönelik Görüşleri</i>	70

	<i>Sayfa</i>
14. <i>Öğrencilerin Elele Parçasına Yönelik Görüşleri</i>	72
15. <i>Öğrencilerin Yemeni Parçasına Yönelik Görüşleri</i>	75
16. <i>Öğrencilerin Efe Parçasına Yönelik Görüşleri</i>	77
17. <i>Katılımcı Öğrencilerin Düzenlenmiş Parçaların Viyola Eğitiminde Kullanımına Yönelik Görüşleri</i>	79
18. <i>Katılımcı Öğrencilerin Düzenlenmiş Parçalar Hakkında Genel Görüşleri</i>	80

Şekiller Listesi

<i>Şekil</i>		<i>Sayfa</i>
1.	<i>Katılımcı 3'ün Elele Parçasının Notasyonuna Yönelik Önerisi</i>	57

1. Bölüm

Giriş

Bu çalışma, Türk flüt literatüründe yer alan seçilmiş eserlerin viyola için uyarlanması ile orta düzey viyola eğitiminde kullanılabilir ve repertuvara katkı sağlayabilecek Türk eserlerinin sayısının artırılmasına yönelik yapılmıştır. Çalışmada Türk flüt repertuvarında yer alan Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola için düzenlenmiştir. Düzenlenen parçalar teknik ve müzikal açıdan incelenmiş, viyola eğitimi hedef kazanımları ile ilişkilendirilmiş ayrıca viyola için uygunluğu ve bu eserlerin viyola eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik öğretim elemanı görüşleri alınmıştır. Viyola öğrencilerinden parçaları deşifre ederek kısa bir süre çalışmaları istenmiş ve parçalar hakkındaki düşünceleri belirlenmiştir.

1.1. Problem Durumu

Ülkemizde Cumhuriyetin ilanıyla birlikte kültür ve sanata daha fazla önem verilmiş, devlet politikası haline getirilmiştir. Cumhuriyetin kurulmasıyla müzik sanatı alanında yaşanan yoğun çalışmalar sonucunda müzik öğretmeni yetiştiren ve sanatçı yetiştiren kurumlar meydana gelmiştir (Şahin ve Duman, 2008). Ülkemizde eğitim fakülteleri bünyesinde bulunan ve mesleki müzik eğitimi veren müzik eğitimi ana bilim dallarında eğitim gören öğrenciler, eğitim programları gereği pek çok alan ve alan dışı derslerinin yanı sıra çalgı eğitimi de almaktadırlar (Girgin, 2015).

2018-2019 eğitim öğretim yılında yürürlüğe giren müzik öğretmenliği lisans programında alan eğitimi dersleri arasında yedi dönem boyunca bireysel çalgı eğitimi dersleri yer almaktadır. Çalgı sınıflandırması içinde önemli bir yere sahip olan yaylı çalgılar ailesinin alto ses rengine sahip olan viyola, bireysel çalgı dersi kapsamında yer almaktadır (Bektaş, 2010). Bununla birlikte viyola orkestrada armoniyi destekleyip, eşlik görevi yaparak önemli bir yer tutmakta ve solo pasajlarda orkestraya farklı bir tını zenginliği kazandırmaktadır

(Bektaş, 2010). Bunun yanı sıra viyola solo özelliği de taşıyan bir enstrümandır (Teomete, 1990). Müzik eğitimi ana bilim dallarında verilecek olan viyola ders içeriklerine, Yükseköğretim Kurulu (YÖK) tarafından belirlenen müzik öğretmenliği lisans programında yer verilmiştir. Ders içeriklerinde viyola çalmaya ilişkin temel bilgi ve becerilerin, yay tekniklerinin, sol el tekniğinin geliştirilmesinin yanı sıra tüm yarıyıl dönemleri için küçük ölçekli ulusal ve evrensel solo veya eşlikli eserlerin seslendirilmesi gerektiği de belirtilmiştir (YÖK, 2021).

Ulusal boyutta Türk bestecilerinin viyola eserleri incelendiğinde başta Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ertuğrul Oğuz Fırat, Yalçın Tura gibi besteciler olmak üzere farklı bestecilerin de viyola eseri olduğu görülmektedir (Altınel, 2014; Bilgenoğlu, 2000; Ece, 2002; İçellioğlu, 2010). Bu repertuvarda yer alan eserlerin farklı tür ve çalgı toplulukları için bestelendiği, bunların konçertolar, solo viyola eserleri, iki viyola eserleri, viyola-keman eserleri, viyola-piyano eserleri ile viyola ve diğer çalgılar için bestelenmiş eserler olduğu görülmektedir (Ece, 2002).

Ece 2002 yılında yapmış olduğu çalışmada Türk viyola repertuarında belirlediği (ulaşabildiği) 37 viyola eserinin büyük çoğunluğunun viyola öğretim elemanları tarafından tanınmadığını belirlemiştir. Yine aynı çalışmada eserlerin %77'sinin eğitimciler tarafından bilinmediği sadece %4'ünün çalışıldığı görülmektedir.

Ece'ye göre (2002) "... ülkemizdeki tüm müzik kurumlarında görev yapan viyola eğitimcileri tarafından (44 kişi) büyük oranda tanınmadığı, kullanılmadığı, çalıştırılmadığı ayrıca Saygun ve Akses Konçertolar dışındaki eserlerin, kaset, cd, video ve tv kayıtlarının yapılmadığı, kayıtları yapılmış ise bu kayıtların dağıtımının yapıp piyasaya sürülmediği, canlı yorumlarının bir veya iki kez olmak üzere çok az sayıda gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır".

Yine Ece'ye göre (2002) viyola öğretim elemanları bu eserlerden sadece 9'unu öğrencilerine çalıştırdıklarını ifade etmişlerdir. Eğitimcilerin viyola eğitiminde bu kadar az Türk eseri çalıştırılıyor olmasının nedenleri arasında eserin notasına ulaşamaması, eserleri tanımamaları, eserlerin aşılması güç teknik zorluklar içerdiği, eğitim açısından uygun bulunmaması gibi sebepler yer almaktadır.

Bu durumun günümüzde değişmeye başladığı görülmekle birlikte hala bestelenmiş Türk viyola eserlerinin notalarına ve kayıtlarına ulaşmada zorluklar yaşanmaktadır. Bestelenen ve basımı bulunmayan yeni eserlerin notasyonları, yalnızca bestecilere ulaşıldığında edinilebilmektedir. Basılmış notaların sayısının artması, internet kullanımı, nota basımı ve satışı yapan yayınevlerinin artması günümüzde yaşanan olumlu gelişmeler olarak görülmekle birlikte bu konuda yaşanan sorunlar devam ettiği bilinmektedir.

Belirli bir müfredata göre oluşturulan çalgı derslerinin kapsamında hedeflenen kazanımların gerçekleşmesine yönelik seçilen eserler öğrencinin seviyesine göre belirlenmekte, bazen de beğenisi göz önünde bulundurulmaktadır. Öğrencinin performansını yükseltecek etkenlerden olan öğrencinin seviyesine ve hazır bulunuşluk düzeyine uygun repertuar seçimi daha etkili öğrenmeyi sağlamaktadır (Özmenteş, 2013). Öğrencilerin, çalgısı ile ilgili bilişsel kazanımları ders ortamında artmakla birlikte çalgısında başarılı olması ve seviyesini yükseltmesi için gerekli olan devinişsel kazanımlar ile yeni kazanılacak bilgilere hazır bulunuşluk düzeyinin, bireysel çalgı çalışma esnasında gerçekleştiği bilinmektedir (Çini, 2020). Çalgı eğitiminde performans gelişimi için öğrencinin pratik yapması gerekliliği eğitimin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır (Yöndem, Yöndem, Ünlü & Nartgün, 2018).

Öğrencilerin çalgı eğitimine yönelik algı ve tutumları, karşılaştıkları zorluklar, bireysel farklılıkları hem ders dışı çalışma alışkanlıklarını hem de çalgı çalma seviyelerini etkilemektedir. Ayrıca öğrenci seviyeleri müzik eğitimi ana bilim dalı öğrencileri özelinde değerlendirildiğinde; bir dönemde almak zorunda oldukları ders çeşitliliğinin (ortalama 10

farklı ders) ders dışı çalgı çalışma süresini etkilediği ve bu nedenle çalgı seviyelerinin genellikle orta düzeyde kaldığı görülmektedir. Orta düzey viyola öğrencisinin I., II ve III. Pozisyonlarda kalıcı ve geçişli çalışmalar yapabilen, legato, detaşe ve staccato gibi farklı artikülasyonları gerçekleştirebilen, farklı nüans çalışmaları gerçekleştirmiş öğrenciler olduğu düşünülmektedir.

Müzik eğitimi ana bilim dalı öğrencileri, konservatuvar ve müzik bölümlerindeki öğrencilerin mezun olduktan sonra çalgıları ile ilgili bir meslek seçecek olmaları durumundan farklı olarak, öğretmenlik mesleğine yönelik bir bilinçle eğitim almaktadır. Bu nedenle öğrenciden, günlük ders dışı çalışma süresini sadece ana çalgısını çalışmaya değil, kendisini müzik öğretmenliği mesleğine hazırlayacak tüm derslere eşit oranda önem göstermesi beklenmektedir. Bu durum müzik eğitimi ana bilim dalı viyola öğrencilerinin çalgı çalmada temel bilgi ve becerileri kazanmasına fakat ileri düzey eserlerde zorlanmasına neden olmaktadır. Ayrıca benzer nedenlerle ve Türk viyola eserlerinin zorluğundan dolayı müzik eğitimi ana bilim dalı viyola öğrencilerinin çalgı eğitimi repertuarında, Türk eserlerine çoğunlukla yer vermedikleri görülmektedir.

Eser yaratma sürecinin bir boyutu olarak çalgı edisyonlarının, çalgı eğitiminde teknik gelişimin önemli bir parçası olduğu bilinmektedir. Müzik eserinde notasyonun değişime uğrayarak diğer çalgılar için düzenlenmesi “transkripsiyon”, “uyarlama”, “düzenleme” ve “parafraz” olarak ifade edilmektedir (Rotari, 2017).

Enstrüman repertuarları arasında transkripsiyon uygulamalarının tarihinin J.S. Bach ile birlikte Barok Dönemine kadar uzandığı söylenebilmektedir. Klasik Dönemde J. Haydn, W.A. Mozart ve L.v Beethoven’ın eserlerini diğer çalgı ve çalgı gruplarına uyarladıkları görülmektedir (Kıvrak, 2019). Bunun yanı sıra C. Guatelli Türk müziğine ait olan peşrevlerin, saz eserlerinin ve buna benzer formlardaki eserlerin, piyano, yaylı orkestra ve bando için çok

sesli transkripsiyonlarını yaparak halkın duymaya aşına olduğu melodiler ile çok sesli müziğin temellerinin atılmasına katkıda bulunmuştur (Hanönü, 2014).

Geçmişten günümüze dek gelen eser transkripsiyonları hala önem taşımakla birlikte, günümüzde de literatürü genişletmek amacıyla transkripsiyon uygulamaları yapılmaktadır. Diğer müzik çalgılarından yapılan uyarlamalar ile var olan geleneksel eserler yeniden yapılandırılabilir (Akdağ & Sağer, 2021). Özellikle viyola repertuarının genişletilmesi için kullanılan düzenleme yönteminin, Türk viyola repertuarının da zenginleşmesine ve sadece ileri düzey viyola eğitiminde değil, müzik eğitimi ana bilim dalında yer alan viyola eğitiminde de Türk eserlerinin kullanımının artırılmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında araştırmanın temel problemi “Flüt repertuarında yer alan Necdet Levent’in Elele, Yemeni ve Efe parçalarının düzenlemelerinin viyola eğitiminde kullanılabilme durumu nedir?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Araştırma Soruları

Araştırmanın temel problemi doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- 1- Farklı çalgılar için bestelenmiş eserlerin düzenlenerek viyola eğitiminde yer almasına yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
- 2- Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin eğitimde kullanılma durumuna yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
- 3- Düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının teknik ve müzikal içeriklerine yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
- 4- Elele, Yemeni ve Efe parçaları ile viyola eğitimi hedef kazanımlarının gerçekleştirilmesine ve bu eserlerin viyola eğitiminde kullanımına yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

5- Viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçaları hakkında öğrenci görüşleri nelerdir?

1.3. Amaç

Viyola eğitiminde Türk bestecilere ait eserlerin kullanımına yönelik araştırmalar incelendiğinde, eserlerinin zorlu pasajlar ve ileri teknikler içermesi ile notasyonuna ulaşmada yaşanan sorunlar nedeniyle özellikle müzik eğitimi ana bilim dalları viyola eğitiminde kullanımının oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum viyola öğretim elemanları ile yapılan ön görüşmelerle de desteklenmiştir. Mevcut Türk viyola eserleri çoğunlukla performans düzeyi yüksek icracılara yöneliktir. Bununla birlikte müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bireysel çalgı ders saatinin haftada bir saat olması öğrencinin çalgısıyla geçirdiği zamanı sınırlamakta ve çalış becerisini etkilemektedir. Bu durum Türk viyola eserlerinin müzik eğitimi ana bilim dallarının eğitim sürecinde yer almasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle viyola eğitimde öğrencilerin de seslendirebileceği orta düzeyde Türk eserlerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Viyola repertuarı genel olarak incelendiğinde bu çalgıya yönelik bestelenmiş eserlerin yanı sıra pek çok eserin, etüt ve egzersiz metotlarının farklı çalgılardan uyarlandığı/düzenlendiği görülmektedir. Bu yöntem viyola repertuarını zenginleştirmektedir.

Bu düşünceden yola çıkarak araştırmada Necdet Levent'in flüt için bestelediği Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitiminde kullanımına yönelik düzenlenmesi, bu yolla da ulaşılabilir Türk viyola repertuarına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

1.4. Önem

Yapılan alan araştırmasında; literatürde farklı çalgılar için bestelenmiş Türk eserlerinin viyola için düzenlenmesi ve eğitimde kullanılabilirliğine ilişkin bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bağlamda yapılan araştırmanın hem viyola repertuarını genişletmek hem

de viyola eğitiminde kullanılabilir Türk eserlerinin sayısını arttırmak adına önemli olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca araştırmada eserler düzenlenirken düzenlemenin viyola için uygun olmasına dikkat edilmiş ve düzenlemeyle ilgili uzman görüşü alınmıştır. Bu durumun farklı düzenleme (transkripsiyon) çalışmalarına örnek olacağı düşünülmektedir. Araştırma, viyola repertuarına katkı sağlayacak sonraki çalışmalara örnek olması açısından da önemli görülmektedir.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada;

1. Düzenlenen eserin viyola eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesine yönelik görüşleri alınan öğretim elemanlarının sorulara içtenlikle ve kendi düşüncelerini yansıtacak samimi cevaplar verdikleri,
2. Araştırmada görüşleri alınan öğrencilerin içtenlikle, gerçek ve kendi düşüncelerini yansıtan samimi cevaplar verdikleri,
3. Konuya ilişkin alan yazın taramasından elde edilen bilgilerin nesnel ve yeterli olduğu ayrıca çalışmanın geçerliliğini sağladığı,
4. Araştırma için belirlenen yöntemin problemin çözümüne uygun olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

“Necdet Levent’in Elele, Yemeni ve Efe Parçalarının Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri” konulu bu araştırma:

1. Viyola repertuarı, repertuarda bulunan eserlerin özellikleri, Türk viyola repertuarı ile ilgili tez, makale, bildiri, kitap gibi yazılı kaynakların incelenmesinden elde edilen bilgiler ile,

2. Amaçsal örnekleme yöntemi ile belirlenen ve gönüllülük esasına dayalı çalışmaya katılmayı kabul eden viyola öğretim elemanları ve öğrenciler ile,
3. Viyola için düzenlenecek eserler Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe eserleri ile,
4. Araştırmada kullanılacak ölçme aracı ile sınırlandırılmıştır.

2. Bölüm

Literatür (Alan Yazın)

Bu bölümde viyola repertuarı, Türk viyola repertuarı, Necdet Levent'in hayatı, eserleri ve bu eserlerden Elele, Yemeni ve Efe parçalarından ayrıntılı bahsedilecek ayrıca konu ile ilgili uluslararası ve ulusal araştırmalara yer verilecektir.

2.1. Viyola Repertuarı

Literatürde “viyola” terimi 16. yüzyıla kadar telli çalgıları ifade etmek için kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra o yüzyıla kadar viyola olarak anılan ayrı bir çalgı bulunmamaktadır. Bu nedenle literatürde viyola çalgısının geçmişi hakkında bilgiler yer alırken 16. yüzyıl öncesinde *viol*, 16. yüzyıl sonrasında belli bir çalgıyı betimleyen viyola terimi kullanılmaktadır.

Rönesans döneminde Avrupa ülkelerinde karşımıza çıkan, her türlü müziğin çalınabildiği viol ailesi, telli çalgılardan oluşmaktadır. Viol, Latince fidula “telli çalgı” sözcüğünden türemiştir ve Fransızca *viele*, İtalyanca *viella*, Almanca *fidel*, İngilizce *fiddle* olarak kullanılmaktadır. Telli çalgılardan oluşan bu ailenin Rönesans ve Barok dönemleri süresince gelişim göstererek pek çok boyut ve isimle karşımıza çıkmış başlıca enstrümanları, *viola d'amore*, *viola da gamba*, *lira viola*, *division viola*, *bas viol*, *solo bas viol*, *viola di bardone*, *viola pampossa*, *viola da braccio*, *viola di spalla* olarak sıralanabilir. Viol ailesi, keman ailesi ile yakın dönemlerde ortaya çıkmış olsa da bu ailenin atası olarak kabul edilmektedir (Bahar, 2018; Sıcak ses, 2015; Özkarar, 2017; Stowell, 2004; Yüksel, 2007).

Rönesans döneminde kilise ayinleri için bestelenmiş dini yapıtlar haricindeki eserlerin notasyonlarının bulunmadığı ve din dışı müzik eserlerinin belirli sesler ve belirli enstrümanlara yönelik olmadığı bilinmektedir. Yaklaşık 1600'lü yıllardan itibaren İngiliz madrigal bestecileri, eserlerinin violle icra edilmesinin uygun olduğunu açıklamışlardır ve madrigal yapıtlarının

özel günlerde özellikle violer tarafından icra edildiği bilinmektedir. Bununla birlikte viol dönemin tercih edilen enstrümanı haline gelmiştir (Hoffmann, 2018).

İtalya’da 16. yüzyılın başında viyola isimli çalgı ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılın ortalarında, keman ailesinin en önemli üç temsilcisinden biri haline gelmiş ve “orta çalgı” adını almıştır. Dönemin müzikal talepleri, alto tenoru (viyola) çeşitli telli çalgı ailelerinin en önemli üyesi yapmıştır. Bu çalgı esere bağlı olarak hem alto hem de tenorun işlevlerini yerine getirebilmektedir (Riley, 1993; Sıcak ses, 2015). Viyola bir enstrüman olarak 16. yüzyılda karşımıza çıkmakla birlikte, süreç içerisinde yapısal olarak uzun süre değişim ve gelişim gösteren, son formunu da 18. yüzyılda kazanmış bir enstrümandır (Bektaş, 2010; Özkarar, 2017). Bu süreçte farklı boyutlarda karşımıza çıkan viyola sayıca fazla çeşide sahiptir. Boyutundan ötürü çalma güçlüğü yaratan viyolalar zaman içinde yerini günümüz viyolası boyutları ve yapısına bırakmıştır. On yedinci ve on sekizinci yüzyılın başlarında bile büyük ve küçük viyolalar üretilmeye devam edilmiş, günümüz viyola boyutu ancak yirminci yüzyılın başlarında belirlenmiştir (Stowell, 2004).

Viyola partisine sahip olduğu bilinen yayımlanmış ilk çalgı topluluğu müziği Giovanni Gabrieli'nin (1557-1612) “Sonata Pian’e Forte” adlı eseridir. 1597 tarihinde yayımlanan eser, dinamik göstergeler içeren bilinen en eski eserlerden biri olmasıyla birlikte, hassas enstrümantasyonu belirleyen öncü eserlerden biri olması açısından da yenilikçi bir özellik taşımaktadır (Riley, 1993).

On yedinci yüzyılın başında İtalyan trio sonatının gelişimi daha yüksek düzeyde organize edilmiş formların habercisi olmuştur ve dönemin ortalarında üçlü sonat türü pek çok besteci açısından benimsenmeye başlamıştır. Viyolanın üçlü sonat türündeki eserlere dâhil edilmeyişi ilerlemesini birçok yönden geciktiren talihsiz bir gelişmedir (Riley, 1993). Aynı dönemde opera popüler bir tür olmuş ve bununla birlikte Monteverdi *Orfeo* operasını bestelemiştir. Operanın partitürü incelendiğinde yaylı çalgılar notasyonunun büyük zenginliklere sahip olduğu

görülmektedir. Böylelikle bu yüzyıldan itibaren viyola için solo eserler de yazılmaya başlamış. Ancak bu gelişmeye rağmen viyola solo enstrüman olarak henüz kabul görmemiştir (Bahar, 2016; Özkarar, 2017; Taş, 2009). Bu yüzyılda İtalyanlar solo bir enstrüman olarak kemanı tercih etmişler ve halen viyolayı eşlik eden bir enstrüman olarak görmüşlerdir (Riley, 1993).

On yedinci yüzyılın ikinci yarısında viyola orijinal edebiyata sahip olmaya başlamasına rağmen bazı besteciler açısından solo çalgı olmadığı ve olamayacağı yönündeki düşünce de devam etmekteydi (Taş, 2009). Bu dönemde de hala viyolanın pek çok boyutu olmakla birlikte besteciler eserlerini uygun gördükleri ebattaki viyolaya göre notaya döküyorlardı (Riley, 1993). Bunun yanı sıra 17. yüzyıl sonlarında viyola yorumu için Almanya'da çok sayıda basım bulunmakta ve eserlerin çoğu tekniksel olarak kısmen zorluklar içermekte olduğu bilinmektedir (Özkarar, 2017).

Viyola için bestelenmiş orijinal eserlerin yanı sıra 17. ve 18. yüzyıllarda düzenleme ve transkripsiyon geleneği yaygınlık göstermektedir. Bu nedenle ilk solo viyola eserlerinin viyola da gamba için bestelenmiş bol miktarda eserden uyarlandığı bilinmektedir (Riley, 1993). Bu dönemlerde viyola besteciler tarafından kabul görmeye başlamış gibi gözükse de eğitimi açısından oldukça yetersiz bırakılmıştır. Almanya'da 17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılın başlarında pek çok etüt kitabı ve metotlar yayınlanmış olmasına rağmen, bunlar viyola çalma konusunda yetersiz tavsiye vermektedir. Belirtilen dönemlerde viyola öğrenimi amacıyla kullanılacak metotların diğer enstrümanlara göre sayıca daha az ve pedagojik olarak yetersiz olduğu görülmektedir (Stowell, 2004). Ayrıca çalgı eğitiminde önemli bir yere sahip olan Paris Konservatuvarında bir viyola bölümünün olmayışı da viyola eğitiminin gelişmemesinin nedenleri arasındadır.

On sekizinci yüzyılda viyolanın bir solo çalgı olamayacağı hakkındaki genel düşünce yaygın olmakla birlikte yazılan eserlerle çalgıların orkestradaki rolleri gelişmeye başlamış ve bağımsız bir hal almıştır. Viyolanın bu süreçteki gelişimi ise Almanya ve Avusturya'da sadece

belirli şehirlerle sınırlı kalmıştır (Benian, 2019; Tıknaz, 2010). Amerika’da da viyolanın varlığı 1720’lerde bilinmeye başlanmakla birlikte yüzyılın ilk yarısında viyola hala bir popülerlik sağlayamamış, genellikle keman ve büyük keman gibi benzetmelerin dışına çıkamamış ve daha çok zengin hanelerde veya önemli müzik etkinliklerinde yer almıştır (Bynog, 2012). Bu dönemde İngiltere’de viyola ya da tenor için çok az müzik bestelenmiş olsa da bilinen en eski İngiliz viyola sonataları bu dönemde bestelenmiştir (Riley, 1993).

1732-1790 yılları arasında Berlin ve Potsdam’da faaliyet gösteren, besteci, müzisyen ve teorisyen grubunu ifade eden Berlin Okulunun ilk üyelerinin viyolanın gelişimsel türlerinden biri olan *viola da gamba* çalgısını kullandıkları görülmektedir. Berlin Okulu *viola da gamba* için son büyük müzik külliyyatını üretmiştir. O dönemde yedi Berlin bestecisi *viola da gamba* için 46’sı halen mevcut olan 47 bilinen eser bestelemiştir. Ayrıca o dönemden günümüze kalan üç anonim parça da mevcuttur (O’Loghlin, 2008). Bu dönemde *viola da gamba* ve dolaylı olarak viyola repertuarında yaşanan gelişmelerin yanı sıra J. S. Bach tarafından yazılan viyolonsel suitleri viyola için uyarlanmıştır. Sonraki yıllarda solo viyola için Barok dönemde yazılmış eserler keşfedilse dahi icracılar açısından J. S. Bach’ın bu eserleri çok önemsenmiş ve seslendirilmeye devam etmiştir (Özkarar, 2017).

18. yüzyılın ikinci yarısında viyola boyutlarında önemli değişimler olmuştur. Büyük viyolalar performansı için pratik olmayan boyutlarından ötürü kademeli olarak ortadan kalkmış ve küçük viyolaların kullanımını artmıştır. Bu enstrümanlar, kemanlar ve çellolar kadar parlak ve etkileyici bir rezonans üretmese de do telinde biraz boğuk ve nazal sesi, üstteki üç telde kasvetli ve tutkulu olan karakteristik ton renkleriyle opera bestecilerinin dramatik taleplerine ideal bir şekilde uymuştur (Riley, 1993).

1750 yılından sonra Klasik dönem sonatının yükselişiyle birlikte; solo sonat, oda sonatı ve senfoni gibi türlerin içinde viyola da yer almaya başlamış ayrıca W. A. Mozart viyolayı oda müziğinde ön plana çıkarmıştır (Taş, 2009; Tıknaz, 2010; Bahar, 2018). Ancak viyola, besteciler

için hala armoni tamamlayıcı bir enstrüman olarak görülmekle birlikte, o dönemde viyola ikinci sınıf kemancılar tarafından icra edilmiştir (Taş, 2009; Tıknaz, 2010). Bu durum solo viyola repertuarının oluşmasını engelleme yanı sıra viyola eğitiminin keman eğitiminin gölgesinde kalmasına sebep olmuştur (Bahar 2016). Bunun yanı sıra 18. yüzyılda yaylı çalgılar dördlüsünün ve enstrümantal bir tür olarak senfoninin baskınlığının büyük ölçüde artmasıyla birlikte, Amerika'da viyola solo bir enstrüman olarak yerini hazırlamaya başlamıştır (Bynog, 2012).

18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, viyolanın yumuşak tınıları besteciler tarafından keşfedilmiş ve viyola çalan virtüöz besteciler ortaya çıkmaya başlamıştır (Sıcak ses, 2015; Taş, 2009). Bununla birlikte oda müziği ve orkestrada viyola yeni bir kimlik kazanmış, eserlerde solo partiler yer almaya başlamış, viyola için kemanın teknik seviyesinde solo eserler bestelenmeye başlanmıştır. Eserlerde yaşanan bu gelişmeler viyola için metotlar yazılmasına da vesile olmuş başta Jean Baptiste Buy'ın "Viyola çalma tekniği" (Methode d'alto, 1788) dahil olmak üzere çeşitli metotlar basılmıştır (Bahar, 2016; Özkarar, 2017; Sıcak ses, 2015; Taş, 2009). W.A. Mozart senfonilerinde viyola ve kemani eşit bir teknik seviyede kullanmıştır (Sıcak ses, 2015).

Avrupa'da yaşanan bu gelişmelerin yanı sıra Amerikada ise Amerika'nın ilk viyola solisti olarak kabul edilen Peter Albrecht von Hagen (1755-1803) 1789 yılında viyola konçertosu bestelemiş ve sonrasında bestelediği diğer eserler ile viyolanın solo kimliğini kazanması için önemli katkılarda bulunmuştur. Bu süreç viyolanın Amerika'daki gelişimi için bir başlangıç olarak kabul edilmekle birlikte, viyola için Avrupa'daki gelişmelerin takip edildiği görülmektedir. Avrupa'da, Alessandro Rolla, Carl ve Anton Stamitz besteledikleri eserlerle viyolanın repertuarını genişletirken, İngiltere'de Benjamin Blake, Almanya'da Johann Georg ve Hermann Voigt gibi besteciler de viyolanın solo bir enstrüman olarak görülmesine büyük katkıda bulunmuşlardır ancak Amerika'da 1875'ten önceki solo viyola için bilinen hiçbir yayınlanmış eser bulunmamaktadır (Bynog, 2012). Bestecilerin viyoladan beklentisi arttıkça icracıların bu beklentileri karşılama daha güç bir hale gelmiştir ve bunun sonucunda bir viyola eğitiminin

gerekliliği hissedilmiş, 1808 yılında Milano Konservatuvarında viyola eğitimi verilmeye başlanmıştır (Bahar, 2018).

Viyola orkestra, oda müziği ve solo enstrüman olarak Romantik dönemde gelişimini sürdürmüş, bestelenen eserlerin teknik güçlük bakımından içeriği zenginleşmiştir. R.Wagner, R. Strauss ve P.I. Çaykovski gibi besteciler yapıtlarında viyolayı daha yüklü biçimde görevlendirmişlerdir. Brahms klarinet için yazdığı 2 sonatı viyolaya uyarlamıştır (Tıknaz, 2010). Bunun yanı sıra 19. yüzyılda besteciler eserlerinin önemli pasajlarında viyolaya yer vermiştir. Buna en iyi örnek yüzyılın en ikonik bestelerinden biri olan Hector Berlioz tarafından 1834 yılında bestelenmiş “Harold in Italy” senfonisidir (Sıcak ses, 2015).

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Amerika'da da Avrupa'dan esinlenerek müzik yaşamında hızlı bir gelişme yaşanmış, orkestraların ve oda müziği topluluklarının yükselişiyle birlikte viyolacılar için fırsatların arttığı görülmüştür. Önemli viyola eserleri Amerikan ilk gösterimlerinde (prömiyer) yerini alırken günümüze kalan en eski Amerikan solo viyola eserleri de bu dönemde bestelenmiştir (Bynog, 2012). Yüzyılın sonlarında Hermann Ritter, Oskar Nedbal ve Théophile Laforge gibi Avrupalı sanatçıların viyolada uzmanlaşmaya ve enstrüman için heyecan yaratmaya başladığı görülmektedir. Amerika Birleşik Devletleri de viyola solistlerinin devam eden tanıtımına tanıklık etmiştir. Bynog'a göre (2012) yüzyılın sonunda viyola için yaşanan gelişmelerin en büyüğü Amerikalı bestecilerin, yayıncıların ve amatörlerin yeni çabalarından doğduğu düşünülmektedir. Herşeye rağmen Romantik dönemde besteciler tarafından viyolanın kadife sesinin keşfedilmesiyle yaşanan gelişmelerin dahi viyolanın solo repertuarının gelişmesi için yetersiz olduğu düşünülmektedir. Rusya'da basılan ve viyoladan ayrıntılı bahseden Özel Aletler Koleksiyonu [Коллекционные музыкальные инструменты] kitabının tarih bölümüne göre (2015) Mikhail Glinka, Felix Mendelssohn ve Robert Schumann'ın günümüze kadar ulaşan romantik eserlerinin bile viyolanın solo kimliği için yeterli görülmemektedir.

20. yüzyıla gelindiğinde ise bestecilerin arayışları ve viyola eğitiminin önemsenmesiyle, solo viyola eserlerinde artış yaşanmış, viyoladan farklı tınılar elde etme arayışına girilmiştir (Bahar 2016). B. Bartok, P. Hindemith gibi bestecilerin viyola için besteledikleri eserler viyola repertuarına önemli ölçüde katkı sağlamıştır (Özkarar, 2017). Ayrıca yine bu dönemde “Wilhelm Altmann Viyolacılar Birliği”, “Uluslararası Viyola Topluluğu”, ve “Amerikan Viyola Topluluğu” kurulmuştur (Özkarar, 2017; Tıknaz, 2010). Bu topluluklar arasında yer alan Uluslararası Viyola Topluluğunun amacı orijinal olarak viyola için yazılmış tüm dönemlere ait eserleri toplayarak bir repertuar oluşturmak ve viyolacıların transkripsiyon ve düzenlemelerle kısıtlanmasını önlemektir (Özkarar, 2017). Benzer bir şekilde Amerikan Viyola Topluluğun amaçlarından bazıları viyola için bestelenmiş eserleri toplamak, yayınlamak ve korumak; VS Yayınları adı altında yeni yayınlanan besteleri, daha önce yayınlanan bestelerin taranmış kopyalarını ve doğrudan çağdaş bestecilerden sağlanan çalışmalarını içeren eserleri erişilebilir hale getirmek ve viyola eserlerini iyi icracılar tarafından duyurarak yeni eserler bestelenmesi için cesaret kazandırmaktır (Bynog, 2012; Özkarar, 2017).

20. yüzyıla kadar viyola edebiyatının kısıtlılığı icracılar ve müzik bilimciler tarafından da bilinen bir olgu olmuştur. Buna karşıt olarak 20. yüzyıl ile birlikte viyola edebiyatında meydana gelen değişimler sayesinde bir sıçrama yaşanmış ve viyola repertuarı açısından zenginleşen bir döneme girilmiştir (Bynog, 2012; Taş, 2009). Amerika Birleşik Devletleri'nde de profesyonel orkestraların büyümesi viyolacılara daha fazla ihtiyaç duyulmasına yol açmıştır. Amerika'nın büyük üne sahip ilk viyola solisti Émile Férir, İngiliz viyolacı Lionel Tertis ve Rebecca Clarke, Alman besteci ve viyolacı Paul Hindemith gibi viyola çalan solistler artış göstermiştir. Bununla birlikte viyola repertuarı için gerekli olan eser ihtiyacının karşılanması amacıyla 19. ve 20. yüzyıl bestecileri çok sayıda farklı müzikal dönemlere ait transkripsiyon eser uyarlamışlardır (Bynog, 2012; Görgülü, 2006; Lee, 2005; Paftalı Bottazzini, 2012).

İlk virtüöz viyolacılardan olan Lionel Tertis; R.V. Williams, W. Walton, A. Bliss gibi bestecileri viyola için yeni eserler yazmaya teşvik etmiştir. L. Tertis'in ve ardından gelen solist viyolacı W. Primrose ve diğer birçok solist viyolacının, yaptıkları uyarlamalarla viyola repertuarını geliştirmeye çalıştıkları görülmektedir (Paftalı Bottazzini, 2012). Tüm bu gayretlere rağmen günümüzde diğer çalgılara oranla viyola repertuarının sınırlı olduğu düşüncesi hala tersine çevrilememiştir (Yılmaz & Mustul, 2019).

Solo kimliğini 20. yüzyılda kazanan viyola, bu dönemle birlikte statü kazanmış olsa da öğrenci, amatör icracı ve eğitmen için mevcut olan repertuarın aynı kapasitede büyümediği görülmektedir. Profesyonel viyolacıların yetenekleri katlanarak arttığı için, viyolaya yönelik yazılmış eserler ve düzenlemeler genellikle virtüözlük seviyesindedir. Bugün viyola öğrencileri için 20 yıl öncesine göre çok daha fazla eser bulunsa da sesi ve olanakları göz önünde bulundurularak bestelenen çoğu eser viyola öğrencileri için düzenlenmemiştir. Viyola eğitimi amacıyla erişilebilen eserlerin öğrenciler ve dinleyiciler için ilgi çekici olmadığı ya da zorluk derecelerinin yüksek olduğu düşünülmektedir (Harjo, 2018). Besteciler viyolanın solo çalgı olarak kimliğini kazanmasını destekler nitelikte 20. ve 21. yüzyılda çok sayıda solo eser besteleyerek repertuarını genişletmişlerdir. Ancak DeStefano'ya göre (2010) daha önceki dönemlere ait repertuarın ve buna bağlı olarak stil ve kompozisyon bakış açısını temsil eden eserlerin eksikliğinden ötürü, günümüz viyolacılarının pek çoğunun yeni eserlerin taleplerini karşılamakta güçlük çektikleri düşünülmektedir.

Tarihsel sürecete viyola öğrencileri için repertuar seçiminde her zaman zorluklar yaşandığı görülmektedir. Yakın zamana kadar pek çok viyolacının keman çalıp, hayatın ilerleyen dönemlerinde viyolaya geçmiş olması sebebiyle viyolacıyı sanatsal seviyelere getirebilecek repertuar ve teknik malzeme için daha az talep olması, viyola çalgısı için diğer yaylı enstrümanlar kadar bestelenmiş eser bulunmamasının gerekçesi olarak gösterilebilmektedir. Ancak son yıllarda pek çok genç viyolacı yetişmesi ve viyolacılardan beklentinin artması

sebebiyle viyola çalgısı için eğitim alanındaki repertuvar da büyümeye başlamıştır (Przygocki, 2020). Ses renginin alto tınısını eşlik ve solo biçimlerinde ne çıkaran viyola, günümüze değin bestelenen eserler, yorumcular ve eğitmenlerle birlikte teknik ve müzikal anlamda pek çok gelişim göstermiştir (Akyol & şenol Sakin, 2021).

Viyola algısının müzikal gelişimine baktığımızda; erken dönemden itibaren viyola daha çok eşlik görevi için kullanılan ve kemanın gölgesinde kalan bir enstrüman olarak görülmektedir (Bahar, 2016). Viyolanın müzikal geçmişinden yola çıkarak enstrümanlar için repertuvarın her zaman önem arz ettiği söylenebilmektedir. Bir enstrümanın orkestrada, oda müziğinde ve solo çalgı olarak kabul görmesi o enstrümanın niteliğiyle ve geçmişten günümüze kadar uzanan repertuvarıyla görülmektedir. Her enstrümanın repertuvarında olduğu gibi viyola için de geçmişten günümüze bestelenen eserlerin tümünün bugüne dek ulaşması mümkün olmamıştır. Örneğin C. Stamitz'in viyola için pek çok solo eser yazdığı düşünülmesine rağmen günümüze ulaşan sadece 3 viyola konçertosu, viyola, keman ve orkestra için bestelediği konertantı, keman ve viyola ikilisi için bestelediği dolarıdır (Bahar, 2018).

Viyola için repertuvar geliştirme çalışmaları her dönemde önem arz etmekle birlikte, ulaşılabilirliği ve çalgı eğitiminde kullanılabilirliği de hedef alınmalıdır. Müziğin ve enstrümanın tarihinin sonraki kuşaklara aktarılmasında geniş bir eser yelpazesi oluşturmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

2.1.1. Türk viyola repertuarı. Ülkemizde kültür ve sanat alanındaki gelişmeler Cumhuriyet'in ilanından öncesini de kapsamaktadır (Akçay & Solmacı, 2020). Batıda başlayan sanayi devrimi, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, Osmanlı İmparatorluğu döneminin son çağlarında çok sesli müziğin belirli ve sınırlı çevrelerde de olsa ilgi görmesine gerekçe olarak gösterilebilmektedir. Bu dönemde batı müziği notasyon sistemi öğrencilere öğretilmiş ve müzik eğitimine pek çok batı müziği çalgısı dâhil edilmiştir (Akçay & Solmacı, 2020; Atak, 2007; Saher, Zahal & Grpnar, 2013). Ayrıca yine bu dönemde askeri bando öğretmenleri tarafından

marşların bestelendiği, bazı Türk eserlerinin armonize edildiği ve saraylardaki bazı soyluların da piyano çalmayı öğrendikleri bilinmektedir (Atak, 2007; Saher, Zahal & Gürpınar, 2013).

Osmanlı İmparatorluğunun son zamanlarını kapsayan bu dönemde kurumsal anlamda da ciddi gelişmeler meydana gelmiştir. Tüm bu gelişmeler ile yapılması hedeflenen yeniliklerin Türk toplumunun kültürel anlamdaki yapı taşlarını oluşturduğu söylenebilmektedir (Akçay & Solmacı, 2020; Saher, Zahal & Gürpınar, 2013).

1923'te Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte toplumsal, sosyal ve siyasal alanda önemli gelişmeler gerçekleşmiş bunun yanı sıra sanatsal anlamda pek çok önemli atılım yapılmıştır (Şahin & Duman, 2008). 20. yüzyılın başlarında yeni bir toplum ve devlet düzeninin kurulmasıyla ülkemizde müzik anlayışı; çağdaş müzik kurallarına göre işlenen ve hem milli hem de çağdaş olan bir Türk müziği oluşturulması amacına dayanmaktadır. Müziğin bir toplumu oluşturan bireyler üzerindeki etkisi ve toplumların gelişmişlik ölçüsündeki yeri öngörülerek, kurulmaya çalışılan yeni devlet yapısı içerisinde müzik alanında programlı bir politika izlenmesi amaçlanmıştır (Açıksöz Mutlu, 2014). Bu politikalar ışığında seçilen yetenekli gençler müzik eğitimi almak, sanatçı ve müzik öğretmeni olarak yetiştirilmek üzere yurt dışına gönderilmiştir (Akyol & Şenol Sakin, 2019; Şahin & Duman, 2008). Yurt dışında eğitim gören ilk kuşak bestecilerimiz; Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kazım Akses (1908-1999), eğitimlerinden sonra yurda dönmüş, yeni kurulan konservatuarlarda diğer öğrencilere ders vermeye başlamış, aynı zamanda besteci kimlikleriyle Çağdaş Türk Müziği repertuarına eserler kazandırmaya devam etmişlerdir (Ali, 2016; Atak, 2007; Çelebi, 2019). Bu besteciler, eserlerinde Türk halk müziği ve geleneksel Türk sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik öğelerine yer vermiş ve çoksesli müzik tarihimize "Türk Beşleri" olarak geçmişlerdir (Ali, 2016; Atak, 2007). Türk Beşleri olarak anılan bestecilerin her biri, yenilikçi tekniği farklı yorumlayarak, çok çeşitli besteler üretmişlerdir (Sahin, 2016).

Eğitimini başarıyla tamamlayarak ülkemize dönen Türk Beşleri bestecileri ülkemizde de büyük başarılarla imza atmış olup müzik alanında başarılı besteciler, yorumcular, şefler, eğitimciler ve araştırmacılar yetiştirmişlerdir. Yetişen yeni nesil yorumcular dünya çapında büyük başarılarla imza atarken, besteciler de besteledikleri eserlerle Çağdaş Türk müziğinin gelişmesine ve tanıtılmasında büyük katkı sağlamışlardır (Ece, 2002). Türk Beşleri Hindemith ve Bartok'un düşüncelerinden de yola çıkarak köklerimize bağlı halk ezgilerini serbestçe ve renk amaçlı kullanmış ayrıca evrensel müzik çerçevesinde yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bestecilerin ilk dönemlerde çoğunlukla orkestra, şan ve koro için eserler bestelendiği, sonrasında piyano, oda müziği, yaylı ve nefesli çalgılar için solo yapıtlar besteledikleri görülmektedir.

Görgülü'ye göre (2006) viyola için yazılan yapıtların diğer çalgılar ve şan müziğine göre daha geç bestelenmesinin nedeni o dönemde solist düzeyde eğitim almış nitelikli viyolacıların bulunmamasıdır. Sonrasında Türkiye'deki ikinci kuşak öncü viyolacılarımızın Türk bestecilerine yapıt ısmarlaması ve yazmaya teşvik etmeleri üzerine bestecilerin repertuvara yeni yapıtlar eklemeleri Türk viyola eserlerinin sayısının artmasını sağlamış, yorumcuların ve eğitimcilerin repertuar kaygısına kısmen çözüm getirmiş ve viyolanın daha çok dinleyici tarafından tanınmasını sağlamıştır (Görgülü, 2006).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların öncüsü olan Musiki Muallim Mektebi, alan öğretmeni yetiştirme amaçlı müzik eğitimi veren bir kurum olarak yapılanmıştır. Sanatçı yetiştirmek amacıyla konservatuvar niteliğinde "Darülelhan" kurulmuştur (Şahin & Duman, 2008). Bu atılımlar ışığında mesleki müzik eğitimi veren kurumlar çoğalmış, nitelik bakımından zenginleşmiştir. Bununla birlikte viyola eğitimi gelişim göstermiş, solist viyola sanatçıları artmıştır.

İlk dönem Çağdaş Türk müziği bestecilerimizden bu yana pek çok viyola eseri bestelenmiştir. Bunlardan bazılarında ulaşmak mümkünken, bazılarında ulaşmakta zorluklar yaşanmaktadır. Osmanzade Erkin'e göre (2012) özellikle son dönem bestecilerinin viyola için

yazılmış eser sayısı çoğalırken, notaya ulaşılamamasının nedeni eserlerin yeterli derecede bilinmemeleri ve bestecilerin tanınmamalarıdır. Bunun yanı sıra ülkemizde hala nota basımcılığı istenilen ölçüde gelişmemiştir.

Geçmişten günümüze Çağdaş Türk müziği bestecilerinin viyola eserlerine, dokuman incelemeleri ve kişisel iletişimlerle ulaşılmaya çalışılmış olup toplamda 25 solo viyola eserine, 8 sonat/sonatine, 3 viyola ve orkestra eserine, 27 piyano eşlikli viyola eserine, 11 konçertoya, 7 viyola ve keman ikilisi için düete ve 8 viyola ve diğer çalgılar için düete ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra viyola repertuarında Türk Halk müziği türkülerinin düzenlemelerine rastlanmaktadır. Çağdaş Türk müziği viyola repertuarında bulunan eserler Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1¹

Çağdaş Türk bestecileri viyola eser listesi

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Konçertolar				
Saygun, Ahmet Adnan	1907	Viyola Konçertosu Op:59	1977	Orijinal
Akses, Necil Kazım	1908	Viyola Konçertosu	1977	Orijinal
Koral, Nuri Sami	1908	Viyola Konçertosu	1943	Orijinal

¹ Tablo 1 oluşturulurken Evin İlyasoğlu’nun (2007) 71 Türk Bestecisi, Ersin Antep’in (2006) Türk Müziği Eser Kataloğu kitaplarından, Fırat Taş’ın (2009) yüksek lisans tezinden, Serdar Turan’ın (2020) yüksek lisans tezinden, M. Gökteş’in (2019) yüksek lisans tezinden, Ö. Görgülü’nün (2006) yüksek lisans tezinden, L. Osmanzade Erkin’in (2012) yüksek lisans tezinden, Serkan Ece’nin (2002 ve 2016) makalelerinden, Ece Akyol’un (2016) makalesinden, Ruşen Güneş’in “Türk bestecilerinden viyola parçaları” cd albümünden, Beste Tıknaz Modiri’nin “Turkish Music for Vialo” cd albümünden ve çeşitli internet kaynaklarından yararlanmış, ayrıca besteciler ile iletişime geçilmiştir. Tablo oluşturulurken yararlanılan internet kaynaklarına Kaynakça bölümünün sonunda ayrıca yer verilmiştir.

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
		Viyola Konçertosu No:1		
Fırat, Ertuğrul Oğuz	1923	Kaynak Sonunu Bekliyordu Op:28	1967, 1975	Orijinal
		Viyola Konçertosu No:2		
Fırat, Ertuğrul Oğuz	1923	Kanatsız Günlerin Oldusu Op:35	1968	Orijinal
Tanç, Cengiz	1933	Viyola Konçertosu	1987	Orijinal
Tura, Yalçın	1934	Viyola Konçertosu	1977	Orijinal
Gedikli, Necati	1944	Viyola Konçertosu Op: 12	1972	Orijinal
Gedikli, Necati	1944	Viyola ve Yaylılar İçin Konçerto, Op. 12	1972	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	“Lozan” Viyola Konçertosu	2001	Orijinal
Cafer, Hatıra Ahmedli	1958	Viyola ve Orkestra İçin Konçerto	1985, 2007 (Yeni versiyon)	Orijinal
Sonat/Sonatine vb.				
Arel, Bülent	1919	Sonatin	1945	Orijinal

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Fırat, Ertuğrul Oğuz	1923	Sonatçık Op.11	1957-1958	Orijinal
Tura, Yalçın	1934	Sonat- Viyola Piyano İçin	2001	Orijinal
Tongur, Babür	1955	Viyola- Piyano Sonatı	1984	Orijinal
Cafer, Hatıra Ahmedli	1958	Viyola için Solo Sonat	2014	Orijinal
Cafer, Hatıra Ahmedli	1958	Viyola ve Piyano için Sonat	2010	Orijinal
Saral, Ali Rıza	1982	Viyola Sonatı	2000	Orijinal
Uzunarslan, Melisa	1985	Sonata		Orijinal
Viyola ve Orkestra Eserleri				
Tura, Yalçın	1943	Viyola ve Orkestra İçin Konçerto	1997	Orijinal
Cafer, Hatıra Ahmedli	1958	Aşık Müziği (Aşıqsayagı)	2012-2013	Orijinal
Hoca, Ali	1961	Oyun	2003	Orijinal
Solo Viyola				
Akses, Necil Kazım	1908	Capriccio	1977	Orijinal

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Akses, Necil Kazım	1908	Acıklı Ezgi/ A Sad Song (Canto Lamentoso)	1984	Orijinal
Ün, Ekrem Zeki	1910	Yudumluk	1972	Orijinal
Ün, Ekrem Zeki	1910	Ağıt		Orijinal
Arel, Bülent	1919	Piece	1971	Orijinal
Arel, Bülent	1919	Solo Viyola İçin Müzik (Music for Solo Viola)	1962	Orijinal
Usmanbaş, İlhan	1921	Partita	1985	Orijinal
Özkalfayan, Herman	1932	Monologo, Op.8	2000	Düzenleme
Sun, Muammer	1932	Söyleşi	1977-1978	Orijinal
Baran, İlhan	1934	Bir Bölümlü Sonatina	1965	Düzenleme
Tura, Yalçın	1934	Cadenza		
Güneş, Ruşen	1940	Ardından		Orijinal
Yürür, Ahmet	1941	Marifet Süiti for viola solo	1995	Orijinal
Pars, Ateş	1942	Üç Prelüd	2010	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	Für Ezgi (Ezgi İçin)	1993	Orijinal
Üstün, Murat	1959	Spüren (İz'ler)	2005	Orijinal

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
İnce, Kamran	1960	MKG Variations		Orijinal
Özgül, Sıdıka	1960	Bir Türk Teması Üzerine Çeşitlemeler	1986	Orijinal
Okonşar, Mehmet (David Ezra Okonşar)	1961	Ahmet Taner Kışlalı'nın Anısına	2004	Orijinal
Altınel, İpek Mine	1966	Viyola İçin Müzik I	2001-2002	Orijinal
Maral, Alper	1969	Randulas II (Burkulma II)	1999	Orijinal
Manav, Özkan	1967	Partita	1992	Orijinal
Güner, Ebru	1974	Tüzel'ce	1966	Orijinal
Dülger, Onur	1980	Reality	2003	Orijinal
Özer, Mehmet Can	1981	Pour Alto Seul (Yalkın Viyola İçin)	2004	Orijinal

Viyola ve Piyano Eserleri

Akses, Necil Kazım	1908	Allegro Feroce "Viyola ve Piyano Çevirisi"	1933	Düzenleme
Ün, Ekrem Zeki	1910	Sözsüz Türkü- Song Without Words	1980	Düzenleme
Ün, Ekrem Zeki	1910	Yunus'un Mezarında	1933	Düzenleme

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Usmanbaş, İlhan	1921	Viyola-Piyano İçin	1960	Orijinal
		Küçük Parçalar Op.12, Bölüm 1 Yıllar		
Fırat, Ertuğrul Oğuz	1923	Bölüm 2 Dans	1956-1958	Orijinal
		Bölüm 3 Gecenin Büyüsü		
Özkalfayan, Herman	1932	Notturmo Elegiaco	1998	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	Armağan I	1981	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	Armağan II	1982	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	Armağan III	2000	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	Elegie	2000	Orijinal
Başegmezler, Nejat	1950	Morceau Empose (Zorunlu Parça)	2002	Orijinal
Güneş, Betin	1957	Beste		Orijinal
Güneş, Betin	1957	Comogli Op.25	1990	Orijinal
Karlıbel, Aydın	1957	Meditation	1996	Orijinal
Cafer, Hatıra Ahmedli	1958	Viyola ve Piyano için “9 Minyatür”	2009	Orijinal

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Doğuduyal, Meliha	1959	Obsession (Takıntı)	2000	Orijinal
Hoca, Ali	1961	Taksim ve Semai	2000	Orijinal
İnce, Deniz	1965	Patara	1988	Orijinal
Nemutlu, Mehmet	1966	İşlemler	1991	Orijinal
Dünder, Emre	1972	Viyola ve Piyano için Bölüm	2002	Orijinal
Gülün, Selen	1972	01 (zero- one)	2004	Orijinal
Kocatürk, Ayça	1976	Bir Damla Yasemin		Orijinal
Özyılmaz, Serkan	1976	Empati	2008	Orijinal
Akın, Can Aksel	1977	Didim Apollon Tapınağında Op. 11	2001	Orijinal
Dülger, Onur	1980	Üç Nota ve İki Enstrüman İçin Müzik	2003	Orijinal
Saral, Ali Rıza	1982	Improvisation	1990	Orijinal
Tarhan, Tamer	1992	Romance	2009	Orijinal
Keman ve Viyola Eserleri				
Ün, Ekrem Zeki	1910	İkili/ Düo	1985	Orijinal

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Ün, Ekrem Zeki	1910	Viyola ve Keman İçin Parçalar	1986	Orijinal
Levent, Necdet	1923	Romans Op.28	1990	Orijinal
Levent, Necdet	1923	Butterfly Op.29	1990	Orijinal
Aldemir, Turgut	1943	İkili	1969	Orijinal
Tuğcular, Erdal	1960	Şarkı	1988	Orijinal
Altınel, İpek Mine	1966	Konser Parçası	1994	Orijinal

Viyola ve Diğer Çalgılar için Eserler

Levent, Necdet	1923	Flüt ve Viyola İçin İkili, Op.24	1990	Orijinal
Mimaroğlu, İlhan	1926	Klarnet ve Viyola İçin Monologlar	1958-1997	Orijinal
Tura, Yalçın	1934	Süt, İngiliz Kornosu Ve Viyola İçin	1951	Orijinal
Yürür, Ahmet	1941	Atys, Obua Ve Viyola İçin	1978	Orijinal
Cafer, Hatıra Ahmedli	1958	Ses ve Viyola için "Bayatılar"	2001	Orijinal

Besteci	Doğum Yılı	Eser Adı	Bestelendiği Yıl	Eserin Türü
Özdemir, Tolga Zafer	1975	Karadeniz, Viyola ve Akordiyon için	2008	Orijinal
Karabey, Mert	1976	Viyola ve Viyolonsel İçin Suit		Orijinal
Karabey, Mert	1976	Laumé (Viyola ve Viyolonsel İçin Suit)		Orijinal
İki Viyola Eserleri				
Korucu, Semih	1965	Her İlik Bir İlmekmiş Meğer Onlara	1994	Orijinal
Özyılmaz, Serkan	1976	İki Viyola İçin Takım Elbise		Orijinal

Tablo 1’de Türk viyola repertuarında Çağdaş Türk Bestecileri tarafından bestelenmiş konçertoların, sonat/sonatin vb. eserlerin, solo viyola eserlerinin, piyano eşlikli viyola eserlerinin, viyola ve keman ikilisi için düetlerin ve viyola/diğer çalgılar için düetlerin olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra AYTEKİN ALBUZ’un Viyola için Dağarcık (2005), ÖMER BİLGEHAN SONSEL ve ÇAĞLA SERİN ÖZPARLAK’ın “Viyola ve Piyano için Türkü Albümü - I” (2020), ZEKİ NACAĞCI’nın “Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albümü” (2007) ile yine ZEKİ NACAĞCI’nın Armudu Taşlayalım türküsü için düzenlemesi de Çağdaş Türk viyola repertuarında yer almaktadır. Ayrıca METE SAKPINAR (1954) “Viyola ve Dijital Kayıt” (2004), MEHMET AKTUĞ (1959) “Zoom (viyola ve

canlı elektronik)” (2004) ve Tolga Tüzün (1971) “My Dear Nightmares Sincerely Yours (viyola ve elektronikler)” (2002) eserleriyle viyolayı elektronik müzikte kullanmışlardır.

2.2. Necdet Levent’in Hayatı ve Eserleri

Necdet Levent 26 Aralık 1923’te İzmir’de dünyaya gelmiştir. Ailesiyle birlikte Aydın’a yerleşen Levent eğitime burada başlamıştır. Bestecinin kardeşlerinin enstrüman çalmaları ve babasının evinde de piyano olmasından dolayı müziğe karşı ilgili bir ailede büyüdüğü söylenilmektedir. Besteci, ilkokul çağında müzik öğretmeninden mandolin öğrenmeye başlamış, çalgıda kısa sürede hızlı yol katederek müziğe olan yeteneğinin fark edilmesini sağlamıştır (Erdoğan, 2014).

Levent, müzikle ilk ilişkisini kendi sözleriyle şöyle açıklamaktadır:

“... İlkokulun sonunda mandoline başlamıştım. 3 ay sonra hocayı geçtim, onda böyle eserler yoktu. Kendisinde mandolin metotları, mandolin albümleri vs. basit şeyler vardı. Sonradan ortaokula geçince o okulda Musiki Muallimden yetişmiş müzik öğretmenleri vardı. Onlar iyi kemancıları, oturup etütler çalıyorlardı. Ben de onlarla çok ilgileniyorum. Paganini gibi bestecilerin eserlerini çalışmam ortaokul lise döneminde oldu...” (Erdoğan, 2014).

Necdet Levent İzmir’de Naci Gündem tarafında kurulan, *Mandolinata Orkestrasının* konserlerine birçok kez davet edilmiştir. Solist sanatçı olarak katıldığı konserlerde Bach’ın sonatlarını ve Paganini’nin “*Şeytan Kahkahası*” ismiyle anılan 13 numaralı kaprisini seslendirmiştir. Böyle üst düzey eserleri seslendirmesi nedeniyle Necdet Levent dönemin en iyi mandolin icra eden sanatçılardan biri olarak görülmüştür. Levent, mandolinle olan bağı başladığı dönemden itibaren besteciliğe de ilgi duymuş ve bu dönemlerde eserler bestelemeye başlamıştır. Besteci mandolindeki gelişimini sürdürmek amacıyla Mazas, Pleyel gibi bestecilerin keman ve piyano düetlerini mandoline uyarlamıştır. Bu durum besteciye yavaş yavaş besteciliğe doğru ilerletmiştir (Erdoğan, 2014; Karabeyoğlu, 2016).

Erdoğan (2014) çalışmasında Levent ile yaptığı görüşmede bestecinin, başlangıç dönemindeki bestelediği eserlerini “*öykünme*” olarak betimlediğini ancak bugünkü bilgisiyle o çalışmalarını incelediğinde çok önemli hatalar bulamadığını belirtmiştir. Levent’in mandoline ilgisi nedeniyle Opus numarası verdiği ilk eseri 1947’de bestelediği “*Op.1 Mandolin Etüdü*” olmuştur (Erdoğan, 2014).

Lisans eğitimine İstanbul Hukuk Fakültesinde devam eden Levent, bu süreçte İstanbul Belediye Konservatuarında Seyfettin Asal ile keman ve armoni çalışmalarını sürdürmüştür (Erdoğan, 2014; akt. Kurtaslan, Ergan & Kutluk, 2012). Necdet Levent, İstanbul Teknik Üniversitesi Öğrenci Orkestrasının şefi ve ülkemizin ilk televizyon spikeri olan Fatih Pasiner sayesinde Seyfettin Asal ile tanışmıştır. Fatih Pasiner’in dostluğu ve desteği ile Levent daha iyi bir çalışma ortamı bulmuştur. Eserlerini de İstanbul Teknik Üniversitesinin Öğrenci Orkestrası’nda seslendirmiş, daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Radyosunda yayınlamıştır (Erdoğan, 2014; Musiki Dergisi, 2017). Levent, Seyfettin Asal ile birlikte klasik armoniyle tanışmış ve bu süreçte Asal ile olan yoğun ve titiz çalışmaları Levent’in kemana daha sıkı bağlanmasını sağlamıştır. Bu sebeple bestecinin, bestecilik hayatı boyunca yaylı çalgılar üzerine daha çok eser verdiği bilinmektedir. Asal ile çalışması sonucunda Levent, 1952 yılında yaylı çalgılar orkestrası için “Op. 2. Melancholia” ve “Op. 3 Fugue” adını verdiği iki eser bestelemiştir. Bu eserlerde ve o dönemdeki bestelerinde klasik armoni etkileri görülmektedir (Erdoğan, 2014).

Sonrasında ailevi sebeplerden dolayı eğitimini yarıda bırakan besteci on yıl süreyle besteciliğe de ara vermiştir. Besteci bu aranın sonunda hukuk eğitimine devam edememiş ancak Ankara, İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde bulunarak Muammer Sun gibi önemli bestecilerle tanışmıştır (Erdoğan, 2014). Müzisyen çevresine her zaman yakın olan besteci, müzik öğrenimini durdurmuyarak hayatının farklı dönemlerinde öğrendiği tarzlarda eserler vermiş, Bülent Arel (1918-1991) ile *12 Ton Tekniği* üzerine çalışmış, Kemal İlerici (1910-1986)’nin geliştirdiği *4’lü Armoni* sistemi üzerine yoğunlaşmış, klasik armoni ve serbest stilde

eserler bestelemiştir. Bülent Arel ile çalışmaları sonucunda yaylı çalgılar orkestraları için Op.4 “Mevsimler” eseri 12 ton tekniğinde yazdığı ilk eseridir. Levent diğer eserlerini 12 ton tekniğine uygulamamış ancak renk olarak kullanmıştır. Muammer Sun ile dördü armoni üzerine çalışmalar yapmış ve bu anlayışla pek çok eser bestelemiştir. Bunun yanı sıra bestecinin, bestelediği eserlerinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğinin form, usul ve makamsal yapısına yer verdiği görülmektedir (Erdoğan, 2014; Göğüş, 2018; akt. Kurtaslan, Ergen & Kutluk, 2012; Musiki Dergisi, 2017).

Necdet Levent’in eserleri, pek çok kez gerek yurt içinde gerekse yurt dışında farklı orkestralar tarafından seslendirilmiştir. 1983 yılında tamamladığı ve Erdoğan Acar’a ithaf ettiği No:1 Keman Konçertosunun Dünya prömiyeri Almanya’da 1987 yılında solist Muharrem Cenker tarafından Warendorf VHS Orkestrası ile gerçekleştirilmiştir. Eserin Türkiye’deki ilk seslendirilişini 1992 yılında İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile birlikte yine Muharrem Cenker yapmıştır. Ayrıca eser sonraki yıllarda İzmir Müzik Eğitimcileri Orkestrası ile birlikte Cihat Aşkın tarafından seslendirilmiştir. Bestecinin Hüseyini Keman Konçertosu ismini verdiği bu eser, hüseyini makamı üzerine kurgulanmıştır. 1. bölüm (Moderato) Mi Hüseyini olarak bestelenmiş, 2. bölüm (Andante) Sol Rast olarak yazılmış bir Romans’tır ve ağır saz semaisi biçimini taşımaktadır. Eserin 3. bölümü (Allegro non troppo) halk müziği esintileri taşımakta olup, La Hüseyini üzerine yazılmıştır. Bestecinin müzik dili yalın fakat güçlü ve ifadelidir. Bunun yanı sıra keman konçertolarının içerdiği teknik ve müzikal unsurlar dikkate alındığında eğitsel keman konçertosu niteliğinde olduğu görülmektedir (Kurtaslan, Ergen & Kutluk, 2012).

Necdet Levent’in keman ve yaylı çalgılar için olan eserleri en çok bilinen, sevilen ve icra edilen eserlerdir. Bestecinin eserleri incelendiğinde opus numarası verilmiş 55 eserinden 37’sinin yaylı çalgılar, keman, viyola ve senfoni için olduğu görülmektedir (Erdoğan, 2014). Erdoğan'a göre (2014) bu durum keman ve yaylılara olan sevgisi ile zamanında oluşturduğu çalgı

tecrübesinin bir eseridir. Bu eserlerinden Çoban Yıldızı bale süiti severek seslendirilen eserler arasındadır.

Necdet Levent'in eserlerinin çoğu İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Opera ve Balesi, Bursa Senfoni Orkestrası, Eskişehir Senfoni Orkestrası ve Oda Müziği toplulukları tarafından; keman eserleri de devlet sanatçısı Cihat Aşkın tarafından seslendirilmiştir. Ayrıca yurt dışında Almanya, Fransa, Belçika, İtalya, İsviçre ve (USA) Amerika'da seslendirilen eserleri bulunmaktadır (Kurtaslan, Ergan & Kutluk, 2012).

1981 yılında kendini emekliye sevk eden Necdet Levent müzik yaşamına aynı yıl İzmir'de açmış olduğu Levent Müzik Evinde, müzik aletleri, müzik kitapları, notalar ve müzisyen dostları ile devam etmiştir. Uzun yıllar İzmir'de müzisyenlere pek çok açıdan destek olduğu, önemli edisyonları getirterek öğrencilerin nota ihtiyaçlarını giderdiği, hoş sohbeti ile İzmir'de müzik yaşamına önemli katkı sağladığı müzikevini işleten Necdet Levent, bazı eserlerinin basımını kendi kurduğu Levent Müzikevi yayınevi aracılığıyla gerçekleştirmiştir. 2 Aralık 2017 tarihinde hayata veda eden Necdet Levent'in ardından MÜZİKSEV'de bestecinin eserlerinden oluşan bir anma konseri gerçekleştirilmiştir. Bestecinin eserlerinin telif hakkına sahip olan kızı Ayşegül Levent Gülgeze babasının piyanosu, mandolini ve el yazması notalarını MÜZİKSEV'e bağışlamıştır (Musiki Dergisi, 2017; SanattanYansımalar, 2018).

2.2.1 Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçaları. Bu bölümde Necdet Levent'in *Flüt İçin Parçalar* (b.t.) isimli kitabında yer alan ve bu çalışmanın evrenini oluşturan Elele, Yemeni ve Efe parçaları ayrıntılı olarak incelenmektedir (Bkz. Ek 6).

Flüt ve piyano için parçalar kitabının ilk parçası olan Elele 2/4'lük ölçü sayısında ve orta hızdadır (80 metronom). Parçanın başlığında fa diyez ve do diyez değiştirici işaretleri bulunsa da parça tonal yapıda değil, mi notası üzerine kurgulanan hüseyini makamındadır. 32 ölçüden oluşan parçada flüt ve piyano sürekli olarak diyalog halindedir ve motifler çalgılar arasında peşisıra duyulmaktadır.

Yemeni parçası 2/4'lük ölçü sayısındadır. Eser yavaş olarak ifade edilebilecek bir metronom sayısına sahiptir (64 metronom). Tonal bir yapıda bestelenen eser La Minör tonundadır. Ancak eser inici bir seyir izlediği ve durak notaları “re” notası olduğu için “bayati” makamı olduğu ve eserin içerisinde aldığı arıza ile birlikte hüseyini geçkisi yaptığı görülmektedir.

Efe parçası 3/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olup dörtlük nota için 84 metronomda seslendirmesine yönelik ifadesi bulunmaktadır. Eserin başlığında fa diyez değiştirici işareti bulunmakla birlikte bu parça hüseyini makamında bestelenmiştir ve 32 ölçüden oluşmaktadır.

Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe isimli bu üç parçasının da müzikal anlamda kurgusu aşırılıktan uzaktır. “*mp*, *mf*, *f* ve *ff*” nüans terimlerini içeren eserler crescendo ve decrescendo nüanslarını ayrıca ritardando hız terimini barındırmaktadır. Söz konusu bu eserlerin üçü de basit ölçü ile kurgulanmış ve notasyonda ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, noktalı sekizlik ve onaltılık nota birimlerine yer verilmiştir. Bu parçalar pek çok defa yurt dışında da flüt resitallerinde seslendirilmiştir.

2.3. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırmaya yol gösterip kaynak oluşturabilecek uluslararası ve ulusal yayımlara yer verilmiştir.

2.3.1. Uluslararası kaynaklar. Swanson (2003), klarnet-piyano ve klarnet- orkestra için bestelenmiş eserlerin viyola-piyano ve viyola-orkestra için düzenlemelerini incelediği çalışmasında besteciler ve aranjörler tarafından yapılan düzenlemelere yer vermiş, başlıca eserlerin düzenleme tekniklerinin analizini yapmıştır. Bunun yanı sıra Romantik döneme ait viyola repertuarının eksikliğini karşılamak amacıyla Saint-Saens Mi bemol Majör klarnet sonatının viyola düzenlemesini yaparak repertuvara katkı sağlamıştır.

Vyver (2010) çalışmasında Güney Afrika viyola repertuarını araştırmıştır. Yapılan araştırma sonucunda Güney Afrikalı bestecilerin viyola eserlerinin repertuvarında sınırlı sayıda

olduğu belirlenmiştir. Bu eksikliğin giderilmesi amacıyla Vyver Güney Afrikalı bestecilerin eserlerinin transkripsiyonlarını yaparak viyola repertuarına kazandırmayı amaçlamıştır.

Stewens (2010) tezinde, Rebecca Clarke tarafından orijinalinde si bemol klarinet ve viyola ikilisi için bestelenmiş olan Prelude, Allegro ve Pastorale eserlerinin iki viyola için düzenlemesini yapmıştır. Çalışmada transkripsiyon/düzenleme sürecine ve dikkat edilmesi gereken unsurlara değinilmiştir.

Nelson (2013), Bulgar besteciler tarafından bestelenen viyola eserlerini inceleyerek sadece Bulgaristan viyola eğitiminin bir parçası olmasını değil aynı zamanda Bulgaristan dışındaki viyola öğretim elemanları ve öğrencilere de Bulgar viyola müziği hakkında bilgi ve kaynak sağlamayı amaçlamıştır. Çalışmada, Bulgaristan'da viyola repertuarını oluşturan halk ve klasik geleneklerine yer verilmiş, seviyeye göre düzenlenmiş repertuar oluşturulmuş ve her eser için besteci ve eserin tarihsel arka planı hakkında bilgi verilmiş, orijinal ve transkripsiyonlu solo viyola edebiyatı üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Grant (2017), Amy Beach tarafından orijinal olarak keman ve piyano için bestelenmiş üç eserin viyola ve piyano için düzenlemesini oluşturmak amacıyla yapmış olduğu çalışmada, söz konusu eserlerin her birinin ayrıntılı analizini yapmıştır. Her parçanın viyola repertuarına önemli ölçüde katkıda bulunacağı düşünülmüş ve erken dönem Amerikalı kadın besteciler tarafından viyola için bestelenen eserlerin nicelik bakımından önemli bir eksiklik barındırdığı düşünülerek ilgili boşluğun doldurulması hedeflenmiştir.

Kurys (2016) çalışmasında transkripsiyonun tarih boyunca besteciler tarafından kullanılan bir araç olduğu düşüncesiyle, yirminci yüzyılda viyolayı solo bir enstrüman olarak öne çıkarmada transkripsiyonun rolünü araştırmıştır. Daha spesifik olarak, viyola repertuarında bu geleneği kimin başlattığını, hangi amaçla başlattığını ve son olarak, orijinal olarak başka bir ortam için tasarlanmış bir viyola parçası yaratmaya giden metodoloji araştırılmıştır.

Mahmood (2019) çalışmasında viyola repertuarının popüler eserlerle genişletilmesine yönelik olarak Kazak bestecilerin eserlerini incelemiştir. Araştırmanın amacı, ilgili eserlerin yorumlanmasındaki karakter, sanatsal ve yaratıcı içeriği, icra tekniklerine metodolojik yorumlar kullanarak ortaya çıkarmaktır. Çalışmada, keman repertuarının popüler parçalarının viyola düzenlemelerine yer verilmiş olup, Kazak ulusal melodisine, müzik dilinin yapısına ve dolayısıyla uluslararası eserlerin icrasına katkıda bulunulmuştur.

Przygoçki (2020) viyola öğrencilerinin repertuar seçimine ilişkin yaptığı çalışmada, sadece en iyi bilinen viyola repertuarını icra etmenin yanı sıra, daha az tanınan repertuarın keşfedilerek icra edilmesinin önemini vurgulamıştır.

2.3.2. Ulusal kaynaklar. Ece (2002) yapmış olduğu çalışmada çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından tanınıp tanınmadığını, viyola eğitimi amaçlı kullanılıp kullanılmadığını; kullanılıyor ise ne şekilde, kullanılmıyor ise nedenlerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada tüm evren örnekleme dahil edilmiş ve bu bağlamda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan 44 viyola eğitimcisi ile görüşme yapılmış, 37 viyola eserinden 28'ine ulaşılmıştır. Verilerin analizi sonucunda çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki viyola eğitimcileri tarafından beklenen ölçüde tanınmadığı, viyola eğitiminde yaygın ve etkin kullanılmadığı belirlenmiştir.

Görgülü (2006) tez çalışmasında viyola için bestelenmiş Türk eserlerinin belirlenmesi, dökümünün yapılması, tanıtılması, besteciler ile yapıtları hakkında görüşmelerin yapılması, nota örneklerinin verilmesi, ses kayıtları ve kaynaklarla desteklenmesiyle viyola sanatçılarına, eğitimcilere, bestecilere ve öğrencilere yol gösterecek bir kaynak ve nota arşivi oluşturmayı; böylelikle çağdaş Türk müziğine ve viyola eğitimine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Yapılan incelemeler sonucunda viyola için bestelenen 63 Türk eserinden 18'inin solo viyola için, 4'ünün iki ve daha çok viyola için, 17'sinin viyola- piyano için, 12'sinin viyola ve diğer çalgılar için,

2'sinin iki viyola ve diğer çalgılar için, 10'unun da viyola ve orkestra için bestelendiği belirlenmiştir. Bu çalışmada viyola için yapıtı olan 37 Türk bestecisinden 25'ine ulaşılmış, yapıtlarıyla ilgili görüşülerek bilgi edinilmiştir. Bunun yanı sıra 5 bestecinin yapıtlarıyla ilgili bilgi ya da nota örneği bulunamamış, 3 bestecinin yapıtlarının sadece notası bulunmuş, hayatta olmayan 4 bestecinin yapıtları hakkında da çeşitli kaynaklardan bilgi edinilmiştir. Araştırma sonucunda 45 Türk eserinin notaları ve bunlardan 12'sinin ses kayıtları bulunmuş ve viyolacılar, viyola eğitimcileri ve öğrenciler için bir arşiv oluşturulmuştur. Ayrıca bestecilerin özgeçmişleri eklenerek kimlerle ve nerelerde eğitim gördükleri, müzik yaşamlarının dönemleri ve viyola yapıtlarını hangi dönemlerde yazdıkları, o dönemin özellikleri ve bestecilerin etkilendiği diğer besteci ve yapıtları saptanmış, yapıtlarında kullandıkları üslup ve form, bestecilerinin yorumlarıyla birlikte özetlenerek sunulmuştur.

Çalgan (2007) tarafından gerçekleştirilen “Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi Diğer Türk Bestecilerinin Viyola için Yazılmış Eserlerine Yönelik Bir Değerlendirme” başlıklı çalışmada Necil Kazım Akses'in Viyola Konçertosu'nun müzikal analizi yapılarak teknik açıdan zorluk taşıyan seçilmiş pasajlara ilişkin çalışma önerileri geliştirilmiş, bestecinin yaşam öyküsüne yer verilmiştir. Ayrıca diğer Türk bestecilerinin viyola için bestelediği eserler literatür çalışması yapılarak belirenmiştir.

Taş (2009) tezinde 20. yüzyıl bestecilerinin solo çalgı olarak viyolaya yaklaşımları ve viyola repertuarına katkılarını araştırmıştır. Problemin çözümüne ilişkin kaynakların taranması ile elde edilen tüm veriler analiz edilmiş, solo viyola eserleri sınıflandırılarak tablolatırılmıştır. Barok Dönem'den başlayarak tüm dönemlerdeki solo viyola eserleri nicelik bakımından karşılaştırılmış, yüzde ve frekans hesapları ile çözümlenerek yorumlanmıştır. Tablolatırılan viyola eserleri, eserin sınıflandırılması, basım yoluyla çoğaltılıp çoğaltılmadığı, ses kaydının yapılp yapılmadığı gibi ölçütlere göre değerlendirilmiştir.

Osmanzade Erkin (2012) çalışmasında kendi (Türk) müziğimizin, kültürümüzün, değerlerimizin önemini vurgulayarak başta viyola öğretim elemanları olmak üzere viyola eğitimi alan geleceğin sanatçılarına bir kaynak oluşturmayı amaçlamıştır. Yapılan taramalarda viyola eserleri bulunan ve ulaşılabilen 36 bestecinin hayat hikâyelerine ve viyola eser başlıklarına yer verilmiştir. Ayrıca araştırmada devlet konservatuvarlarında görev yapan 13 viyola öğretim elemanına yapılandırılmış sorular yöneltilmiştir. Araştırmanın sonucunda Türkiye Cumhuriyeti Devlet Konservatuvarlarında verilmekte olan viyola eğitiminde, çoksesli Türk eserlerine yeterli derecede yer verilmediği görülmektedir. Bazı konservatuvarlarda yüksek oranda Türk eserlerine yer verilmesine karşın, belli konservatuvarda bu eserlerin yeterli oranda tercih edilmedikleri saptanmıştır.

Paftalı Bottazini (2012) yapmış olduğu çalışmada William Primrose'un hayatını özetleyerek sanatçının yaptığı uyarlamalarla viyola repertuarına katkılarından bahsetmiştir. Ayrıca Niccolò Paganini'nin İkinci Keman Konçertosu'nun son bölümü olan "La Campanella" eserinin Fritz Kreisler tarafından yapılmış keman ve piyano uyarlaması ile W. Primrose tarafından yapılmış viyola ve piyano uyarlaması karşılaştırılarak örneklerle incelenmiştir. Ayrıca Pablo de Sarasate'nin "Zigeunerweisen" adlı eserinin viyola uyarlaması yapılmış ve incelenmiştir. Keman repertuarının iki önemli eseri üzerine yapılmış olan bu çalışma sayesinde kemandan viyolaya yapılan uyarlamalarda izlenebilecek yöntemler ve uyarlama sırasında yapılması gereken değişiklikler açıklanmıştır.

Varış (2019) viyola eğitiminde ders içi ve ders dışı kullanılacak, öğrenci seviyelerine uygun dağar belirleme sorunuyla sıklıkla karşılaşıldığı ve bu sorunun, özellikle başlangıç ve orta düzeydeki çalıcılar için daha belirgin olduğuna değinerek, öğrencinin başarısında çalgısını sevmesi, çalmaktan hoşlanacağı eserleri dağarcığına katarak seslendirmesinin önemini vurgulamış ve içerisinde Türk ezgisinin de bulunduğu gitar eşlikli bir viyola albümü düzenlemiştir.

Tahan (2020)'ın yapmış olduğu çalışmada farklı enştrümanlar için bestelenmiş eserlerin viyolaya uyarlanmasının viyola repertuvarının genişlemesine etkisi araştırılarak, uyarlamalara neden gerek duyulduğunun ortaya çıkartılması hedeflenmiştir. Bu araştırmanın amacı “uyarlanan eserler dikkate alınmadığında, viyola için yazılmış orijinal eserlerin yeterli olup olmadığı ile uyarlanan eserlerin aktarılma nedenleri ve viyola literatürüne katkılarının incelenmesi” olarak belirtilmiştir.

3. Bölüm

Yöntem

Bu bölümde araştırma deseni, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Necdet Levent'in flüt ve piyano için parçalar kitabında yer alan Elele, Yemeni ve Efe parçaları içerik analizi yapılarak viyola için düzenlenmesinin, eğitimci görüşleri alınarak düzenlenen parçaların viyola eğitimine katkısının belirlenmesinin ve öğrenci görüşlerinin belirlenmesinin hedeflendiği bu araştırma nitel yöntem araştırmasıdır. Nitel araştırma, gerçekliğin bulunduğu bağlamda anlamlandırılmasını temel alan bakış açısıyla, genelleme yapmaya çalışmadan, nitel verilerin toplanmasını ve analiz edilmesini gerektiren çalışmadır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2020).

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması deseni kullanılmıştır. Eylem araştırma deseninde genellemeler yerine, belirli bir durumun koşullarının değişmesini sağlayacak bilgiyi elde etmeye yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmada da müzik eğitimi ana bilim dalı viyola öğretim programında kullanılacak Türk bestecileri eserlerinin azlığından kaynaklı probleme yeni eser düzenlemeleriyle çözüm aranmaya ve bu eserlerin eğitimde kullanılabilirliği belirlenmeye çalışılmıştır. Eylem araştırmasında katılımcılar çalışmada aktif yer almaktadır (Büyüköztürk ve diğerleri, 2020). Ayrıca Glesne'ye göre (2015: 31) "eylem araştırması uygulamayı geliştirmenin bir yolu olarak özellikle eğitim alanında, yeniden popülerleşen bir yöntem haline gelmiştir".

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu amaçsal örnekleme yönteminden uygun örnekleme deseni esas alınarak belirlenmiştir. Creswell ve Plano Clark'a göre (2020: 187-188) "amaçlı

örnekleme, araştırmacıların çalışmalarında inceledikleri temel olgu veya anahtar kavram hakkında deneyimli ve bilinçli olarak seçilmiş kişilerden oluşmaktadır”. Amaçsal rnekleme yöntemi, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin çalışma grubunun seçilerek ilgili konu doğrultusunda derinlemesine araştırma yapılmasıdır (Büyüköztürk ve diğerleri, 2020). Amaçsal rnekleme seçiminde araştırma yapılacak grubun benzer özelliklere sahip olması koşulu bulunmaktadır (Çepni, 2018).

Bu tanımlar doğrultusunda araştırmanın çalışma grubu gönüllülük esasına dayalı çalışmaya katılmayı kabul eden ve müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan 7 viyola eğitmeni ve 8 viyola öğrencisinden oluşturulmaktadır. Araştırmaya katılacak viyola ğretim elemanlarının belirlenmesi amacıyla 14 ğretim üyesine e-mail ve telefon yoluyla ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu alışmalar sonucunda 2 eğitmen araştırmaya katılmayı kabul etmemiş, 5 eğitmen elektronik postaları hiç cevaplamamıştır. Öğretim elemanlarına görüşme soruları yazılı gönderilmiş ve yazılı ya da sözlü olarak (tele-konferans) görüşme yapma tercihleri sorulmuştur. Buna göre 4 eğitmen soruları yazılı olarak, 3 eğitmen sözlü olarak cevaplamıştır. Çalışma grubunu oluşturan ğretim elemanlarının demografik bilgileri Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2

Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının demografik bilgileri

Katılımcı	Üniversite	Unvan	Mesleki Deneyim
K1	Gazi Üniversitesi	Doç. Dr.	11
K2	İnönü Üniversitesi	Öğr. Gör.	27
K3	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	17
K4	Balıkesir Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	19
K5	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	17
K6	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	22
K7	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	Arş. Gör.	8

Araştırmaya katılacak viyola öğrencilerinin belirlenmesi amacıyla 10 öğrenciye e-mail ve telefon yoluyla ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar sonucunda bir öğrenci elektronik postaları hiç cevaplamamış, bir öğrenci sorulara verdiği tutarsız cevaplardan ötürü katılımcılara dâhil edilmemiştir. Viyola öğrencilerine görüşme soruları yazılı gönderilmiş ve yazılı ya da sözlü olarak (tele-konferans) görüşme yapma tercihleri sorulmuştur. Buna göre çalışma grubunu oluşturan 4 öğrenci soruları yazılı olarak, 4 öğrenci tele-konferans yöntemiyle yapılan görüşmelerde soruları cevaplamıştır. Düzenlenen parçalara yönelik öğrencilerin görüşlerinin belirlenebilmesi amacıyla çalışma grubu, gönüllülük esasına dayalı çalışmaya katılmayı kabul eden 8 öğrenci ile oluşturulmuştur. Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin demografik bilgileri Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3.

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin demografik bilgileri

Katılımcı	Üniversite	Eğitim Düzeyi	Yaş
Ö1	Bursa Uludağ Üniversitesi	Lisans 3	21
Ö2	Marmara Üniversitesi	Lisans 4	24
Ö3	Bursa Uludağ Üniversitesi	Lisans 4	22
Ö4	Bursa Uludağ Üniversitesi	Mezun	25
Ö5	Gazi Üniversitesi / Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Mezun/ YL 1	23
Ö6	Bursa Uludağ Üniversitesi	Lisan 4	23
Ö7	Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Mezun/ YL 1	23
Ö8	Bursa Uludağ Üniversitesi	Lisans 4	21

Tablo 3'e göre çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin farklı üniversitelerde eğitim aldığı, lisans, mezun ya da yüksek lisans düzeyinde ve 21- 25 yaş aralığında oldukları görülmektedir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada verilerin toplanması, Necdet Levent'in flüt ve piyano için parçalar kitabında yer alan Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyolaya uyarlanması ve yapılandırılmış görüşmelerin yapılması aşamalarından oluşmaktadır.

Yapılan ön araştırmalar doğrultusunda viyola literatüründe başlangıç ve orta seviyede kullanılabilir Çağdaş Türk Müziği eserlerinin sınırlılığı farkedilmiştir. Literatür

araştırmaları ve uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucunda Türk bestecilerin eserlerinin viyola için düzenlenmesinin literatüre ve viyola eēitimine büyük katkı saēlayacaēı düşünülmüştür. Bu süreçte aēdař Türk bestecileri keman ve flt literatürü ayrıntılı incelenerek çeşitli eserler belirlenmiş ve viyola için düzenleme denemeleri yapılarak uzmanlara danışılmıştır. Öncelikle Erdal Tuēcular'a (1961) ait olan "Kemeneden Kemana" (1983) isimli eser üzerine çalışılmış ancak besteciyle yapılan kişisel görüşmeler sonucunda eserde istenilen tınıların viyola için uygun olmadığı kanaatine varılarak bu eserin çalışılması sonlandırılmıştır. Sonrasında flt literatüründe bulunan Yunusun Mezarında eseri viyola ile seslendirilmeye çalışılmış fakat parmak pozisyonu açısından orta düzey viyola eēitimi için oluşturulması planlanan tez çalışması için uygun bulunmamıştır. Sonrasında yapılan araştırmalarda eserin Beste Tıknaz Modiri ve Andres Anazco'nun Ekim 2021 tarihinde satışa çıkacak ve 27 Eylül 2021 tarihinde TRT 3 radyosunda Ayça Yavaş'ın programında tanıtılan "Turkish Music for Viola" albümünde yer aldıēı belirlenmiştir. Böylelikle eser viyola repertuvarına kazandırılmıştır. Yine flt literatüründe yer alan ve araştırmacılar tarafından önceden kulak ařinalıēı bulunan ve beēenilen Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçaları araştırmanın amacına uygun bulunmuş ve uzmanlara danışılarak bu eserler üzerinde çalışılmaya karar verilmiştir. Bu süreçte Necdet Levent'in vasisinden eser düzenlemeleri için izin alınmıştır (Bkz. Ek 1).

Watson Forbes düzenleme süreci ile ilgili olarak şunları dile getirmektedir:

Her şeyde olduēu gibi, zevk meselesi var. Bir düzenleme basit bir aktarım ya da ayrıntılı bir transkripsiyon olabilir... Orijinali yeni biçimine uyarlamada ne kadar ileri gidilebileceēi bir fikir meselesidir. İdeal olan, [bestecinin] zihninde yeni bir dil olsaydı nasıl yazacaēını denemek ve anlamaktır... Altın kural, kesinlikle, başkalarının size veya sizinkine yapmasını istediēiniz şeyi orijinal esere yapmaktır. Bazı düzenlemeler, mziēin doēası gereēi, basit bir aktarımdır; diēer parçalar daha fazla özgürlük talep edebilmektedir (akt. Kurys, 2016: 33).

Bu görüşten de yola çıkarak ilgili parçaların viyola için düzenlenmesi sürecinde orijinal müzikaliteden uzaklaşılmasına özen gösterilmiş ve bestecinin yaratmak istediği müziği farklı bir enstrüman tınısıyla buluşturmak amaçlanmıştır.

Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçalarını viyola eğitimine kazandırmak amacıyla eserler içerik analizi yapılarak ayrıntılı incelenmiş, viyola teknikleri gözetilerek viyolaya uyarlanmıştır. Uyarlama esnasında pozisyon ve tel geçişleri, bağ kullanımları, arşe hareketleri belirlenmiştir. Sonrasında parçalar *Sibelius versiyon 7.1.3* nota yazım programı ile tekrar viyolaya uygun notasyonda yazılmıştır. Ön seslendirmesi araştırmacı tarafından yapılan parçalara gerekli düzenlemeler eklenmiştir. Piyano partisinde herhangi bir değişikliğe gitmemek adına notasyonda herhangi bir transpoze ya da ton değişimi yapılmamış, nüanslar aynen kullanılmıştır. Bunun yanı sıra arşe hareketleri ve parmak numaraları eklenmiştir (Bkz. Ek 2).

Düzenlenen bu parçaların viyola eğitimi için uygunluğunun belirlenebilmesi amacıyla viyola öğretim elemanları ve öğrenciler ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşme sözlü ya da yazılı iletişim yoluyla araştırma kapsamında cevabı aranan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama yöntemidir (Karasar, 2020; Büyüköztürk ve diğerleri, 2020).

Görüşmeler için alan yazın araştırması yapılmış; tezler, makaleler ve kitaplar incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Öğretim elemanlarının görüşlerini belirlemek amacıyla oluşturulmuş yapılandırılmış görüşme formunda demografik bilgilerin yanı sıra açık uçlu 7 soru; benzer şekilde öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amacıyla oluşturulmuş görüşme formunda demografik bilgilerin yanı sıra açık uçlu 8 soru bulunmaktadır (Bkz. Ek 3).

Araştırmanın geçerliğini ve güvenilirliğini artırmak amacıyla düzenlenen parçalar ve hazırlanan görüşme formları iki viyola eğitimi alan uzmanına gönderilerek fikirleri

alınmıştır. Bu aşamada düzenlenen parçaların ve soruların geliştirilmesi ile ilgili alınan geri bildirimler doğrultusunda hem parçalara hem de görüşme formlarına son şekli verilmiştir.

Araştırma için Bursa Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları Sosyal ve Beşeri Bilimleri Araştırma ve Yayın Etik Kurulundan 29 Nisan 2021 tarihli ve 2021-04 oturum sayılı izin alınmıştır (Bkz. Ek 4).

3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola eğitimine kazandırılması amacıyla içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. Sonrasında düzenlenen parçalar *Sibelius versiyon 7.1.3* nota yazım programı ile dijital ortamda notaya aktarılmış ve viyola eğitimi alanında uzman iki viyola eğitmeni ile e-mail yoluyla görüşülmüştür. Uzman dönütleri doğrultusunda parçalar görüşmelerde kullanılmak üzere geliştirilmiştir.

Araştırmada yüz yüze ya da tele-konferans yöntemi ile gerçekleştirilen görüşmelerde ses kaydı yapılmış (Bkz. Tablo 4), daha sonra araştırmacı tarafından cevaplar yazılı ortama (Word belgesi olarak) aktarılmıştır. Görüşme esnasında görüşülen kişinin kabul etmesi ve imkanların sağlanması halinde ses ve görüntü kaydı yapılması görüşme sürecini olumsuz yönde etkileyecek etmenleri ortamdaki kaldırmakla birlikte elde edilen verilerin daha ayrıntılı irdelenmesi için bir kaynak oluşturmaktadır (Karasar, 2020). Ayrıca araştırmanın iç geçerliğini sağlamak amacıyla katılımcı teyidi alınması kapsamında görüşme yoluyla elde edilen veriler çalışma grubunda bulunan eğitmenlere ve öğrencilere tekrar iletilerek görüşleriyle ilgili onay alınmıştır. Katılımcı teyidi, katılımcılardan elde edilen çalışma bulgularının kendi düşüncelerinin doğruluğunun onaylanması anlamına gelmektedir. Katılımcı teyidi, verilerin sağlandığı görüşülen kişilere ulaşılmasını ve ortaya çıkmaya başlayan bulgular hakkında geri bildirim istenmesini öngörmektedir (Başkale, 2016).

Tablo 4

Katılımcılar ile yapılan görüşmelere yönelik bilgiler

Katılımcı	Görüşme Yöntemi	Görüşme Tarihi	Görüşülen süre	Görüşme Metni Teyit Tarihi
K1	e-mail	27.03.2001		
K2	Tele-konferans	08.04.2021	30 dk. 52 sn.	22.04.2021
K3	e-mail	13.03.2021		
K4	Tele-konferans	25.04.2021	16 dk. 53 sn.	01.05.2021
K5	e-mail	09.05.2021		
K6	Tele-konferans	28.05.2021	22 dk. 05 sn.	30.05.2021
K7	e-mail	15.06.2021		
Ö1	e-mail	07.04.2021		
Ö2	e-mail	07.04.2021		
Ö3	Tele-konferans	24.04.2021	18 dk.	25.04.2021
Ö4	Tele-konferans	24.04.2021	05 dk. 54 sn.	24.04.2021
Ö5	Tele-konferans	26.04.2021	05 dk. 51 sn.	30.04.2021
Ö6	e-mail	27.04.2021		
Ö7	Tele-konferans	03.05.2021	09 dk. 02 sn.	03.05.2021
Ö8	e-mail	05.05.2021		

Araştırmada görüşmelerden elde edilen veriler içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. İçerik analizi, birbirine benzeyen belirli kavramları temalar çerçevesinde bir araya getirerek düzenlemek ve yorumlamaktır. İçerik analizi desenine göre görüşme yoluyla elde edilen veriler, verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların

düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması olarak dört aşamada analiz edilmektedir (Çepni, 2018).

Araştırmada verilerin çözümlenmesi sonucu tema ve kodlar belirlenmiştir. Belirlenen tema ve kodlar tablolaştırılmış, öğrenci ve öğretim elemanı görüşlerinden birebir alıntılar yapılmıştır. Alıntılar yapılırken katılımcıların isimlerine yer verilmemiştir. Öğretim elemanları katılımcı 1 (K1), katılımcı 2 (K2), öğrenciler; öğrenci 1 (Ö1), öğrenci 2 (Ö2) şeklinde kısaltılmıştır.

Araştırmacı tarafından oluşturulmuş ve danışmanın değerlendirilmesine sunulan tema ve kodlar ile ilgili tutarlık incelemesi yapılmıştır. Tutarlık incelemesi için Çepni'nin (2009: 196) kitabında yer alan "P (Tutarlılık Yüzdesi) = Na (iki formda aynı kodlanan madde sayısı)*100/Nt (bir formda bulunan toplam madde sayısı)" formülü kullanılmıştır. Tutarlık yüzdesinin güvenilirliği sağlaması için en az 70 olması beklenmektedir. Tutarlık yüzdesi hesaplamaları öğretim elemanı görüşleri ve öğrenci görüşleri için ayrı ayrı yapılmıştır. Buna göre öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda oluşturulan tema ve kodlara yönelik tutarlık yüzdesi $(63 \times 100 / 75) = 85$ olarak hesaplanmıştır. Öğrenci görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından oluşturulmuş tema ve kodlara yönelik danışmanı ile yapılan tutarlık yüzdesi $(28 \times 100 / 37) = 75,67$ olarak hesaplanmıştır. Elde edilen rakamların 70'ten yüksek olması araştırmanın tema ve kodların oluşturulması açısından güvenilirliğinin sağlandığını göstermektedir. Araştırmacı ve danışmanı tarafından gözden geçirilen tüm tema ve kodlara gerekli düzenlemeler yapılmıştır.

Başkale'ye göre (2016) nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenilirlik terimleri yerine inanırlık, sonuçların doğruluğu, araştırmacının yetkinliği, inandırıcılık, güvenilebilirlik, onaylanabilirlik ve aktarılabirlik gibi terimlerin kullanılması daha doğrudur. Bu araştırmada da çalışma grubu ile yeterli sürede etkileşim, katılımcı teyidi, uzman incelemesi ile inanırlık basamağı; amaçlı örneklem ve katılımcılara yönelik ayrıntılı bilgiler ile aktarılabirlik

basamağı; denetleme, literatür, araştırma yöntemlerinin ayrıntılı tanımlanması ve başka araştırmacının sonuçları incelemesi ile güvenilebilirlik basamağı, araştırmacı ön yargılarını azaltma ve ve cevaplardan doğrudan alıntılar yoluyla ile onaylanabilirlik basamağı sağlanmaya çalışılmıştır.

4. Bölüm

Bulgular

Bu bölümde viyola eğitiminde düzenleme eserler, Çağdaş Türk bestecileri viyola eserlerinin eğitimde kullanımı ve Necdet Levent'in Elele Yemeni ve Efe parçalarının düzenlenerek viyola eğitiminde kullanılmasına yönelik katılımcılardan elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi olan “farklı çalgılar için bestelenmiş eserlerin düzenlenerek viyola eğitiminde yer almasına yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik elde edilen bulgulardan oluşturulmuş tema ve kodlar Tablo 5’te gösterilmektedir.

Tablo 5

Katılımcı öğretim elemanlarının düzenleme eserlerin viyola eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Düzenleme Eserlerin Viyola Eğitiminde Kullanımı	Kullanılma durumu	Kullanıyorum	K1, K2, K4
		Kullanılabilir	K6
		Faydalı/yararlı	K1, K3
		Destekliyorum/uygun	K2, K5, K7
	Literatüre katkı	Repertuvar gelişimi	K1, K4
		Öğrenci seviyesine uygun eser	K5
		Türk eseri eksikliğine katkı	K3
	Düzenlemede dikkat edilmesi gerekenler	Doğru düzenleme	K2
		Tını, yapı uygunluğu	K6, K7

Tablo 5 incelendiğinde katılımcıların viyola repertuvarında yer alan düzenleme eserlere yönelik olumlu görüşlerinin olduğu, ayrıca elde edilen verilerden katılımcıların bu yönde düzenleme eserlerin kullanım durumu, bu eserlerin literatüre katkısı ve düzenlemede dikkat edilmesi gereken hususlara yönelik görüşler belirttiği görülmektedir.

Katılımcıların “Düzenleme Eserlerin Viyola Eğitiminde Kullanımı” temasına yönelik görüşleri aşağıda örneklenmiştir.

Katılımcı eğitimcilerin viyola literatüründe düzenleme eserlerin kullanılma durumuna yönelik görüşleri şöyledir:

“Sadece viyola için yazılmış parçaları çalıştırmak istersek seviye olarak ve müzikal birikim olarak öğrencilerin oldukça ilerlemesini beklemek durumunda kalırız. Bu noktada viyola da gamba, viyolonsel, keman hatta obua dağarından viyolaya aktarılmış parçaları kullanmaktayım” (K1).

“Özellikle viyolonsel akort sistemiyle viyola akort sisteminin aynı olmasından dolayı viyolonsel edebiyatını viyolada görebiliyoruz. Aynı şekilde keman edebiyatının çeşitli eserlerinden viyolaya aktarılmış eserler de karşımıza çıkıyor ve bu eserleri kullanıyoruz” (K2).

“Literatürümüzde çok sık karşılaştığımız bir durum. Viyola literatürünün farklı birçok çalgıdan aktarımın olduğu eserlerden oluştuğunu görüyoruz ve eğitimde de bu tür eserleri kullanıyoruz” (K4).

“Viyola eğitimi için uygunsa ve viyola eğitimcisi hedeflere ulaşmak için faydalı olacağını düşünüyorsa bu tür eserler kullanılabilir” (K6).

“Viyola dağarı geniş olmadığı için geçmişten günümüze başka çalgılardan aktarım yapılarak viyola dağarına kazandırılması oldukça sık kullanılan ve faydalı olan bir çözümdür” (K1).

“Özellikle Rus edisyonlarında sıklıkla karşılaşıyoruz ve yararlı olduğu düşüncesindeyim” (K3).

“Bu tür düzenlemelerin yapılması taraftarıyım” (K2).

“Sadece viyola için değil, farklı herhangi bir çalgı için yeniden düzenlenmesi ve eğitim-öğretim süreci içerisinde kullanılır hale getirilmesini destekliyorum” (K5).

“Viyola eğitiminde eser sayısı çok olmadığı için çalgının ses alanı içerisinde yapıldığı sürece transpoze ve düzenleme eserlerin uygun olduğunu düşünüyorum” (K7).

Katılımcı öğretmenlerin viyola literatüründe düzenleme eserlerin literatüre katkı durumuna yönelik görüşleri şöyledir:

“Viyola dağarı geniş olmadığı için geçmişten günümüze başka çalgılardan aktarım yapılarak viyola dağarına kazandırılması oldukça sık kullanılan ve faydalı olan bir çözümdür” (K1).

“Viyola literatürünün farklı birçok çalgıdan aktarımın olduğu eserlerden oluştuğunu görüyoruz ...” (K4).

“Bu sayede öğrenci seviyelerine uygun materyal çeşitliliği sağlamak daha kolay olacaktır” (K5).

“Piyano eşlikli küçük ve orta ölçekli özellikle Türk eseri sıkıntısı da bu yolla çözülebilir” (K3).

Katılımcı öğretmenlerin viyola eserlerinin düzenlenmesinde dikkat edilmesi gerekenlere yönelik görüşleri şöyledir:

“Ancak doğru bir düzenleme yapılarak kullanılmalı” (K2).

“Düzenlenmiş eserler viyolanın tınısına yapısına ve edebiyatına uygun olduğu takdirde kullanılabilir” (K6).

“Viyola eğitiminde eser sayısı çok olmadığı için çalgının ses alanı içerisinde yapıldığı sürece transpoze ve düzenleme eserlerin uygun olduğunu düşünüyorum” (K7).

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin eğitimde kullanılma durumuna yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik elde edilen bulgular Tablo 6’da tema ve kodlarla belirtilmiştir.

Tablo 6

Katılımcı öğretim elemanlarının çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerine yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri	Literatür	Eser düzeyi	K1, K2, K3, K7
		Sayınca yetersiz	K2, K4, K6
		Eser yayıncılığı	K2
	Kullanım durumu	Kullanıyorum	K2, K6
		Kullanılmı	K4, K6
		Makamsal eser kullanımı	K5
	Kullanım nedenleri	Faydalı	K1
		Eser tanıtma	K2
		Öz değer	K4, K6
		Motivasyon	K6

Tablo 6 incelendiğinde katılımcıların çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerine yönelik kullanım durumu, kullanım nedenleri ve bu eserlerin literatürüne ilişkin görüşler belirttiği ve çoğunluğunun eserleri, düzeyi açısından değerlendirdiği görülmektedir. Katılımcılardan üçünün çağdaş Türk eserlerini sayınca yetersiz bulduğu belirlenmiştir.

Katılımcıların “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri” temasına yönelik görüşleri aşağıda örneklenmiştir.

Katılımcı eğitimcilerin çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin literatürüne ilişkin görüşleri şöyledir:

“Çağdaş Türk bestecileri kavramı benim için ikiye ayrılmaktadır. Birincisi besteci kimliği ile çalgıya yaklaşmış ve çalınabilirliğini değil eserin prestijini kaygılayarak beste yapmış besteciler (Türk beşleri, Muammer Sun, Yalçın Tura gibi) Bu gruptaki bestecilerin eserlerinin kullanımı tabii ki faydalıdır ancak bizler eğitim fakültesinde öğrenci yetiştiren eğitimciler olarak temelini en fazla güzel sanatlardan alan (o da büyük oranda yanlış temelle gelmekte) öğrenci profili ile çalıştığımız için ancak çalışkan öğrencilerle lisansın son evresinde veya lisansüstü dönemde çalışabilmekteyiz. Diğer grup ise eğitimci-besteci kimliği ile prestij kaygısı duymadan çalınabilirliği önemseyen besteciler (Aytekin Albuz, Erdal Tuğcular gibi). Bu bestecilerin eserleri ise öğrenci profili göz önünde bulundurularak yazıldığı için viyola eğitiminde de daha fazla çalınabilmekte ve faydalı olmaktadır” (K1).

“Ahmet Adnan Saygun’un viyola konçertosu gibi teknik seviyelerinin yüksek olması gibi sebeplerle Çağdaş Türk bestecilerinin eserleri viyola eğitimi için viyola edebiyatına girmiş değildir. Türk bestecilerinin viyola eserleri eğitim programı içerisinde değerlendirilememektedir” (K2).

“Eserlerin çoğunluğu ileri seviye gerektiren eserler...” (K3).

“...eserlerin çoğu ileri düzey viyola eseri...” (K7).

“Çağdaş Türk Bestecilerinin eserleri viyola için maalesef yeterli sayıda değil” (K2).

“Bu konuda kısıtlı bir repertuvarımız var ve var olan eserler de doğrudan salt müziğe yönelik yapıldığı için eğitime çok geniş bir repertuvar yansıtmak mümkün olmuyor” (K4).

“Çağdaş Türk bestecilerinin viyola için bestelediği çok geniş bir edebiyat mevcut değil” (K6).

“Ülkemizde her yıl bir sürü kitap çıkmaktadır ancak metodolojik değeri olmadan toplama biçiminde ya da yaprak nota olarak çıktığı için dikkat çekici olduğunu

düşünmüyorum. Bu konuda kitap yazarları ve üreten insanların biraz daha sistematik ve sabırlı olarak, eserlerini bir metodolojik kavram içerisinde değerlendirip, daha genele yayarak Çağdaş Türk Bestecilerinin eserlerinin de yayılacağını düşünüyorum ve inanıyorum” (K2).

Katılımcı eğitimcilerin çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerini kullanım durumlarına ilişkin görüşleri şöyledir:

“Ben bu eserleri yeri geldikçe derslerimde kullanmaya çalışıyorum, en azından öğrencilerime tanıtmak amacıyla. Öğrencilerle çalışmalarından deneysel bir gözlem yapıp sonucunu üreten arkadaşlara geri dönüt sağlamak için kullanmaya çalışıyorum” (K2).

“Ben bir eğitimci olarak bu eserleri özellikle kullanmaya dikkat ediyorum. Öğrencilerimle çalışırken Aytakin Albuz’un viyola için türkü düzenlemelerine (Viyola için Dağarcık 2005), viyola için uygun olduğunu düşündüğüm, öğrencinin yorumunu geliştirici, teşvik edici düzenlemelere ve kendi düzenlemelerime yer veriyorum” (K6).

“...müzik öğretmenliği programında öğrencilerin çalabileceği düzeyde eserler var ve bu eserlerin programda yer almasını olumlu buluyorum” (K4).

“Yabancı eserleri çalmak yerine kendi öz müziğimizden viyolanın yapısına uygun olan eserleri seçip evrensel nitelikte düzenlemek ya da özgün eserler yaratmak çok önemli” (K6).

“Makamsal düzenlemeler dışında çağdaş Türk bestecilerin viyola eserlerini kullanmadığımı söylemeliyim. Fakat bir materyal öğrenci gelişimini destekliyor ve farklı beceriler kazandırıyor tabii ki işlevseldir ve kullanılabilir” (K5).

Katılımcı eğitimcilerin çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerini kullanım nedenlerine ilişkin görüşleri şöyledir:

“...prestij kaygısı duymadan çalınabilirliği önemseyen besteciler

(Aytekin Albuz, Erdal Tuğcular gibi) bu bestecilerin eserleri ise öğrenci profili göz önünde bulundurularak yazıldığı için viyola eğitiminde de daha fazla çalınabilmekte ve faydalı olmaktadır” (K1).

“Ben bu eserleri yeri geldikçe derslerimde kullanmaya çalışıyorum, en azından öğrencilerime tanıtmak amacıyla. Öğrencilerle çalışmalarından deneysel bir gözlem yapıp sonucunu üreten arkadaşlara geri dönüt sağlamak için kullanmaya çalışıyorum” (K2).

“Türk müzik öğretmeni kimliği ile bütünleşen bir durumdur bu ve en çok değer eğitimi anlamında katkı sağlayacağını düşünüyorum” (K4).

“Eğitimin özünde çevreden evrene ilkesine bağlı kalarak önce kendi öz kültürümüzdeki, öz müziğimizdeki değerler tanınmalı ...” (K6).

“... bu durum motive olmayı da sağlar” (K6).

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının teknik ve müzikal içeriklerine yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

4.3.1. Elele parçasının notasyon ve teknik uygunluğu. Katılımcıların viyola için düzenlenmiş Elele parçasının notasyon ve teknik uygunluğuna yönelik görüşleri Tablo 7’de gösterilmektedir.

Tablo 7

Katılımcı öğretim elemanlarının Elele parçasının notasyon ve teknik uygunluğuna yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar	
Elele Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğu	Yay bağları ve arşe düzeni	Uygun	K2, K4, K5, K6	
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K2, K4	
		Değişiklik önerisi	K3	
	Parmak numaraları (Duate)	Uygun	K4	
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K4	
		Pozisyon konumları	Değişiklik önerisi	K7
		Tamamı uygun	K1	

Tablo 7 incelendiğinde katılımcı öğretim elemanlarının, viyola için düzenlenmiş Elele parçasının notasyon ve teknik uygunluğunu büyük ölçüde uygun bulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra eser notasyonunda bulunan yay, arşe düzeni ve parmak numaralarının öğrencinin seviyesine göre düzenlenebileceği belirtilmiştir. Elele parçasının yay bağları, arşe düzeni ile pozisyon kullanımına yönelik öneriler getirmiş öğretim elemanları da bulunmaktadır.

Elele parçasını seslendiren katılımcı 3 kodlu öğretim elemanının parçasının yay bağları ve arşe düzenine ilişkin önerileri Şekil 1’de gösterilmiştir.

Şekil 1

Katılımcı 3'ün elele parçasının notasyonuna yönelik önerisi

Viyola

Elele parçasını seslendiren öğretim elemanının (K7) parçanın pozisyon konumlarına yönelik görüşleri şöyledir: “2. ve 18. ölçülerde, si ve la notası III. Pozisyon ile alınabilir. La notası son ses olarak boş tel iyi tınlamayacaktır. 5. ve 21. ölçülerde yer alan bağ içerisinde pozisyon geçişi yerine, II. Pozisyon kullanılıp, sol notasında III. pozisyona geçilebilir. Bağ içerisinde pozisyon geçmeyi çok tercih etmiyorum. 7. ve 23. ölçülerin sonunda yer alan, la si sol ve 8. ve 24. ölçülerde yer alan la notaları, III. pozisyon tercih edilince daha iyi tınlayacaktır. Bağ içerisinde tek ses (sol notası) için tel geçişini tercih etmiyorum. 13. ve 29. ölçülere III. pozisyon başlanabilir. (sol-la si sol -la), daha sonra sol-fa notalarında I. pozisyona dönülebilir” (K7).

4.3.2. Yemeni parçasının notasyon ve teknik uygunluğu. Katılımcıların viyola için düzenlenmiş Yemeni parçasının notasyon ve teknik uygunluğuna yönelik görüşleri Tablo 8’de gösterilmektedir.

Tablo 8

Katılımcı öğretim elemanlarının Yemeni parçasının notasyon ve teknik uygunluğuna yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Yemeni Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğu	Yay bağları ve arşe düzeni	Uygun	K2, K4, K5, K6
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K4
		Değişiklik önerisi	K2, K3
	Parmak numaraları (Duata)	Uygun	K4, K6
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K4
	Pozisyon konumları	Değişiklik önerisi	K2, K3, K7
		Uygun	K6
	Tamamı uygun		K1

Tablo 8 incelendiğinde katılımcı öğretim elemanlarının, viyola için düzenlenmiş Yemeni parçasının notasyon ve teknik uygunluğunu büyük ölçüde uygun bulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra eser notasyonunda bulunan yay, arşe düzeni ve parmak numaralarının öğrencinin seviyesine göre düzenlenebileceği belirtilmiştir. Elele parçasında olduğu gibi Yemeni parçasına da yay bağları, arşe düzeni ile pozisyon kullanımına yönelik öneriler getirmiş öğretim elemanları bulunmaktadır.

Katılımcıların Yemeni parçasının yay bağları ve arşe düzenine yönelik önerileri şöyledir:

“Yay bağlarını eleştirmek istemem belirli bir teknik içinde yazılmışlar ve zaten yay bağları biraz daha çalıcının kişisel olarak değiştirebildiği bir şeydir. Eseri kendim seslendirirken, 33. ölçüde onaltılıklardan sonraki bağı değiştirebilirdim (noktalı sekizlik re ve onaltılık sol). Estetik kavramlar değişkendir, bağın güzel yazılmış olması değişkendir. Bu

sebeple kişisel değişiklikler yapılabilir ancak bağ düzeninin doğruluğu değişmezdir ve eserin düzenlenmiş halinde doğru yazıldığını düşünüyorum” (K2).

“Tema III. konumda ve iterek başlayabilir, 5. ölçüdeki sekizlikler ikişer bağlı olabilir. 13-26 ölçüler arası da I. konumda aynı şekilde olabilir... 28. ölçüde I. konum başlaması daha iyi olabilir, yay kullanımı ilk kısımla aynı olmalı, 33-34 birer vuruşluk bağlar daha iyi gibi” (K3).

Katılımcıların Yemeni parçasının pozisyon kullanımına yönelik önerileri şöyledir:

“Parmak numaralandırmaları ve pozisyon geçişlerinde bir sıkıntı görmüyorum ancak değişiklikler de yapılabilir. 28. ölçüyü birinci pozisyondan 3. pozisyona geçişli olarak kurgulamak yerine, o ölçü direkt 2. pozisyon üzerine kurgulanabilir ve bu şekilde devam ettirilerek 30. ölçüde gelen onaltılıklarda 1. pozisyona geçmek yerine 3. pozisyona geçiş yapılabilir. Bu eser sadece birinci pozisyon çalabilen öğrenci için de kullanılabilir. İkinci ve üçüncü pozisyonları çalabilen öğrenci için de nefes alsın maksadıyla kullanılabilir. 1, 2 ve 3. pozisyonların geçişlerinin çalışılması için de bu eser kullanılabilir. 3. pozisyonu öğrenen bir öğrenci için eserin genelinde bu pozisyonu daha da yaygınlaştırarak, örneğin; eserin 3. pozisyon ile başlaması, 20. ölçünün 3. pozisyonla başlaması gibi değişiklikler yapılarak eğitmen bu eseri pozisyon geçişleri için de rahatlıkla kullanabilir. 1 sınıfta 4 teli de kullanan, yayları oturtmuş belli bir seviyeye gelmiş bir öğrenci için bu eseri birinci pozisyon olarak öğrenciye farklı bir bakış olsun, bir Türk eseri çalsın diye verebilirim. Benzer bir şekilde hazır bulunmuşluğu 3. pozisyon olan öğrencime de bu eseri üzerinde değişiklikler yaparak, bir Türk eserini tanıma, seslendirme, bir Türk müziği makamını viyolada nasıl uygulayabildiğimizi göstermek için önce dizi tanıtımı yaparak bu eseri çaldırabilirim” (K2).

“Tema III. imitasyon I. konum olarak kullanılabilir” (K3).

“1-12. ölçüler arası III. pozisyon daha iyi tınlayabilir. La sesi sık tekrarlanıyor. 4. parmak ya da boş tel yerine, III. pozisyonda 2. parmak daha iyi olur düşüncesindeyim. 14.

ölçüde I. pozisyona dönebilir. 28. ölçüdeki bağlı yayda pozisyon geçişi yerine II. pozisyon kullanılabilir. 34. ölçüdeki fa diyez ve mi bemol artık 2'li aralığı, 3. ve 4. parmak için çok ters. Onun yerine 33. ölçüdeki bir buçuk vuruşluk re boş tel alınıp, sonraki sol notasında birinci pozisyona geçilebilir. Böylece mibemol fa diyez aralığı, 1. ve 2. parmağa gelecektir. 38.-42. ölçüler arası da 1.-12. ölçüler arasında olduğu gibi III. pozisyon alınabilir” (K7).

4.3.3. Efe parçasının notasyon ve teknik uygunluğu. Katılımcıların viyola için düzenlenmiş Efe parçasının notasyon ve teknik uygunluğuna yönelik görüşleri Tablo 9’da gösterilmektedir.

Tablo 9

Katılımcı öğretim elemanlarının Efe parçasının notasyon ve teknik uygunluğuna yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Efe Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğu	Yay bağları ve arşe düzeni	Uygun	K2, K4, K5
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K4
		Değişiklik önerisi	K2, K3
	Parmak numaraları (Duete)	Uygun	K4
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K4
		Değişiklik önerisi	K3
	Pozisyon konumları	Değişiklik önerisi	K3, K7
		Öğrenciye göre düzenlenebilir	K2, K4
	Tamamı uygun		K1
	Üzerinde daha fazla çalışılmalı		K6

Tablo 9 incelendiğinde katılımcı öğretim elemanlarının, viyola için düzenlenmiş Efe parçasını notasyon ve teknik açıdan uygun bulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra eser notasyonunda bulunan yay, arşe düzeni ve parmak numaralarının öğrencinin seviyesine göre düzenlenebileceği belirtilmiştir. Ayrıca katılımcılar Efe parçasının yay bağları, arşe düzeni ve pozisyon kullanımına yönelik öneriler getirirken bir katılımcı da parça üzerinde daha fazla çalışılması gerektiğini vurgulamıştır.

Katılımcıların Efe parçasının yay bağları ve arşe düzenine yönelik önerileri şöyledir:

“Bu eserin yay bağlarında bir sorun yok, belki çalıcıyla ilgili olarak 22. ölçünün başlangıcında 1 sekizlik 2 onaltılık barındıran ritmik yapının bağlarını kaldırıp ayrı arşelerde çalabilirim ya da bu ritmik yapıyı tek bir bağ şeklinde düşünebilirim, müziğin bölünmemesi ve cümlelerin ortaya çıkması için. Etkisinin nasıl olacağına 2 türlü çalınıp bakılabilir. Eser eşlikle beraber güzel tınıyor” (K2).

“... 12. ölçü sunundaki sekizlikler it-it olursa cümle çekerek biter ... 17-24 arasındaki yaylar tekrar gözden geçirilip bağlar ile oluşan senkop tutarlılığı sağlanabilir. 31 son iki sekizlik yine it-it olur” (K3).

Katılımcıların Efe parçasının parmak numaralarına yönelik önerileri şöyledir:

“6. ölçüdeki la 4. parmak yazılabilir” (K3).

Katılımcıların Efe parçasının pozisyon kullanımına yönelik önerileri şöyledir:

“9. ölçüdeki II. konum yerine ya da seçenek olarak 4. parmak uzatma yazılabilir... 17. ölçü 3. vuruştan 18. ölçü 2. vuruş arası III. konum olabilir, 20. ölçü 3. vuruştan 21. ölçü 2. vuruşa III. konum kullanımı senkoptaki si sesinin belirtilmesini sağlar” (K3).

“11. ölçünün sonunda yer alan si sol la III. pozisyon alınrsa daha iyi olacaktır. 19. ölçü tamamen III. pozisyon alınıp, 20. ölçü I. pozisyona dönülmeli. Çıkıcı dizide III. pozisyon ile çalıda daha iyi parlayacaktır. 31. ve 32. ölçülerdeki si sol la (eserin son 3 notası) III. pozisyon alınrsa daha iyi olacaktır” (K7).

Katılımcıların düzenlenen parçaların teknik içeriğine yönelik genel görüşleri şöyledir:

“Üç parça da tamamen kullanılabilir düzeydedir. Hatta çalışmanız sonlandıktan sonra izninizi alıp kullanacağım” (K1).

“Viyola eğitimi alan bir öğrencinin belli bir düzeye geldiğinde göstermesi gereken teknik becerilerin bu parçalarda olduğunu görüyorum. Müzik eğitimi fakültelerinde öğrenciler farklı seviyelere sahip olabiliyor, ancak çoğu öğrenci temel düzeyde ilerliyor ve bu eserler temel düzeyde birçok yere cevap veren eserler olmuş. Eserlerde arşe düzeni, parmak numaraları ve bağların konumları uygundur. Yay ve parmak numaralarının konumlandırmaları uygun görünüyor. Ancak her hangi bir eserde de bu konuda denemeler yapmak gerekiyor. Öğrencinin zayıf ya da güçlü yanlarına göre, müzikal hedeften sapmadan, zaman zaman bir şeyleri değiştirmem gerekiyor. Bunlar bazen öğrenciyi zorlamak bazen de strese girmemesi için uygulayabiliyorum. Müzikal hedeflere yönelik değişiklikler de yapıyorum. Bir öğrencime çaldırdığım bir eseri, farklı duateler ya da yay düzenleri ile başka bir öğrencime çaldırabiliyorum. Dolayısıyla yaptığımız edisyon eğitimde kullanılabilir görünüyor ancak dediğim gibi öğrenciye göre, sürece göre küçük değişiklikler yapmak da mümkün olabilir. Düzenlemeler doğru bir yaklaşımla oluşturulmuş, her şey açıkça anlaşılır ve net durumda bu sebeple üzerinde yapılacak oynamalar sınırlı olacağı için çok fazla varyasyonu olmayacaktır ama eğitimde kullanılırken olanaklar zorlanılarak editlenebilir. Bir eserin her boyutuyla bir başka konuya katkı sağlamasını beklemek gerekli değil. Örneğin teknik olarak çok basit bir eser müzikalite anlamında öğrenciyi zorlayarak gelişimini sağlayabiliyor. Düzenlenen bu eserler, öncelikle Çağdaş Türk müziğinin değerlerini anlatma anlamında bir değer taşıyor” (K4).

4.3.4. Düzenlenen parçaların müzikal uygunluğu. Katılımcıların viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının müzikal uygunluğuna yönelik görüşleri Tablo 10’da gösterilmektedir.

Tablo 10

Katılımcı öğretim elemanlarının düzenlenmiş parçaların müzikal uygunluğuna yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Müzikal Uygunluk	Genel görüşler	Öğretici	K2, K4, K5
		Uygun	K1
		Müzikal fikir öğrenciye bırakılmalı	K6
		Orijinali ile uyumlu	K7
		Varyasyonlar eklenebilir	K6
	Elele	Yeterli	K2
	Yemeni	Yeterli	K2
		Nüans önerisi	K3
		Tempo alterasyonu önerisi	K3
	Efe	Öğretici	K2

Tablo 10 incelendiğinde öğretim elemanlarının Elele, Yemeni ve Efe parçalarını genel olarak öğretici, öğrenciler için uygun ve orijinali ile uyumlu bulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra müzikal öğelerin yeterli olduğunu, müzikal fikrin öğrenciye bırakılması gerektiğini belirten bir katılımcı ve parçalar kısa olduğu için varyantlar eklenebileceğini söyleyen bir katılımcı bulunmaktadır. Bu konu hakkındaki görüşler arasında parçalar özelinde Elele ve Yemeni parçalarındaki nüans konularını yeterli bulan katılımcı Efe parçası için öğretici olduğunu belirtmiş, diğer bir katılımcı da Yemeni parçası için nüans ve tempo alterasyonu önerisinde bulunmuştur.

Katılımcıların “Müzikal Uygunluk” temasına yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“Eğitim fakóltesi öğrenci profili için oldukça uygun ve kullanışlıdır” (K1).

“Elele ve Yemeni eserlerindeki nüans konumlarını yeterli buldum. Efe eseri dizisel bir özellik taşıyor. 5. ölçüde yer alan sıralı dizi aynı zamanda güzel bir melodik yapıyla oluşturulmuş, bu sebeple Türk müziği dizisinin öğretilbileceği, aynı zamanda da güzel bir melodisi olan bir eser..... Nüansların yerleşimi güzel. 19-20. ölçülerin de kendi içerisinde müzikal bir cümlesi var, burada nüans işareti yazılmamış ancak her zaman nüans işaretleri her satırın altına yazılacak diye bir kural yoktur. Öbür türlü notayı okumaktansa işaretleri okumayla zaman kaybedilir. Bu anlamda eser iyi olmakla beraber, gizli kalmış müziğin nüans, cümle yapısını ortaya çıkartacak gizli nüans terimlerini de içerisinde barındırıyor. Bu gizli cümle ve nüanslar öğrenciden beklendiğinde, öğrenciye müzikalite kazandırılmış olur.

Üç eserde de gerekli yerlerde gerekli terimler mevcut. İşaret ve terimlerin olmadığı yerlerde de müzik devam ediyor, cümle yapısı incelenerek çalındığı zaman gerçekleşebilecek gizli nüanslar mevcut. Öğrenciye sadece nota çalmak değil bunun dışında müzikaliteyi anlatmak ve öğretmek için bu eserler kullanılabilir. Eserlerin içerisindeki cümleleri ortaya çıkararak müzikal yapıyı kazandırarak öğrenciye müzik yapmayı öğretmek için bu eserleri kullanabilirim” (K2).

“Yemeni’de cümle tekrarladığından nüans zıtlığı verilebilir 1 f 2 p gibi..., tempo alterasyonları eklenebilir (özellikle sonlara)” (K3).

“... doğrudan sanat eseri, müzikal düşüncesi olan ve bunun anlatılması amacıyla yazıldığı için müzikal ifadeye titizlenen bir performansçı, eğitimci ya da öğrencinin yansıtabileceği müzikal ifadesi var. Müzikal ifadenin güçlendirilmesi maksadıyla çalışıldığında cevap verecek ve bu konuda olumlu bir şekilde oluşturulmuş eserler olduğunu söyleyebilirim” (K4).

“Müzikal açıdan öğretici olacağını düşünüyorum” (K5).

“Türk müziği eserlerinin nüanslandırılmasında makamların çıkıcı ve inici özellikleri, karar sesleri dikkate alınmalıdır. Çıkıcı pasajlarda yani pes sestem tiz sese doğru giderken ister istemez crescendo yapılıyor.

Özellikle bu tür düzenlemelerde yorumlama kısmında yazılı nüanslara bağlı kalmayı sevmiyorum. Öğrencinin hissettiği gibi yorumu kendisine bırakmak gerekir ki öğrenci kendisine bir çalıcı kimliği oluşturabilsin. Hatta bu duruma eserin hızı da dâhil edilmelidir ve tempo öğrenciye bırakılmalıdır. Öğrencinin kendi özgün yorumunu katarak daha da geliştireceğini düşünüyorum” (K6).

“Her 3 eser için de nüanslar, artikülasyonlar vb. orijinal flüt notaları ile uyumlu, aynı” (K7).

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Elele, Yemeni ve Efe parçaları ile viyola eğitimi hedef kazanımlarının gerçekleştirilmesine ve bu eserlerin viyola eğitiminde kullanımına yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Araştırmanın bu problem cümlesine yönelik olarak öncelikli olarak “Hedeflenen Kazanımlar” teması altında sağ el, sol el ve müzikal kazanımlar kodlanmıştır. İlgili temaya yönelik veriler Tablo 11’de gösterilmektedir.

Tablo 11

Katılımcı öğretim elemanlarının düzenlenen parçaları ile viyola eğitimi hedef kazanımlarının gerçekleştirilmesine yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Hedeflenen Kazanımlar	Sağ el	Yayın farklı bölümlerinde çalma	K1, K4
		Yay baskısı ve yay boyu kontrolü	K1
		Yayı doğru kullanma	K2, K4, K5, K6
		Doğru zamanda yay yönünü değiştirebilme	K5
		Uzatma bağı kullanımı	K5, K7
		Legato yay kullanımı	K3, K5
		Detache yay kullanımı	K3
		Dört tel kullanımı	K7
	Sol el	Pozisyon	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7
		Artikülasyon	K4
		Dört tel kullanımı	K7
		Entonasyon	K2, K6
		Vibrato	K3
	Müzikal	Nüans	K1, K3, K4
Makam bilgisi		K2, K6	
Eşlikli çalma		K1	
Müzikal ifade		K4, K6	

Katılımcı öğretim elemanları viyola için düzenlenen Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitiminde hedeflenen sağ el, sol el ve müzikal kazanımların gerçekleşmesine yönelik çalıştırılabileceğini belirtmişlerdir.

Bazı katılımcıların “Hedeflenen Kazanımlar” temasına yönelik görüşleri şöyledir:

“Yayın farklı bölümlerinde çalmaya yönelik kazanımlar, nüansların keskin geçişleri ve kademeli geçişleri açısından yay baskısı ve yay boyu kullanımına yönelik kazanımlar, pozisyon çalışmalarına yönelik kazanımlar, eşlikli çalışmalara yönelik kazanımlar” (K1).

“Birinci pozisyon çalan öğrenciye entonasyon temizliği, yayı doğru kullanma gibi hedefler kazandırılacaksa Yemeni eseri kullanılabilir. Aynı eser değişiklikler yapılarak farklı hedef davranışları öğretmek amacıyla daha üst seviyelerde de uygulanabilir.

Üç esere de baktığımız zaman örneğin yay ile ilgili teknikleri anlatacaksam eserlerin tümünü bu kazanıma adapte edebilirim, aynı şekilde sol el tekniği ile ilgili davranışların kazanılması amacıyla adapte edebilirim. Bu anlamda eserler ilgili kazanım konusunda işlevseldir. Bir çalıcıda kazandırmak istediğimiz hangi hedef davranışlar varsa bu üç eser de o hedef davranışlara yönelik olabilir” (K2).

“Sol el için; vibrato ve I-III konum kullanımını pekiştirebilir. Sol el için: detaché ve legato yay kullanımı, crescendo-diminuendo yapabilme gibi kazanımlara yönelik çalıştırılabilir” (K3).

“Birçok hedef kazanım gerçekleşebilir. Genel teknikler olan tam yay kullanmak, yayın bölümlenmesi, temel artikülasyon becerileri, temel (1,2,3) pozisyon geçişleri gibi viyola eğitimindeki en temel ilkelere cevap verecek eserlerdir. Aynı zamanda birer eser oldukları için, müzikal ifadeyi güçlendirmede de uygulanması gereken dinamikleri içermektedir. Bu eserlerin bir müzik öğretmenin göstermesi gereken temel teknikleri içerdiğini düşünüyorum” (K4).

“Yemeni eseri makam bilgisi gelişimi ve yorumlama için çok ideal. 1-3 pozisyon geçiş çalışmasının pekiştirilmesi için ek eser olarak verilir ve diğer eserlere nazaran daha motive edici olup, kalıcı davranış kazandırmada çok daha etkili olacağını düşünüyorum.

Elele eseri yorumu ilerletmek ve ileri derecede yorumu geliştirmek amacıyla gelişmiş bir acelite ve pekişmiş pozisyon çalımını ön koşulları tamamlandığında öğrenciye verilmelidir.

Efe eseri başlangıç aşamasına uygun değil ancak ileriki seviyelerde yay, entonasyon, pozisyon geçiş ve yorum çalışmalarında kullanılabilir” (K6).

“Her 3 eser için de, I-II-III. pozisyon geçişli etüt olarak kullanılabilir. Yay bağlarının çeşitliliği, dört tel kullanımı” (K7).

Araştırmanın düzenlenen parçalarının viyola eğitiminde kullanılabilirliğini belirlemek amacıyla öğretim elemanlarına hem düzenlenen parçaları genel olarak viyola eğitiminde kullanılabilirliği açısından değerlendirerek eğitimcilik yaşantılarında bu parçaları kullanmayı düşünüp düşünmedikleri sorulmuştur.

Katılımcı öğretim elemanlarının Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik görüşlerinden elde edilmiş “Eğitimde Kullanılabilirlik” temasına yönelik kodlar Tablo 12’de yer almaktadır.

Tablo 12

Katılımcı öğretim elemanlarının düzenlenen parçaların eğitimde kullanılabilirliğine yönelik görüşleri

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Eğitimde Kullanılabilirliği	Dağara katkı	K1
	Hedeflenen kazanımlara yönelik	K2
	Motive edici	K2, K3
	Kullanışlı	K7
	Farklı seviyeler için uygunluğu	K2, K4, K5, K6

Tablo 12 incelendiğinde öğretmenlerin düzenlenmiş parçaların eğitimde kullanılabilirliğini, dağara katkı, hedeflenen kazanımlara uygunluğu, motive edici olması, kullanışlı olması açısından değerlendirdiği bunun yanı sıra parçaların hangi seviyelerde kullanılabilceği yönünde görüş belirttiği görülmektedir.

Katılımcıların düzenlenen parçaların hangi seviyelerde kullanılabilceğine yönelik görüşleri şöyledir:

“Yemeni düzenlemesi 1. sınıflar için entonasyon temizliği, yayları kullanma ve bir müzik yapma ve müzikal bir öğeyi değerlendirme anlamında kullanabilirim. Aynı eseri 3. pozisyon üzerine kugulayarak 3. pozisyon kazanımı oluşan farklı sınıflardaki öğrencilerimde de kullanabilirim. Elele eserinde 3. pozisyonu kullanabilir bir öğrenciyi bu eserle, üçüncü pozisyon etütlerinin yanında bir renk olarak rahatlıkla verebilirim.... Efe eserinde 9. ölçüde ve aynı temanın geldiği 29. ölçüde 2. pozisyon kullanacaksam ezgisel bir motif içerisinde 2-1 pozisyon geçişini göstermek için, birinci pozisyon kullanacaksam yarım pozisyonu teknik olarak kavratmak için kullanırım” (K2).

“Dolayısıyla uç örneklerin yanı sıra en genel profil dikkate alındığında 2. sınıftan itibaren öğrencinin düzeyine göre bu eserlerin programlarda yer alabileceğini ve öğrencilerin çalabileceğini düşünüyorum” (K4).

“Ayrıca 1-2-3. konumlarda geçişli çalmayı yeni öğrenen öğrencilerin sol elde beceri kazanmasını, legatolar içinde yumuşak geçişler yapabilmesini destekler nitelikte” (K5).

“Viyolaya sıfırdan başlayan bir öğrenci için ikinci sınıfın ikinci döneminde, pozisyon geçiş öğrenme sürecinde Yemeni eserinin kullanılması uygun olur diye düşünüyorum. Elele eseri seviye olarak daha yüksek, 3. sınıfta kullanılabilir” (K6).

Katılımcıların eğitimcilik yaşantılarında viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarını kullanmayı düşünüp düşünmediklerine yönelik yanıtları Tablo 13’te verilmiştir.

Tablo 13

Katılımcı öğretim elemanlarının düzenlenen parçaları eğitimcilik yaşantılarında kullanma durumuna yönelik görüşleri

Tema	Kod	Katılımcılar
Parçaları eğitimcilik yaşantılarında kullanma durumu	Kullanırım	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7

Tablo 13 incelendiğinde katılımcıların tümünün düzenlenmiş parçaları eğitimcilik yaşantılarında kullanabileceklerini belirttiği görülmektedir. Katılımcıların bu temaya yönelik verdiği cevaplar aşağıda yer almaktadır.

“Evet düşünürüm, viyola repertuvarında genellikle barok sonatlarla eser çaldırmaya başlıyoruz. Başlangıçta öğrenciler ilk defa eser seslendirmekten dolayı motive olsalar da zaman geçtikçe artık 350 yıl öncesinin müziği bir yerde sıkıcı gelmeye başlayabiliyor. Bu noktada farklı ve günümüze yakın müziklere kendilerini daha yakın hissedebiliyorlar. Bu noktada sistemli ve amaçlı düzenlenmiş/aktarılmış her türlü materyali eğitim sürecimde kullanırım” (K1).

“Bu şekilde elime geçen eserleri ben muhakkak değerlendiriyorum. Denenen ve yapılan her şeyi bir değer olarak görüyorum. Bunları süreç içerisinde değerlendirerek neler kattığını ve katmadığını gözlemlemek gerekir. Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin viyola eğitiminde bir yelpazesinin oluşması gerekiyor. Bunlar da uygulayanlar ve düzenleyenler sayesinde yayılacak. Ben öğrencilerime vereceğim ve onlar öğretmen olduklarında öğrencilerine verecek, bu şekilde yayılacak ve ortaya yeni bir metodoloji çıkacağına inancındayım. Bu anlamda ben de bu eserleri öğrencilerimde uygulamayı düşünüyorum” (K2).

“Evet, kullanmayı düşünürüm çünkü viyola için küçük-orta ölçekli, piyano eşlikli ve hem eğitim hem dinleti amaçlı kullanılabilir güzel düşünülmüş bir çalışma olduğunu düşünüyorum. Ayrıca müzik eğitiminde adı ve önemi hak ettiği değerinde yeterince vurgulanmayan bir bestecimiz olan Necdet Levent’i yeni kuşaklara tanıtması açısından önemli olduğunu düşünüyorum” (K3).

“Evet. Eğitim fakültesindeki ihtiyaç analizi yapılarak, çalma ilkeleri ve hedef kazanımlar dikkate alınarak oluşturulmuş eserler olduğu için eğitimcilere cevap veren düzenlemeler olduklarını düşünüyorum. Bu tür ürünlere ihtiyacımız var ve bu çalışma ihtiyaca yönelik bir öneri teşkil etmekte, bu sebeple bu parçaları eğitimcilik yaşantımda kullanırım” (K4).

“Elbette ki düşünürüm. Yine yukarıda belirttiğim nedenler doğrultusunda bu eserlerin iyi birer eğitim-öğretim materyali olacağını, makamsal yapıları itibarı ile öğrencilerin daha bir hevesli çalışıp çalacağını düşünüyorum” (K5).

“Bu eserleri kullanmayı düşünürüm. Eserler uzatılabilir. Özellikle Yemeni eserini çok beğendim ve öğrencilerime mutlaka hem eserin kullanılması hem de onları da bu şekilde düzenlemeler yapma konusunda teşvik etmek amacıyla kullanmayı düşünüyorum” (K6).

“Emekleriniz çok kıymetli. Özellikle bu seviyede viyola eğitimi için Türk eseri bulmakta zorlanıyoruz. Piyano eşlikli eser olması daha da katkı sağlıyor. Öğrenci konserlerinde bu 3 eser eser, peş peşe çalınarak, tek bir eser formu olarak değerlendirilebilir. Bu 3 eseri de viyola eğitimciliğimde kullanırım” (K7).

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın beşinci alt problemi olan “viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçaları hakkında öğrenci görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerden viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarını çalışmalarını ve sonrasında süreci, parçaları ve içerdikleri zorlukları değerlendirmeleri istenmiştir. Buna göre katılımcı öğrenciler parçaları çalışırken neler hissettiklerinden, her parçaya yönelik görüşlerinden ve parçaları seslendirirken yaşadıkları zorluklardan ayrı ayrı bahsetmişlerdir.

4.5.1. Katılımcı öğrencilerin Elele parçasına yönelik görüşleri. Katılımcı öğrencilere Elele parçasını çalışma süreçleri sonrası görüşleri sorulmuş ve parçayı değerlendirmeleri istenmiştir. Katılımcı öğrencilerin Elele parçasına yönelik görüşleri Tablo 14’te yer almaktadır.

Tablo 14

Öğrencilerin Elele parçasına yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Elele	Çalışma	Severek çalışma	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö7
		İsteyerek çalışma	Ö1, Ö7
		Motivasyona olumlu etkisi	Ö2, Ö5, Ö8
		Motivasyona etkisiz	Ö3
	Parça Hakkında	Renkli	Ö1
	Görüşler	Keyifli	Ö6, Ö7, Ö8
	İçerdiği Zorluklar	Arşe karışıklığı	Ö1
		Bağlar	Ö3
		Parmak numarası	Ö2
		Pozisyon geçişi	Ö1
Entonasyon		Ö6, Ö7	

Tablo 14 incelendiğinde katılımcı öğrencilerin Elele parçasını çalışma, parça hakkındaki genel görüşleri ve yaşadıkları zorluklar açısından değerlendirdiği görülmektedir. Arşe karışıklığı, bağlar, parmak numarası, pozisyon geçişi ve entonasyon açısından zorluk yaşadığını belirten öğrencilerin bulunmasının yanı sıra parçada hiç zorluk yaşamadığını belirten üç katılımcı öğrenci vardır.

Bazı katılımcı öğrencilerin Elele parçasına ilişkin görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“Bu parçayı severek ve isteyerek çalıştım. Bir Türk eseri olduğundan dolayı, içinde barındırdığı motifler ve ritim kalıpları açısından renkliydi “16. ölçü it ile bitmiş fakat 17. ölçüde tekrardan it ile başlanması istenmiş. Bu durum arşe karışıklığına sebep oldu. Parça it ile değil de çek ile bitmeli. 1. ölçüde 3. pozisyon ile başlayıp tekrar 1. pozisyona dönmek yerine 3. pozisyonda devam edilebilir” (Ö1).

“Elele parçasının ritmik yapısı çalışma motivasyonumu olumlu etkiledi ve parçayı severek çalıştım” (Ö2).

“Deşifre yaparken basit bağlarda bile zorluk çekebiliyorum. Elele parçası da bana bağ konusunda zor geldi. Çift bağların üst üste kullanılması kafamı karıştırdı. Bunun dışında zorluk çekmedim” (Ö3).

“Parçada zorluk çekeceğimi düşünmüyorum. 13.ölçüünün (Aynı motifin geldiği 29. ölçü de dahil) 3. pozisyon (ilk notası. 1. parmak olacak şekilde) olup son iki onaltılık notada 1.pozisyona geçerse benim için daha iyi olur. Hem de bu şekilde pozisyonlar arası parmak geçişi çalıştırmış olur. Çünkü birinci pozisyonda çalındığında tel geçişi olacağından motifin bozulabileceğini düşünüyorum” (Ö5).

“On üçüncü ölçüde bağlı yayda sıralı notaları birinci pozisyonda temiz bir şekilde çalmakta zorlandım” (Ö6).

“Eser Çağdaş Türk Müziği formunda olduğu için, kulak aşinalığımızın olduğu ses aralıklarını içeriyor bu yüzden ben bu eseri severek ve isteyerek çaldım, eser keyifliydi. Eseri merak ettim çünkü viyola özelinde Çağdaş Türk Müziği eserleri çok fazla mevcut değil. ... Bu parçayı deşifre esnasında 5. ölçüde (aynı temanın geldiği 21. ölçü) bulunan pozisyon geçişindeki notalar yarım perde aralığında olduğu için entonasyon problemi yaşadım. Aynı pasajı daha sonra çalıştığım da bir problem yaşamadım” (Ö7).

“Düzenlenen Elele parçasını oldukça keyifli buldum. Deşifre aşaması da kolay bir şekilde geçtiğinden çalışma motivasyonumu yükselttiğini söyleyebilirim. Düzenleme çok güzel olmuş” (Ö8).

4.5.2. Katılımcı öğrencilerin Yemeni parçasına yönelik görüşleri. Katılımcı öğrencilere Yemeni parçasını çalışma süreçleri sonrası görüşleri sorulmuş ve parçayı değerlendirmeleri istenmiştir. Katılımcı öğrencilerin Yemeni parçasına yönelik görüşleri Tablo 15’de yer almaktadır.

Tablo 15

Öğrencilerin Yemeni parçasına yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Yemeni	Çalışma	İsteksiz	Ö1, Ö2
		Motivasyona olumsuz etkisi	Ö2
		Severek çalışma	Ö3, Ö7
		Motivasyona etkisiz	Ö5
		Motivasyona olumlu etkisi	Ö3, Ö6, Ö7, Ö8
		Sevmedim	Ö4
		Keyifle çalma	Ö6, Ö8
	Parça Hakkında Görüşler	Düzenlemeyi sevdim	Ö1
		Temposu ağır	Ö2, Ö4
		Özüne dönme	Ö3
		Sıradan	Ö5
		Viyola tınısıyla uyumlu	Ö6
		Repertuvara eklenebilir	Ö7
		İçerdiği Zorluklar	Arşe karışıklığı
Ezgi tanıma	Ö2		
Pozisyon geçişi	Ö2, Ö5		
Bağlar	Ö3		
Tempo	Ö4		

Tablo 15 incelendiğinde katılımcı öğrencilerin Yemeni parçasını çalışma, parça hakkındaki genel görüşleri ve yaşadıkları zorluklar açısından değerlendirdiği görülmektedir. Arşe karışıklığı, bağlar, ezgi tanıma, pozisyon geçişi ve tempo açısından zorluk yaşadığını

belirten öğrencilerin bulunmasının yanı sıra parçada hiç zorluk yaşamadığını belirten üç katılımcı öğrenci bulunmaktadır.

Bazı katılımcı öğrencilerin Yemeni parçasına ilişkin görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“Bu parçayı seslendirirken, Efe ve Elele parçalarına kıyasla daha isteksiz çaldım.

Bunun sebebi ise, tekrar gelen motiflerde aynı parmak ve aynı bağların kullanılmasıydı. Onun yerine 2. tekrarlarında daha farklı pozisyonlar ve bağlar kullanılabilir. ... Parça çek ile başlamış bu nedenle diğer ölçülerde arşe ters gelmiş onun yerine it ile başlamak daha kurtarıcı olur. 6. ölçüye çek gelebilmek için 5. ölçüdeki bağı 2sekizlik - 2sekizlik şeklinde ayırmak daha mantıklı olur. 38. ölçü it başlanmalı” (Ö1).

“Deşifre yaparken parçanın ezgisini tanımakta zorlandım. 28.ölçüden itibaren başlayan pasajı, pozisyon geçişleri ve altere seslerin olması nedeniyle birkaç kere tekrar etmem gerekti” (Ö2).

“Parçayı severek, beğenerek çaldım. Beni etkileyen bir parça oldu. İçindeki hicaz etkisiyle (34. Ölçü) birlikte özüme döndüm. Bu parçayı defalarca çaldım. Elele ve Efe parçaları sürekli karşılaştığımız tonal ezgi gibi duyuluyor ama Yemeni parçası bende bir farkındalık yarattı. Çalışma motivasyonumu arttırdı. ... Bu eserde zorluk çekmedim ve eseri çok güzel seslendirdiğimi de düşünüyorum. Yalnızca 30 ve 31. ölçüde onaltılık kalıplar ve sonrasında gelen iki onaltılık bir sekizlik kalıbı tamamen bağısız olsaydı çalınması daha kolay olurdu” (Ö3).

“..., teknik anlamda bir zorluk yaşamayacağımı düşünüyorum ama eserin çok yavaş olmasından dolayı ben tempoyu daha da çekebilirim ve tempo anlamında eşlikçiye yaslanmam gerekir” (Ö4).

“Eserin melodisi viyola tınısıyla iyi bir uyum yakalıyor. Bu da eseri iyi bir motivasyonla çalışmayı ve keyifle çalmayı sağlıyor” (Ö6)

“Severek ve isteyerek çaldım. 1-3 pozisyon geçişli bir eser çalmam gerektiği zaman, çok fazla teknik zorluk içermediği için repertuvarıma eklerim ve daha rahat çalışma açısından motivasyonumu da olumlu etkileyeceğini düşünüyorum” (Ö7).

4.5.3. Katılımcı öğrencilerin Efe parçasına yönelik görüşleri. Katılımcı öğrencilere Efe parçasını çalışma süreçleri sonrası görüşleri sorulmuş ve parçayı değerlendirmeleri istenmiştir. Katılımcı öğrencilerin Efe parçasına yönelik görüşleri Tablo 16’da yer almaktadır.

Tablo 16

Öğrencilerin Efe parçasına yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Efe	Çalışma	İstekli çalma	Ö1, Ö5, Ö7
		Severek çalma	Ö2, Ö3, Ö4, Ö7, Ö8
		Motivasyona olumlu etki	Ö2, Ö3, Ö5
	Parça Hakkında Görüşler	Düzenlemeyi sevme	Ö1
		Farklı pozisyon ihtiyacı	Ö6
		Keyifli	Ö7
	İçerdiği Zorluklar	Gürlük terimleri	Ö1
		Bağlar	Ö2, Ö3
		Ritmik yapı	Ö2
		Entonasyon	Ö7

Tablo 16 incelendiğinde katılımcı öğrencilerin Efe parçasını çalışma, parça hakkındaki genel görüşleri ve yaşadıkları zorluklar açısından değerlendirdiği görülmektedir. Gürlük terimleri, bağlar, ritmik yapı ve entonasyon açısından zorluk yaşadığını belirten öğrencilerin

bulunmasının yanı sıra parçada hiç zorluk yaşamadığını belirten dört katılımcı öğrenci bulunmaktadır.

Bazı katılımcı öğrencilerin Efe parçasına ilişkin görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“Bu 3 eser arasında en çok beğendiğim ve istekle çaldığım Efe parçası oldu. Bunun nedeni ise arşe teknikleri, bağların ve parmak numaralarının gayet uygun olmasıydı. ... “Efe parçasında diğer eserlere kıyasla daha az sorun yaşadım. Bu sorunlardan biri parçada kullanılan gürlük terimlerinin oldukça az olmasıydı” (Ö1).

“17.ölçüden itibaren başlayan pasajın ritmik yapısını ve bağlı notalarını anlayabilmem için birkaç kez tekrar etmem gerekti” (Ö2).

“Efe parçasını iki kere çaldım ve parçayı sevdim. Çalışma motivasyonumu olumlu yönde biraz etkiledi ama Yemeni kadar değil” (Ö3).

“İlgili düzenlemeler içerisinde en çok Efe parçasını sevdim. Benim motivasyonumu oldukça yükseltir ve isteyerek çalışırım” (Ö5).

“Eserin genelinde pozisyon ve parmak geçişlerinde bir sorun yaşamadım ancak eserin ikinci ölçüsünden on ikinci ölçüsüne kadar üçüncü pozisyonda çaldığımda daha temiz sesler elde ettim. ... Bu eseri çalışırken bir zorluk yaşamadım. Bence parmak geçişleri, pozisyonlar ve yay teknikleri olması gerektiği gibi” (Ö6).

“Severek ve isteyerek çaldım. Diğer eserler için düşündüğüm şeylerin aynısını söyleyebilirim. Mevcut çalıştığım eserlerin yanında bir Türk eseri olarak, keyif alarak çalışırım. ... Efe parçasını deşifre ederken 9. ölçüyü (aynı temanın geldiği 29. ölçü) 2. pozisyonda başladığı için düşünme ihtiyacı hissettim ve pasajı entonasyon açısından hemen oturtamadım. Pasaja bir kere daha baktıktan sonra oturtabildim” (Ö7).

4.5.4. Katılımcı öğrencilerin viyola için düzenlenen Elele, Yemeni ve Efe parçalarının eğitimde kullanılmasına yönelik görüşleri. Katılımcı öğrencilere “viyola için

düzenlenmiş üç parçanın viyola eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir” diye sorulmuştur. Katılımcı öğrencilerin bu konuya yönelik görüşleri Tablo 17’de yer almaktadır.

Tablo 17

Katılımcı öğrencilerin düzenlenmiş parçaların viyola eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Eğitimde Kullanılabilme Durumu	Kullanılabilir	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8

Tablo 17 incelendiğinde tüm öğrencilerin düzenlenmiş parçaların viyola eğitiminde kullanımının uygun olacağı görüşünde olduğu görülmektedir. Katılımcı öğrencilerin bu konuya ilişkin görüşlerinden birebir örnek alıntılar aşağıda yer almaktadır.

“Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola eğitimi sürecinde kullanılabilir” (Ö1).

“Evet, kullanılabilir” (Ö2).

“Viyola eğitiminde bu üç esere yer verilebilir” (Ö6).

4.5.5. Katılımcı öğrencilerin viyola için düzenlenen Elele, Yemeni ve Efe parçalarına yönelik genel görüşleri. Katılımcı öğrencilere çalışmalarından sonra düzenlenen parçalar ile ilgili genel görüşleri sorulmuştur. Elde edilen cevaplar doğrultusunda “Genel Görüşler” temasına yönelik kodlar oluşturulmuştur. İlgili tema ve kodlar Tablo 18’de yer almaktadır.

Tablo 18

Katılımcı öğrencilerin düzenlenmiş parçalar hakkında genel görüşleri

Tema	Kodlar	Katılımcılar
	Çalım/artikülasyon sorunları giderilmeli	Ö1, Ö3
	Sanat Müziği dağarına katkı	Ö2
	Kültürel aidiyet	Ö3
	İyi notasyon	Ö4
Genel Görüşler	Eğitime faydalı	Ö5, Ö7, Ö8
	Viyola tınısına uygun	Ö6
	Düzey	Ö5, Ö6, Ö7
	Motive edici	Ö7
	Önemli	Ö7

Tablo 18'e göre katılımcı öğrencilerin düzenlenmiş parçaları genel olarak çalım/artikülasyon sorunlarının giderilmesi, sanat müziği dağarına katkısı, kültürel aidiyet, iyi notasyon, eğitime faydası, viyola tınısına uygunluğu, düzey ve motivasyon yönleriyle değerlendirdiği görülmektedir. Katılımcıların düzenlenmiş parçalara yönelik genel görüşleri şöyledir:

“Eserlerin çalımı konusunda bazı sorunlar gördüm. Bu sorunlar giderildiğinde eserlerin çalımı daha rahat olacaktır diye düşünüyorum” (Ö1).

“Eserlerin, viyola öğrencilerinin sanat müziği dağarcığını geliştirmek için yararlı olacağını düşünüyorum, bu eserler dışında daha ritmik sanat müziği eserlerinin de viyola için düzenlenmesi yararlı olabilir” (Ö2).

“Bağ konularında kendim için daha rahat olacağını düşündüğüm yerler var.

Makamsal parçalar çalınırken yay kullanımı çok önemli. Eserleri beğendim, Yemeni benim için daha farklı bir yer edindi. Bu eserler özümüze dönmek için kullanılabilir” (Ö3).

“Viyola eğitimine faydalı olacağını düşünüyorum. Yemeni parçası dışındakileri, repertuvarıma eklemeyi de düşünürüm. Yemeni bana çok sıradan geldi, her zaman rastlayabileceğimiz bir parça olduğunu düşünüyorum ama lisans 1,2. sınıflarda piyano eşlikli parça çalışma anlamında kullanılabilir. Elele ve Efe parçalarını sevdim” (Ö5).

“Eserlerin viyola tınısına son derece uygun olduğunu düşünüyorum. Orta düzeyde, keyifle çalınırken aynı zamanda küçük detayları geliştirecek düzenlemeler olmuş” (Ö6).

“Temelde çok zor davranışları ve teknikleri içeren eserler olmadıkları için, Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Fakültelerinin 1. ya da 2. sınıf öğrencilerini motive edecek, pozisyon geçişi gibi teknikler içeren aynı zamanda da Çağdaş Türk Müziği formunda olması sebebiyle, öğrencinin daha çok kulak aşinalığı olan ezgileri içerdiği için müzik eğitimi sürecinde kullanılabileceğini düşünüyorum. Eserler, farklı teknik davranışları içeren varyasyonları oluşturulup o şekilde de çalışılabilir. Çağdaş Türk Müziği ile ilgili çalışmalar olsa da viyola özelinde literatüre bu anlamda eser kazandırmaya yönelik çok fazla çalışmaya rastlamadım, bu sebeple de düzenlenen eserler önem taşıyor” (Ö7).

“Genel olarak düzenlenmiş bu eserler viyola eğitim müziğine kesinlikle katkı olmakla birlikte eğitici pasaj ve bağlarıyla güzel düzenlemeler olmuş” (Ö8).

5. Bölüm

Tartışma ve Öneriler

Bu bölümde araştırma problemine ilişkin elde edilen bulgular tartışılmış ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Tartışma

Bu çalışmada Necdet Levent'in flüt ve piyano için parçalar kitabında yer alan Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola için düzenlenmiş, eğitimci görüşleri alınarak düzenlenen parçaların viyola eğitiminde kullanılabilirliği ve literatüre katkısı belirlenmiştir.

Araştırma sonucunda birinci alt problem olan “farklı çalgılar için bestelenmiş eserlerin düzenlenerek viyola eğitiminde yer almasına yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik olarak “Düzenleme Eserlerin Viyola Eğitiminde Kullanımı” teması oluşturulmuş ve öğretim elemanı görüşleri bu doğrultuda değerlendirilmiştir. İlgili tema doğrultusunda öğretim elemanlarından farklı çalgılardan düzenlenmiş viyola eserlerinin kullanılma durumu, literatüre katkısı ve düzenlemede dikkat edilmesi gerekenlere ilişkin veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, viyola öğretim elemanlarının farklı çalgılar için bestelenmiş eserleri kullanma durumlarının olumlu olduğu, bu durumu eğitmenlerin faydalı bulduğu ve bu tür eserleri destekledikleri belirlenmiştir. Viyola öğretim elemanları düzenleme eserlerin viyola literatürünü zenginleştirmesi, Türk eseri eksikliğine katkı sağlaması ve öğrenci seviyesine uygun eserlerin artması açılarından fayda sağladığını belirtmişlerdir.

Düzenleme eserlerin kullanımına yönelik olarak benzer bir sonuca ulaşan Tahan (2020) yüksek lisans tezinde farklı enstrümanlar için yazılmış eserlerin viyolaya uyarlanmasının, viyola repertuarının genişlemesinde büyük rol oynadığı, başka enstrümanlardan viyolaya aktarılan veya düzenlenen eserlerin viyolada çalınmasının bir engel oluşturmadığını tespit etmiştir. Elde edilmiş görüşlerden ve yapılmış çalışmalarda elde edilen

sonuçlardan yola çıkarak gerek viyola gerekse diğer çalgıların eğitime yönelik olarak düzenleme eserlerin litretatürü zenginleştirilmesi açısından alana kazandırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin eğitimde kullanılma durumuna yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri” teması oluşturulmuş, öğretim elemanı görüşleri bu doğrultuda değerlendirilmiştir. İlgili tema doğrultusunda literatür, kullanım durumu ve kullanım nedenleri alt temalarına ilişkin veriler elde edilmiştir. Elde edilen verilere göre araştırmaya katılan viyola öğretim elemanları çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin viyola eğitiminde kullanılması gerektiğini düşünmektedirler. Eğitimci literatürde yer alan eserleri eser tanıma, özdeğer gelişimi ve motivasyon sağlaması açısından faydalı bulmaktadırlar. Buna karşın eserlerin seviyesinin yüksekliği, sayıca az olmaları ve eser yayımcılığında yaşanan sıkıntılar eserlerin viyola eğitiminde yeterince kullanılmaması yönünde olumsuz görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu veriler öğretim elemanlarının eğitim süreçlerinde pek çok amaç doğrultusunda çağdaş Türk viyola eserlerinin kullanımını arttırmak istediği fakat özellikle eser düzeyleri ve yetersiz eser basımından dolayı istedikleri düzeyde yer veremedikleri sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Benzer olumsuzluklar Kurtaslan (2010)’ın çağdaş Türk bestecilerinin keman eserlerinin eğitimde kullanılabilirliğine yönelik yaptığı araştırmada da belirlenmiştir. Keman eğitiminde çağdaş Türk bestecilerinin keman eserlerinin müzik eğitimi anabilim dallarında kullanımının sınırlılığı olduğu ve bu durumun sebeplerine ilişkin, notasyona ulaşmadaki zorluklar, öğrenci seviyesine uygun eser bulunamaması, eğitimi seviyesine uygun eserlerin bilinmemesi ve ilgili eserlere yeterince ilgi gösterilmediği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra çağdaş Türk müziğinin keman eğitiminde kullanılmasının psikolojik açıdan, keman eğitimi açısından ve ulusal kültürü algılama açısından önemli olduğu; özellikle başlangıç düzeyinde

önemli olduğu ve öğrencinin kemana adapte olması, motive olması, kendine güven duyması gibi psikolojik kazanımlar sağlaması, keman tekniklerinin öğretilmesi ve pekiştirilmesi sürecinin sıkıcılıktan uzaklaştırılması ve daha uzun süreli çalışma isteği sağlaması açısından önemli olduğu belirtilmiştir. Türkiye'nin çağdaşlaşma yolunda attığı öncelikli adımlar arasında olan “ulusal Türk müziği yaratmak” amacıyla geleneksel Türk müziklerinin başlıca kaynak olarak kullanılmasının “çevreden-evrene” ilkesini somut olarak anlamalarını sağladığı ve ulusal müziğimizin melodik yapısına uygun, ritmik karakterlerini yansıtan belirli teknik becerilerin kazandırılmasına yönelik etüt, egzersiz, alıştırma vb. parçaların kullanılması, özellikle müzik eğitimi bölümlerinden yetişen müzik öğretmenlerinin müziksel yaşantısında çok önemli yer tuttuğu vurgulanmıştır.

Parasız (2010) yapmış olduğu çalışmada, eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda keman eserlerine yönelik gerçekleştirilmiş araştırma ve Kurtaslan'ın araştırmasına paralel olarak çağdaş Türk müziği keman eserlerinin eğitim müziği eksenli keman eğitiminde kullanılabilirlik durumunun oldukça sınırlı olduğu belirlenmiştir. Araştırmada keman öğretim elemanlarının ders sürecinde çağdaş Türk müziği keman eserlerine daha çok yer vermesi ve bu eserleri seslendirmeleri için öğrencileri yönlendirmeleri gerektiği ayrıca sınırlı olan dağarcığın arttırılması, daha çok sayıda ve nitelikli eserlerin bestelenmesi, bunun için de bestecilerin ve eğitimcilerin çağdaş Türk müziği keman eserlerinin üretimine ağırlık vermesi gerektiği belirtilmiştir.

Benzer bir sonuca Ece (2002)'nin çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola öğretim elemanları tarafından kullanılma durumuna yönelik yaptığı araştırmada da varılmıştır. Araştırmada benzer şekilde çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin eğitimciler tarafından viyola eğitimi amaçlı yeterli düzeyde

kullanılmadığı ve bu eserlerin çalgı eğitimi amaçlı kullanılmama nedenleri arasında aşılması güç teknik zorluklar olduğu tespit edilmiştir.

Tüm bu çalışmalar ve araştırmada elde edilen bulgular araştırmanın problem durumunu destekler niteliktedir. Araştırmanın çıkış noktası da özellikle orta seviye viyola eğitiminde yer alabilecek eserlerin sayısının çok az olması ve pek çok öğrencinin bu düzeyde çağdaş Türk eseri seslendirmiyor oluşudur.

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının teknik ve müzikal içeriklerine yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda dört ayrı tema oluşturulmuştur.

“Elele Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğu” teması doğrultusunda yay bağları ve arşe düzeni, parmak numaraları (duate), pozisyon konumları ve tamamı uygun alt temalarına ilişkin veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda viyola için düzenlenen Elele parçasının notasyon ve teknik açıdan viyola ile seslendirme açısından uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Bunun yanı sıra eser notasyonunda bulunan yay, arşe düzeni ve parmak numaralarının öğrencinin seviyesine göre düzenlenebileceği belirlenmiştir. Ayrıca öğretim elemanları, yay bağları, arşe düzeni ile pozisyon kullanımına yönelik öneriler getirmiştir.

Elele parçası K2, K3 ve K7'nin parmak numarası ve pozisyon geçiş önerileri doğrultusunda yeniden seslendirilmiş, 13. ölçü ve aynı temanın geldiği 29. ölçünün 3. pozisyon başlaması konusunda hemfikir olan katılımcıların bu görüşü, öğrencilere teknik güçlük yaratmadan müzikal olarak istendik bir duyum elde edileceği düşünülerek araştırmacı tarafından uygun görülmüştür. Elele parçasının farklı pasajlarda 3. pozisyonu barındırıyor olması ve bu sebeple parçayı seslendirecek öğrencilerde ön koşul olarak 3. pozisyon kullanımının sağlanmış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca ilgili temadan önce dört ölçülük sus

olması temada yeniden konumlanan 3. pozisyon başlangıcı için hazırlık vakiti oluşturmaktadır.

Bunun yanı sıra K7, Elele parçasının 7. ve aynı temanın geldiği 23. ölçülerin ikinci dörtlüğünde yer alan 3. pozisyona geçilerek sonraki ölçülerin de boş tel yerine 3. pozisyonda 2. parmak alınmasını önermiştir. Bu öneri cümle bitişinde uygulanacak vibrato ve müzikal olarak elde edilmek istenen ses tınısı açısından benimsense de; ilgili pozisyon geçişi ortak bir parmak barındırmadığı ve pasajın ritmik yapısı hızlı olduğu için güçlük oluşturabilecek bir teknik olacağı düşüncesiyle düzenlemeye eklenmemiştir. Benzer bir şekilde K7'nin belirttiği diğer bir öneri olan 5. ölçü ve aynı temanın geldiği 21. ölçünün 2. pozisyon konumunda başlayarak ikinci dörtlükteki sol notasında 4. parmakla 3. pozisyona geçiş, eser seslendirilerek denenmiştir. Bu öneri araştırmacı tarafından uygun bir seslendirme önerisi olarak benimsense de yine öğrenciler açısından güçlük yaratabilecek bir pozisyon geçişi olduğu düşüncesiyle düzenlenen notasyona eklenmemiştir. Bu önerinin öğrenci ihtiyacına göre değişiklik yapılabilir bir teknik olduğu düşüncesiyle bu tarz değişiklikler çalıştırılma aşamasında öğretim elemanı ve öğrenciye bırakılmıştır. K7'nin 2. ve aynı temanın geldiği 18. ölçülerin son dörtlüğünün 3. pozisyona geçilerek çalımına yönelik önerisi parça üzerinde çalınarak incelenmiş, cümle bitişinde uygulanacak vibrato ve müzikal olarak elde edilmek istenen ses tınısı olarak uygun görülmüştür. Fakat ilgili pozisyon geçişi alt telde 3. parmağın hızlıca bir üst telde 3. pozisyona konumlandırılmasını içerdiği için öğrenciler açısından güçlük yaratacak bir teknik olduğu düşünülmüştür. Bu öneriden elde edilmek istenen cümle bitişindeki ifadeye odaklanarak 1. ölçüde 1. pozisyona geçmeden iki ölçünün de 3. pozisyon üzerine kurgulanması denenmiş ancak ikinci pozisyonun başında bağ içinde hızlı ritmik yapıya sahip notalarda tel geçişiyle karşılaşılabileceği ve bu sebeple istenilen legato etkisinin oluşturulamayacağı düşünülmüştür.

K3'ün Elele parçasının teknik düzenlemesine yönelik önerilerinden oluşan notasyonda (Bkz. Şekil 1) 2. ve aynı temanın geldiği 18. ölçülerde 3. pozisyondan gelerek 1. pozisyona dönüş için herhangi bir numaralandırma yapılmamasından, K7'nin cümle bitişi hedef alan önerisine benzer bir öneri getirdiği belirlenmiştir. Fakat bu öneriler de öğrenciler açısından güçlük yaratacak bir teknik olduğu düşüncesiyle notasyona eklenmemiştir. Katılımcılar tarafından elde edilmek istenen cümle bitişi odaklanarak 2. ölçünün ilk dörtlüğünde yer alan son notanın 3. pozisyon 1. parmağa geçilerek sağlanabileceği ve teknik güçlük olarak üst düzey olmayacak bir değişiklik olduğu düşünülmüş, eğitmenler için öneri oluşturması amacıyla denenmiş ve araştırmacı tarafından uygun görülmüş ancak bu değişiklik K7'nin “bağ içerisinde pozisyon geçişini uygun bulmuyorum” görüşü ile örtüşmediği için notasyona eklenmemiştir. K4'ün de belirttiği gibi öğrencinin ihtiyacına, teknik seviyesine ve kazandırılmak istenen hedef davranışa yönelik olarak parçalarda eğitmenler tarafından değişiklikler yapılabileceği farklı duateler ya da yay düzenleri ile öğrencilerle çalışılabileceği görüşü araştırmacı tarafından da uygun bulunmaktadır.

Elele parçasının teknik içeriğinde arşe düzeni ile ilgili olarak orijinal flüt notasyonuna bağlı kalınmaya çalışılmış ve parçanın karakterini ortaya çıkaran cümle yapısı bozulmadan düzenleme yapılmıştır. K3'ün yay bağları önerisi doğrultusunda 1. ölçünün ve aynı temanın geldiği 17. ölçünün tamamı, 7. ölçünün ve aynı temanın geldiği 23. ölçünün 2. dörtlüğü, 6. ve aynı temanın geldiği 22. ölçülerin tamamı bağımsız bir şekilde seslendirilmiş, teknik güçlük yaratacak bir değişiklik oluşturmadığı gözlemlenmiş ancak öğrenci ihtiyacına göre değiştirilebilir olduğu düşünülmüştür. Bu değişiklikler eserin orijinal müzikal hedefinden uzaklaşılacağı düşünülerek notasyona eklenmemiştir.

“Yemeni Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğu” teması doğrultusunda yay bağları ve arşe düzeni, parmak numaraları (duate), pozisyon konumları ve tamamı uygun alt temalarına ilişkin veriler elde edilmiştir. Bu veriler doğrultusunda Yemeni parçasının viyola

ile seslendirme açısından uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Yine de eser notasyonunda bulunan yay, arşe düzeni ve parmak numaralarının öğrencinin seviyesine göre düzenlenebileceği belirlenmiştir. Ayrıca yay bağları, arşe düzeni ile pozisyon kullanımına yönelik öğretim elemanları öneriler getirmişlerdir.

Yemeni parçası K2, K3 ve K7'nin parmak numarası ve pozisyon geçişi önerileri doğrultusunda yeniden seslendirilmiş, K3 ve K7'nin ortak önerisine yönelik olarak 2-12. ve aynı temanın geldiği 38-42. ölçülerin 3. konumda kurgulanmasının ayrıca bir güçlük oluşturmayacağı, uzun notaların boş tel ya da 4. parmak kullanımı yerine pozisyonda alınarak vibratoyla desteklenebilir olacağı ve bu şekilde daha iyi bir müzikalite yakalanacağı düşünülmüş, parça ilgili değişiklikler yapılarak yeniden düzenlenmiştir. Varış (2011) viyolada vibrato tekniği ve incelenmesi üzerine yapmış olduğu çalışmada vibratonun, viyola eğitiminde hedeflenen davranışlara ulaşmada kazandırılması gereken teknik ve becerilerin içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu ve kaliteli bir ton üretimiyle birlikte etkili ve güzel bir seslendirme için vazgeçilmez olduğunu vurgulamıştır.

Bunun yanı sıra K2 ve K7 tarafından 28. ölçünün 2. pozisyon başlayarak 30. ölçünün ikinci dördlüğünde 1. pozisyona dönmesine yönelik yapılan öneri doğrultusunda parça incelenmiş, pasajın öncesinde üç ölçülük sus olması sebebiyle öğrencilerin konumu rahatça bulabilecek zamanlarının olması ve 1-3 pozisyon geçişinde yaşanabilecek olası teknik güçlüğü ortadan kaldıracığı düşünülerek ilgili değişiklik önerisi notasyona eklenmiştir. Ayrıca K3'ün 28-36. ölçüler arasında birinci pozisyon kullanımına yönelik önerisi K2 ve K7'nin bu temadaki önerileri doğrultusunda incelenmiştir. Parçanın temposu sebebiyle 30. ölçüde yer alan dördlük notanın boş tel duyumunda istenilen tınının elde edilmesinin zorlaşacağı ve vibrato ile desteklenemeyeceği göz önüne alınarak K3'ün önerisi doğrultusunda 30. ölçünün ikinci dördlüğünden itibaren 1. pozisyon kullanımına yer verilmiştir. Bu sayede 33. ölçüde pozisyon geçişinden kaynaklanabilecek olası entonasyon

problemlerinin ve 34. ölçüde yer alan artık aralığın, öğrenci tarafından daha kolay anlaşılacak icra sırasında yaşanabilecek olası problemlerin önüne geçileceği düşünülmüştür.

Buna karşın K3'ün 14-24. ölçüler ve aynı temanın geldiği 44-48. ölçülerin 3. konumda kurgulanması önerisi doğrultusunda parça tekrar seslendirilmiş ancak katılımcının önerileri ile orta düzey teknik seviyede çalımı hedeflenen parçanın, bağlı notalarda sıklıkla tel geçişleri olacağı için legato duyumun tam olarak oluşturulamayacağı ve re telinde dördüncü parmağın yarım perde olup sol telinde 4. parmağın tam perde (si notası) olmasının entonasyon açısından güçlük yaratacak bir teknik oluşturduğu düşünülerek notasyona eklenmemiş ancak öğrenci ihtiyacına göre değiştirilebilir olduğu düşünülmüştür. Benzer bir düşünce Saylam, Bahar ve Okay (2021) tarafından, yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerin dördüncü parmak kullanımlarına ilişkin görüşlerinin belirlendiği çalışmada da belirtilmiştir. Çalışmanın sonucunda 4. parmak kullanımına karşı olumlu tutum besleyen müzik öğretmeni adaylarının yanı sıra ilgili parmağın kullanımının kaygı kaynağı olabileceği, kullanımına karşı direnme ve kaçınma stratejileri geliştirdikleri, bu kaçınma nedenleri arasında müzikal beklentilerden kaynaklan vibrato davranışını sergileyememe ve temiz entonasyon kaygısı olduğu tespit edilmiştir.

Yemeni parçasının teknik içeriğine yönelik arşe ve bağ düzeni ile ilgili olarak orijinal flüt notasyonuna bağlı kalınmaya çalışılmış ve parçanın karakterini ortaya çıkaran cümle yapısı bozulmadan düzenleme yapılmıştır. K2 ve K3'ün önerileri doğrultusunda 33. ölçünün ikinci dördlüğünde yer alan (noktalı sekizlik, onaltılık) bağ düzeninin notaları bağlayacak ve sonraki ölçüye yeni arşe ile başlanacak şekilde kurgulanması incelenmiş ve bu öneriler ile bestecinin oluşturmak istediği müzikal cümlenin dışına çıkılmadığı düşünülmüştür. Bununla birlikte aksak bağ kullanımının yerine katılımcı önerileri doğrultusunda her dördlüğü bağlayacak şekilde oluşturulan yay düzeninin pasajın devamında gelen, olası entonasyon güçlüğü yaratabilecek artık aralığın çalımında öğrencilerin ilgilerinin dağılmasını önleyecek bir bağ düzeni oluşturduğu düşünülmüş, notasyonda ilgili değişiklikler yapılmıştır.

Bunun yanı sıra K3 tarafından esere arşenin it konumunda (V) başlanması önerilmiş, bağ düzeninde değişiklik yapılmadığı takdirde cümle sonlarının iterek biteceği düşünülerek notasyonda yer almayan ancak müzikal cümlelerin ifadesinde doğal olarak ortaya çıkması beklenen decrescendonun uygulanmayacağı bu sebeple nüans eklemesi yapılması gerektiği ve ilgili nüans eklemelerinin yapıldığı durumda yayı iterek decrescendo yapmanın güçlük yaratacak bir teknik oluşturacağı düşünülmektedir. Yay üzerinde sağ elin topuk kısmında konumlandırılmasından kaynaklanan, elin doğal ağırlığı sebebiyle bu bölgede ses üretiminin daha yüksek olduğu, yayın uç kısmında ise sağ elin arşeye uyguladığı doğal ağırlık azaldığı için ses üretiminin de doğalında daha az olduğu bilinmektedir. Yayın kendi ağırlığıyla çekilerek çalındığında sesin azalması ve yayın kendi ağırlığıyla itilerek çalındığında sesin yükselmesi bu durumdan kaynaklanmaktadır ve doğal nüans uygulaması oluşturmaktadır. Çoban ve Okay (2013), müzikal ifadenin geliştirilmesine yönelik öğrencilerin kendi stratejilerini oluşturmalarını sağlayacak kolay, anlaşılır, kaynağını müziğin dil ile çalgı müziğinin de şarkı ile ilişkilerinden alan bir yöntemin etkisini belirlemeyi amaçladıkları çalışmanın duyuşsal alan ve müzikal ifade kazanımı hedefine yönelik yayın, kendi ağırlığında çekilerek decrescendo ile bitirilmesi; yayın, kendi ağırlığında itilerek crescendo ile soru etkisinin üretilmesi için uygulamalar yapmışlardır.

Önerilen değişikliğin uygulanması halinde, yine K3'ün 5. ve aynı temanın geldiği 11. ve 41. ölçülerde bulunan bağ düzenlerinin dörtlük notayı kapsayacak şekilde ikişer bağlı çalınması önerisi doğrultusunda arşenin de it konumunda esere başlamasıyla 2., 8. ve 38. ölçülerde başlayan cümlelerin sonunda doğal olarak ortaya çıkması beklenen decrescendonun uygulanabilir olduğu ancak parçanın geri kalan cümlelerinde ilgili müzikal davranışa ulaşılamayacağı düşünülmektedir. 16. ölçünün ve aynı temanın tekrar ettiği 22. ve 46. ölçülerin de dörtlük notayı kapsayacak şekilde ikişer bağlı kurgulanmasının müzikal hedefe ulaşmak amacıyla uygun olacağı, bunun yanı sıra K2 ve K3'ün önerileri doğrultusunda 33.

ölçünün son vuruşunda bulunan bağ sisteminin değişmesiyle, 34. ölçüde bulunan bağın ayrılarak her dördlüğü kapsayacak biçimde kurgulanmasının güçlü zamanlarda arşenin çekerek konumunda gelmesi hedef alınarak daha doğru olacağı belirlenmiştir.

Yaylı çalgılarda eserlerde güçlü zamanda yayın çekilerek zayıf zamanda da yayın itilerek çalımına yönelik düşünce doğrultusunda konumlandırmalar yapılmaktadır, bu sebeple Yemeni parçasının çekerek başlamasının ilgili ilkeye aykırı düşecek bir durum teşkil ettiği araştırmacı tarafından da düşünülmektedir. Değirmencioğlu (2019), Türk müziği viyolonsel eğitiminde, yay yönlerinin belirlenmesine yönelik bir yaklaşım sunma amacıyla yapmış olduğu çalışmanın bulgularında batı müziği yaylı çalgılarının eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesi başlığı altında, viyola eğitiminde yay yönlerinin ifade edildiği pasajlara örnekler vererek, parçaların ritmik kalıplarının değişmesine rağmen, yay yönlerinin güçlü vuruşta güçlü hareketin (çekerek) kullanılmasıyla belirlendiği, bu anlamda ortak bir sistemin var olduğu düşüncesine yer vermiştir. Bu düşünceden yola çıkarak cümle başlarına gelen 2., 8., 14., 20., 28., 38. ve 44. ölçüler bağ kaldırılıp ayrı yaylarda çalınarak sonraki ölçülere (güçlü zaman), çekerek başlanabileceği düşünülmüştür. Parçanın (parçadaki tüm cümlelerin) başlangıcı duyum olarak eksik bir ifade içerdiği ve iterek çalınmasının müzikal hedefe ulaşmak için daha etkili olacağı düşünülerek notasyonda ilgili değişiklikler yapılmıştır.

“Efe Parçasının Notasyon ve Teknik Uygunluğu” teması doğrultusunda yay bağları ve arşe düzeni, parmak numaraları (duate), pozisyon konumları, tamamı uygun ve üzerinde daha fazla çalışılmalı alt temalarına ilişkin veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların düzenlenmiş Efe parçasını notasyon ve teknik açıdan viyola ile seslendirme açısından uygun bulduğu, eser notasyonunda bulunan yay, arşe düzeni ve parmak numaralarının öğrencinin seviyesine göre düzenlenebileceği belirlenmiştir. Bunun yanı sıra katılımcılar Efe parçasının yay bağları, arşe düzeni ve pozisyon kullanımına yönelik öneriler getirmiş ve bir katılımcının parça üzerinde daha fazla çalışılması gerektiğini vurgulamıştır.

Efe parçası K2, K3 ve K7'nin parmak numarası ve pozisyon geçişine yönelik belirttiği öneriler doğrultusunda yeniden seslendirilmiştir. Buna göre parçanın 6. ölçüsünün 1. ve 2. vuruşlarında bulunan la notalarına 4. parmak uyarısı yerleştirilmesine yönelik K3'ün önerisi doğrultusunda parça incelenmiş, la notasının ilgili konumda çalınabileceği birden fazla seçenek olması sebebiyle farklı yorumlara ve karışıklığa sebep olmaması amacıyla öneri notasyona eklenmiştir.

Bunun dışında, K7'nin 19. ölçünün başında 3. pozisyona geçilerek 20. ölçünün son dörtlüğünde 1. konuma dönülmesine yönelik önerisi, K3'ün 17. ve 18. ölçülerin 3. pozisyonda konumlandırılması ve yine K3'ün 30. ölçünün 3. vuruşundan 21. ölçünün 2. vuruşuna kadar 3. konumda kullanılması önerilerine yönelik olarak parça incelenmiş, bu öneriler ile yapılacak düzenlemelerin öğrenci gelişimi göz önüne alındığında müzikal ve pozisyon kullanımına katkısı olacağı düşünülmüştür. Getirilen öneriler ayrı ayrı incelendiğinde uygun oldukları fakat birlikte uygulanmaya çalışıldığında farklı güçlükler yarattıkları belirlenmiştir.

Aynı pasaj için getirilen iki öneri 18. ölçünün sonunda 1. pozisyona dönmeden 3. konumda kalınmasıyla gerçekleştirilebilir. Bunun yanı sıra K3'ün önerisi doğrultusunda 20. ölçünün son vuruşundan (sekizlik sustan sonra) 21. ölçünün ikinci vuruşuna kadar olan pasajın 3. konumda kurgulanması incelenmiş, ilk düzenlemede kullanılan pozisyon kullanımının değiştirilmesi gereken bir güçlük teşkil etmediği, ilgili değişikliğin yapılması halinde 20. ölçüde 3. konumun başlangıç sesinin pozisyon geçişinden önce kullanılan pozisyon ile ortak bir parmak içermediği, ilgili konumu bulmak için es (sus) süresinin yeterli olmadığı, bu sebeple entonasyon problemleriyle karşılaşılacağı belirlenmiştir. İlgili önerinin uygulanması amacıyla K7'nin 19. ölçüde 3. pozisyona geçilmesi önerisi 20. ölçüde 1. pozisyona dönülmeden uygulanarak devam edip K3'ün belirttiği doğrultuda 21. Ölçünün son dörtlüğünde temel konuma dönerek kurgulanabilir. 17-22. ölçüler arasında yer alan pasaj katılımcı önerileri doğrultusunda değerlendirilmiş uygulanabilecek değişiklikler birbirleri ile

karşılaştırmalı olarak tartışılmış, her bir önerinin müziğe katkısı ile birlikte, karşılaşılabilecek olası güçlükler ve yaşanabilecek aksaklıklar ile ele alınmış, değişiklikler doğrultusunda varsayımsal olarak düşünülen güçlükler ve aksaklıkların giderilmesi amacıyla önerilerin birleşim noktaları bulunmaya çalışılmıştır. İlgili pasajın tartışılması sonucuyla elde edilen varyasyonların öğrenci ihtiyacına göre kullanılabilir, çeşitli kombinasyonlarla birleştirilebilir ya da değiştirilebilir olduğu düşünülerek ilgili öneriler doğrultusunda düzenlenen notasyon üzerinde değişiklik yapılmamıştır.

Bunun yanı sıra K2 ve K3'ün ortak önerisi doğrultusunda 9. ve aynı temanın geldiği 29. ölçüde uygulanan ikinci konum yerine, pasajın 1. konumda çalınarak pozisyon içinde bulunmayan fa notasının 4. parmağın yarım perde daha ileri uzatılmasıyla elde edilmesine yönelik olarak, bu kullanımın öğrencinin yeterli teknik beceriye sahip olduğu durumlarda parçada çalıcıya rahatlık sağlayacağı düşünülmekle birlikte ilgili davranış gerçekleştirmekte zorlanan öğrenciler tarafından pasajın hızlı ritmik yapısı gereğince güçlük yaratabilecek bir zorluk olduğu düşünülmektedir. İlgili teknik davranış Taş (2019) tarafından “yarım konum geçme” olarak ifade edilmiş ve doğru uygulandığı durumlarda çalıcıya büyük kolaylık sağladığı belirtilmiştir. Katılımcılar tarafından buna yönelik getirilen önerilerin öğrenci ihtiyacı doğrultusunda uygulanabilir bir değişiklik olduğu kabul edilerek notasyon üzerinde değişiklik yapılmamıştır.

K7'nin 11. ve aynı temanın tekrarlandığı 31. ölçünün son iki notasından itibaren 3. pozisyon olarak bir sonraki ölçüye devam edilmesi önerisi doğrultusunda notasyon incelenmiştir. İlgili önerinin cümle sonunda uygulanması hedeflenen müzikal davranışa yönelik boş tel kullanımı yerine parmak kullanımıyla elde edilecek müzikalitenin daha anlamlı ve hedefe daha yakın olacağı düşünülmekle birlikte, bu kullanımın orta düzey teknik seviyede çalımı hedeflenen parçanın, ritmik yapının hızlı olması ve ilgili pozisyon geçişinde ortak bir parmak bulunmaması sebebiyle pozisyon geçişinde teknik güçlük yaratacağı

düşünülmektedir. Ayrıca bu güçlüğü entonasyon problemine yol açacak bir durum oluşturacağı ön görülmektedir. Bu nedenlerle ilgili öneriler doğrultusunda notasyon üzerinde değişiklik yapılmamıştır. Bu önerinin öğrenci ihtiyacına göre uygulanabilir olduğu düşünülmektedir.

Efe parçasının teknik içeriğine yönelik arşe ve bağ düzeni ile ilgili olarak orijinal flüt notasyonuna bağlı kalınmaya çalışılmış ve parçanın karakterini ortaya çıkaran cümle yapısı bozulmadan düzenleme yapılmıştır. K3'ün önerisi doğrultusunda 11. ve temanın tekrarlandığı 31. ölçülerin son dördlüğünde bulunan sekizliklerin it-it çalınmasına yönelik eser incelenmiştir. Öneri, cümle sonunda elde edilmek istenen müzikal hedefe ulaşmada etkili olacağı için uygun görülmüş, notasyonda ilgili değişiklik yapılmıştır. Ancak ilgili teknik öğrenciler tarafından marcele tekniği gibi aksanlı bir şekilde icra edilebilir ve bu durum müzikal hedeften uzaklaşmaya yol açabilir, bu sebeple parçanın icrasından önce tek yayda sırayla yazılmış aynı sesler üzerinde detache çalışması yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra K3 tarafından 17-24. ölçülerin bağ düzeninin senkop tutarlılığı sağlanacak şekilde yeniden düzenlenmesi ve K2'nin 22. ölçünün 1. vuruşunun (bir sekizlik iki onaltılık) tamamen bağlı ya da tamamen bağımsız kurgulanmasına yönelik olan önerileri ortak ölçüleri barındırdığı için birlikte ele alınmıştır. Öneriler doğrultusunda senkop tutarlılığı sağlamak amacıyla değişik uygulamalar yapılabildiği denenerek belirlenmiştir. Ancak bu düzenlemelerin müzikal ifadede değişikliğe yol açacak yay teknikleri içerdiği görülmüştür. Müzikal ifadeyi değiştirmemek adına yapılabilecek bir uygulama önceki ölçülerde bulunan bağlardan biri ayrılarak arşe düzeninin değişmesini önlemektir. Fakat bu şekilde de ölçüler arası senkop tutarlılığı sağlanamamaktadır. 17 ile 24. ölçüler arasını içeren bu pasajın ilk bakışta anlaşılması zor bir bağ düzeni ile oluşturulduğu Ö2 tarafından da ifade edilmiştir.

İlgili pasajın, öğrencinin hazır bulunuşluğuna göre güçlük barındırıyor olabileceği ancak eserin orijinalinden hedefle oluşturulmuş bağ düzeninin bestecinin müzikal hedefine daha yakın olduğu ve ilgili pasajın güçlük yaratabilecek başka bir unsur içermemesi göz önünde bulundurulmuş, öğrenci ihtiyacına göre düzenlenebilir olduğu düşünülerek notasyonda değişiklik yapılmamıştır.

Katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola ile seslendirilmesi esnasında müzikal açıdan uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Öğretim elemanları parçaları genel olarak öğretici, öğrenciler için uygun ve orijinali ile uyumlu olarak değerlendirmişlerdir. Bunun yanı sıra müzikal öğelerin yeterli olduğu, müzikal fikrin öğrenciye bırakılması gerektiği ve parçalar kısa olduğu için varyantlar eklenebileceği belirlenmiştir. Öğretim elemanı Yemeni parçası için nüans ve tempo alterasyonu önerisinde bulunmuştur.

Elele, Yemeni ve Efe parçalarının düzenlemelerinde müzikal içeriğe yönelik olarak orijinal flüt notasyonuna bağlı kalınmaya çalışılmış ve parçanın karakterini ortaya çıkaran müzikalite yapısı bozulmadan düzenleme yapılmıştır. Elele, Yemeni ve Efe parçalarının müzikal içeriğine yönelik katılımcı önerileri doğrultusunda parçalar yeniden seslendirilmiş ilgili öneriler tartışılmıştır.

Yemeni parçasının müzikal içeriğine yönelik K3 tarafından önerilen, tekrar eden temalarda nüans zıtlığı yaratılması önerisi doğrultusunda eser incelenmiş, duygusal bir tınıyla yavaş bir tempoda kurgulanmış, gizli nüansların yoğunlukta olduğu bu parçada, nüans zıtlığı uygulamalarının istedik müzikaliteye uygun olmayacağı düşünülmüştür. Bunun yanı sıra yine K3 tarafından önerilen tempo aliterasyonları eklenmesine yönelik olarak Yemeni parçasında piyano partisinin parçayı sonlandıran iki ölçüsünde ritardando uygulaması yapıldığı görülmektedir. Parçaya, duygusal ve ağır bir eser olduğu için farklı bir tempo değişikliği eklenmemiştir.

K3 tarafından Elele parçasının teknik içeriğine yönelik yeniden düzenlenen (Bkz. Şekil 1) notasyon incelendiğinde parçadaki gürlük terimlerinin kullanılmamış ve nüans eklemeleri yapılmış olduğu görülmektedir, bu nüanslar cümle sonlarında decrescendo uygulamalarını içermektedir. Müzikal bir parça seslendirirken aksi bir işaret ya da his olmadığı sürece olağan bir şekilde yapılması gereken bu uygulamalar Elele parçasının orijinalinde yer alan gürlük terimlerini uygulamak amacıyla bu nüansların yapılması gerekli olduğu, orijinal notasyon ile katılımcı önerisi doğrultusunda incelenen değişiklik arasında müzikal hedef olarak farklılık olmadığı düşünülmüş bu sebeple değişiklik yapılmamıştır. Bunun yanı sıra Elele parçası karakter olarak canlı duyulmakta ve piyano ile seslendirilişinde ayrıca bir tempo değişikliği ihtiyacı hissedilmediği düşünülmektedir.

Efe parçası ise ağır biçimde çalınmakta ve piyano ile aynı anda sonlanmaktadır. Bu sebeple iki partinin de 31. ölçüsünün 3. vuruşundan itibaren eş zamanlı olarak ritardando uygulaması yapılmasının hem eserin karakterine hizmet edecek hem de öğrenci kazanımı açısından eşlikli çalmada uyum sağlayabilmeyi geliştirebilecek bir değişiklik olduğu düşünülmüş, bu doğrultuda değişiklikler yapılmıştır.

Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyolada ilk seslendirilişi araştırmacı tarafından 10 Haziran 2021 tarihinde Bursa Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı konser salonunda gerçekleştirilmiştir. Parçaların duyum olarak yeterli olduğu, sürece kısa ya da uzun olmadan tekrar eden temalarla birlikte müzikal hedefe ulaşıldığı düşünülmektedir. Piyano eşliği ile birlikte seslendirildiğinde birbirini tamamlayan partilerden oluştuğu ve makamlarını hissettirecek biçimde kurgulandığı ilgili resital kapsamında da görülmüştür. Ayrıca parçalar içerisinde temaların tekrar eden bir yapıyla düzenlenmiş olduğu da görülmektedir. Bu sebeple parçaların, temalar eklenmesi ya da var olan temaların dönüş işaretleri kullanılarak tekrar edilmesiyle sürelerinin uzatılmasına yönelik olan katılımcı önerisi uygulanmamıştır.

Parmak numarası, pozisyon geçişleri, yay bağları, nüans ve gürlük terimleri gibi teknik ve müzikal davranışların ders sırasında öğrencinin gelişimine yönelik olarak eğitimci tarafından belirlenmesi, değiştirilmesi ya da düzenlenmesinin önemi bilinmektedir. Eğitimde bireysel farklılıklar olması ve bu farklılıklardan doğan ihtiyaçları, eğitimcinin göreberek öğretime yönelik düzenlemeler yapması büyük önem taşımaktadır. Bu durum katılımcılar tarafından da sık sık dile getirilmiştir. Araştırmada eğitimcilere de örnek oluşturması açısından katılımcı önerilerinin tümü değerlendirilmiş ve tartışılmıştır. Şendurur (2001), öğrencilerin bireysel çalışma süreçlerini etkili bir biçimde nasıl değerlendirebileceklerini incelemeyi amaçladığı çalışmanın sonucunda, bireysel çalışma sürecini etkili kılacak önerilerin arasında, öğrencinin çalışacağı etüt veya eserlerin eğitimci tarafından ders sırasında seslendirilmesi ayrıca parmak numaraları ve yay bağları gibi teknik unsurların eğitimci tarafından belirlenmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Araştırma kapsamında Elele, Yemeni ve Efe parçaları teknik ve müzikal içeriklerine yönelik katılımcı önerileri dikkate alınıp tartışılarak ve tekrar tekrar seslendirilerek notasyonunda gerekli değişiklikler yapılmıştır (Bkz. Ek 5). Böylece parçaların öğrenci gelişimini destekler nitelikte olmalarına özen gösterilmiştir. Yine de öğrenci ihtiyacına yönelik olarak eğitimcilerin, parçaların teknik ve müzikal içeriklerine yönelik değişiklikler yapabilecekleri unutulmamalıdır.

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Elele, Yemeni ve Efe parçaları ile viyola eğitimi hedef kazanımlarının gerçekleştirilmesine ve bu eserlerin viyola eğitiminde kullanımına yönelik viyola öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik “Hedeflenen Kazanımlar”, “Eğitimde Kullanılabilirliği” ve “Parçaları eğitimcilik yaşantılarında kullanma durumu” temaları oluşturulmuş, öğretim elemanı görüşleri bu doğrultuda değerlendirilmiştir.

Elde edilen verilerden katılımcı eğitimcilerin ilgili parçalar ile sağ el, sol el ve müzikal kazanımlara yönelik hedeflenen davranışların gerçekleştirilebileceği sonucuna varılmıştır. Buna göre viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola eğitiminde hedeflenen pek çok kazanıma yönelik olarak çalıştırılabilmektedir. Bu kazanımlar arasında sağ el açısından yayın farklı bölümlerinde çalma, yay baskısı ve yay kontrolü, yayı doğru kullanma, doğru zamanda yay yönünü değiştirebilme, uzatma bağı kullanımı, legato yay kullanımı, detache yay kullanımı, dört tel yay kullanımını; sol el açısından pozisyon geçiş, artikülasyon, dört tel kullanımı, entonasyon, vibrato kullanımını ve müzikal açıdan nüans, makam bilgisi, eşlikli çalma, müzikal ifadeler yer almaktadır.

Bunun yanı sıra YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı – Viyola dersi içerikleri incelendiğinde araştırma kapsamında düzenlenmiş üç eserin de içerikler ile uyumlu olduğu görülmektedir.

Viyola ve öğeleri, viyola ve yay tutuşu, viyola çalmaya ilişkin temel bilgi ve beceriler, temel yay teknikleri, sol elde 1,2,3 ve 4. parmakları tele düşürme alıştırmaları, iki elin eşgüdümlü olarak kullanımı, küçük ölçekli ulusal ve evrensel solo veya eşlikli eserler seslendirme (1. Dönem); I. pozisyonda dört telin kullanımına ilişkin sağ ve sol el koordinasyonuna yönelik gerekli teknik bilgi ve beceriler, aynı ve farklı teller üzerinde parmak/yay çalışmaları, detaşe ve legato yay teknikleri, boş tel kullanılarak çift ses çalışmaları, dört teli kapsayan dizi çalışmaları, ulusal ve evrensel solo veya eşlikli küçük ölçekli eserleri seslendirme (2. Dönem); I. pozisyonda karma yay kullanımları ve tel atlama çalışmaları, detaşe ve legato yay tekniklerinin geliştirilmesi, dizi çalışmaları, I. pozisyonda basit çift ses ve dizi - arpej çalışmaları, II. pozisyonda kalıcı ve I-II. pozisyon geçişli çalışmaları, vibratoya ilişkin temel bilgiler, ulusal ve evrensel solo veya eşlikli eserleri seslendirme (3. Dönem);

III. pozisyonda kalıcı ve I-III pozisyon geçişli çalışmalar, martelé ve staccato yay teknikleri, pizzicato çalışmaları, I. pozisyonda akor ve düzeye uygun dizi çalışmaları, ulusal ve evrensel solo veya eşlikli eserleri seslendirme (4. Dönem); I-II-III pozisyon geçişli çalışmalar, martele ve staccato yay tekniklerinin ilgili pozisyonlarda karma olarak kullanımı, düzeye uygun çift ses ve dizi çalışmaları, ulusal ve evrensel solo veya eşlikli eserleri seslendirme (5. Dönem) (YÖK, 2021).

Viyola için düzenlenen parçalar eşlikli olarak düzenlenmiştir. Bu özelliği ile sadece bireysel çalgı eğitimi derslerinde değil oda müziği derslerinde de eğitim müziği, ulusal ve evrensel oda müziği örneklerini grupla seslendirebilme kazanımına yönelik olarak tonal/modal duyumu geliştirmek amacıyla hem ders kapsamında hem de dinleti ve konserlerde seslendirilmeye uygundur. Özcan (2013)'ın yapmış olduğu çalışmada çoksesli düzenlemeler (eşlikli) ile yapılan keman eğitiminin, öğrencilerin performanslarında ve müzikal kazanımlar açısından önemli ölçüde farklılık oluşturduğu tespit edilmiş, tonal duyumu geliştirmede eşlikli çalmanın önemi vurgulanmıştır.

Araştırmada düzenlenen eserlerin eğitimde kullanılma durumu öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Elde edilen verilerden Necdet Levent'in flüt ve piyano için bestelediği Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola düzenlemelerinin viyola eğitimi için çok uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

“Eğitimde Kullanılabilirliği” temasına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, viyola öğretim elemanlarının düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının eğitimde kullanılabilirliğini dağara katkı, hedeflenen kazanımlara uygunluğu, motive edici olması, kullanışlı olması açısından değerlendirdiği bunun yanı sıra parçaların hangi seviyelerde kullanılabileceği yönünde görüş belirttiği belirlenmiştir. “Parçaları eğitimcilik yaşantılarında kullanma

durumu” temasına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, katılımcıların tümünün düzenlenmiş parçaları eğitimcilik yaşantılarında kullanabilecekleri tespit edilmiştir.

Ayrıca bu tema altında elde edilen verilerden öğretim elemanlarının yeni eserleri seslendirme ve öğrencileri ile çalışma konusunda çok istekli oldukları ve araştırmacılara bu konularda çok destek verdikleri sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın beşinci alt problemi olan “viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçaları hakkında öğrenci görüşleri nelerdir?” sorusuna yönelik beş tema oluşturulmuş, öğrenci görüşleri bu doğrultuda değerlendirilmiştir.

“Elele” temasına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, katılımcı öğrencilerin Elele parçasını çalışma, parça hakkındaki genel görüşleri ve yaşadıkları zorluklar açısından değerlendirdiği belirlenmiştir. Arşe karışıklığı, bağlar, parmak numarası, pozisyon geçişi ve entonasyon açısından zorluk yaşayan öğrencilerin bulunmasının yanı sıra parçada hiç zorluk yaşamayan katılımcı öğrencilerin olduğu tespit edilmiştir. Elele parçasını araştırmaya katılan tüm öğrenciler severek, isteyerek ve keyifle çalışmışlardır.

“Yemeni” temasına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, katılımcı öğrencilerin Yemeni parçasını çalışma, parça hakkındaki genel görüşleri ve yaşadıkları zorluklar açısından değerlendirdiği belirlenmiştir. Arşe karışıklığı, bağlar, ezgi tanıma, pozisyon geçişi ve tempo açısından zorluk yaşayan öğrencilerin bulunmasının yanı sıra parçada hiç zorluk yaşamayan katılımcı öğrencilerin olduğu tespit edilmiştir. Yemeni parçası diğer parçalara göre daha yavaş bir parçadır. Bu yönüyle bazı katılımcı öğrencilerden eleştiri almakla birlikte özellikle bir katılımcı bu parçadaki modal yapıyı öz müziğimizi hissettirmesi açısından çok beğendiğini ifade etmiştir. Ayrıca Elele parçasının aksine Yemeni parçası ile ilgili olarak katılımcı öğrenciler çalışma basamağında bu parça ile ilgili olumsuz olarak görülebilecek görüşler belirtmiştir. Bir öğrenci Yemeni parçasını Elele ve Efe parçasına kıyasla daha isteksiz seslendirdiğini belirtirken bir diğer öğrenci parçayı sevmediğini ifade etmiştir. Buna

karşıt olarak parçayı çok severek seslendirdiğini ve hicaz etkisi ile özüne döndüğünü belirten bir öğrenci de bulunmaktadır. Bu durumun değişkenlik göstermesi çok olağan olan beğenilerden kaynaklandığı ve pek çok farklı dönem, farklı besteci hatta aynı bestecinin farklı eserleri arasında bile yaşanabilecek bir durum olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerin beğenilerinin farklılıklarına yönelik yapılmış pek çok çalışma bulunmaktadır (Engur, 2020; Şenol Sakin, 2016; Peery & Peery, 1986; Williams, 2018).

“Efe” temasına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, katılımcı öğrencilerin Efe parçasını çalışma, parça hakkındaki genel görüşleri ve yaşadıkları zorluklar açısından değerlendirdiği görülmektedir. Gürlük terimleri, bağlar, ritmik yapı ve entonasyon açısından zorluk yaşayan öğrencilerin bulunmasının yanı sıra parçada hiç zorluk yaşamayan katılımcı öğrencilerin bulunduğu tespit edilmiştir. Katılımcı öğrencilerin Efe parçasını severek, isteyerek çalıştığı ve bu parçanın motivasyonlarına olumlu etkisinin olduğu görüşünde olduğu sonucuna varılmıştır.

“Eğitimde Kullanılabilme Durumu” temasına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, katılımcı öğrencilerin tümünün düzenlenmiş parçaların viyola eğitiminde kullanımının uygun olacağı görüşünde oldukları tespit edilmiştir. Bu görüş katılımcı öğretim elemanlarının görüşleri ile de paralellik göstermektedir. Böylece her iki gruptan elde edilen veriler doğrultusunda düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitiminde hem öğretim elemanları hem de öğrenciler tarafından severek çalışılıp, seslendirilebilecekleri belirlenmiştir.

Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin de çağdaş Türk müziği eserlerini severek seslendirdiği ve bu nedenle seviyelerine uygun Türk müziği viyola eserlerinin eğitim süreçlerinde daha çok yer alması gerektiği düşünülmektedir.

Yapılmış araştırma ile katılımcılardan elde edilen verilerden viyola için düzenlenmiş Necdet Levent’in Elele, Yemeni ve Efe parçalarının viyola eğitimine katkı sağlayacak, çağdaş

Türk viyola repertuarını geliştirip zenginleştirecek, öğrencilerin motivasyonlarını arttıracak, tonal ve modal duyumu geliştirecek, bireysel çalgı eğitimi viyola dersi kazanımları ile tutarlı ve kazanımların gerçekleşmesine yardımcı, Türk müziğini tanıtıcı ve seslendirmeye yönelik eserler olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

Bu bölümde araştırma sonuçlarından elde edilen veriler doğrultusunda amaca yönelik önerilere yer verilmiştir.

Türk bestecilerinin viyola eserleri incelendiğinde yüksek teknik seviye içermesi, eserlerin tanınmaması ve eserlere ulaşmanın güç olması gibi sebeplerle viyola eğitimi literatüründe sınırlı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu sebeple viyola eğitiminde kullanılacak orta düzey Türk eserlerinin sayısının artırılması gerektiği düşünülmektedir. Buna yönelik olarak hem eğitim müziği bestecilerinin hem de çağdaş Türk bestecilerinin gerek özgün eserler gerekse düzenleme eserler ile öğrencilerin seslendirebileceği eserler yaratarak viyola eğitimi repertuarının genişletilmesi önerilmektedir.

Ayrıca oluşturulan bu eserlerin çevrimiçi ya da basılı ortamda yayımlanmasının sağlanması, ses kaydının öğrencilerin ulaşabileceği platformlarda yer alması ve tüm öğretmenlerin de çağdaş Türk müziğindeki yenilikleri takip ederek öğrencilerine tanıtması önemli görülmektedir.

Çağdaş Türk müziğinin tanınması ve icra edilmesinin eğitim açısından önemli olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte eğitimin her alanında karşımıza çıkan “çevreden evrene” ilkesinin viyola eğitiminde de gerçekleştirilmesi amacıyla çağdaş Türk viyola eserlerinin kullanımı önemlidir. Öğrencilerin seslendirmelerde Türk eserlerini kendilerine daha yakın hissetmeleri ile melodik küçük Türk eserlerinin seslendirilmesinin motivasyonlarını olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir. Bu nedenle viyola eğitimine hem çağdaş Türk

bestecilerinin viyola eserlerine hem de ilgili düzenlemelerden oluşmuş repertuvara daha sıklıkla yer verilmesi önerilmektedir.

Bu önerilerin yanı sıra;

1. Var olan Türk eserlerini tanıtmak amacıyla besteci ve eserlerine yönelik yeni araştırmaların yapılması,
2. Çağdaş Türk viyola repertuvarında bulunan eserlerin ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlığını arttıracak çalışmaların yapılması,
3. Türk eserleri ve çalışmaların bu kapsamda metodolojik çalışmalar oluşturması amacıyla yayımının arttırılması, notaların basılarak eğitim ve öğrencilere daha kolay ulaşmasının sağlanması,
4. Bu basılı kaynaklar ile ses kayıtlarının viyola sanatçıları, eğitimler ve öğrenciler tarafından kolay ulaşılabilir olması adına çalışmaların yapılması,
5. Var olan Türk eserlerinin eğitim müziğinde kullanabilir olanlarının seçilerek güçlük yaratabilecek pasajları için çalışma önerileri geliştirilmesi amacıyla araştırma yapılması,
6. Diğer enstrümanlar için bestelenmiş ve viyola için uygun olan farklı düzeylerdeki (kolay, orta, zor) eserlerin literatüre katkı sağlaması amacıyla düzenlenmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Açıksöz Mutlu, F. (2014). *Cumhuriyet'in ilanından sonra Türkiye'de çağdaş müzik politikaları (1923-1945)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Akçay, Ş. Ö. & Solmacı, C. (2020). Türkiye'de müzik ve politika ilişkisi üzerine yapılmış akademik çalışmaların incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 72(13), 337-348. DOI: [10.17719/jisr.10839](https://doi.org/10.17719/jisr.10839)
- Akdağ, A.K. & Sağer, T. (2021). Sanatsal yaratım süreci ve bağlama müziğinde çalgısal yaratıların sınıflandırılması. *İdil Dergisi*, 78, 232-243. DOI: [10.7816/idil-10-78-06](https://doi.org/10.7816/idil-10-78-06)
- Akyol, E. D.& Şenol Sakin, A. (2021). R. Kreutzer viyola etüt kitabında bulunan 17 numaralı etüdün teknik analizi ve etüt hakkında öğretim elemanı görüşlerinin incelenmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 18, 174-197. DOI: [10.31722/ejmd.956670](https://doi.org/10.31722/ejmd.956670)
- Akyol, E. D.& Şenol Sakin, A. (2019). Çağdaş Türk Müziği'nde modern viyola tekniklerinin kullanımını "Tag und Leben" eseri üzerinden örnekleme. O. Köse, Y. Ulutürk Sakarya (Ed.) *Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar-III* (ss.225-240). Ankara: Berikan Yayınevi.
- Akyol, E. (2016). Hatıra Ahmedli Cafer'in Viyola için Solo Sonatı'nın form analizi. *İdil Dergisi*, 5(19), 49-73. DOI: [10.7816/idil-05-19-05](https://doi.org/10.7816/idil-05-19-05)
- Albuz, A. (2005). *Viyola için dağarcık*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Ali, F. (2016). *Müziyen portreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Altınel, F. N. (2014). *Ahmed Adnan Saygun'un Op. 59 Viyola Konçertosu'nun çalışma teknikleri ve yorum açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu*. Ankara: Sevda- Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

- Atak, P. (2007). *Çağdaş Türk bestecilerinin operalarının incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bahar, B. K. (2016). Viyolanın tarihsel süreçteki gelişimi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(24), 1202-1223.
- Bahar, B. K. (2018). *Viyola Kitabı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Başkale, H. (2016). Nitel araştırmalarda geçerlik, güvenilirlik ve örneklem büyüklüğünün belirlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi*, 9(1), 23-28.
- Bektaş, T. (2010). Bireysel çalgı olarak viyolanın içerik ve eğitim boyutları üzerine bir çalışma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(10), 93-101.
- Benian, A. B. (2019). *Viyola için bestelenmiş ve kemandan transkripsiyonu yapılmış başlıca etüt kitapları üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bilgenoğlu, E. (2000). *Türk bestecilerinin viyola repertuarı (konçertolar)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi, Ankara.
- Bynog, D. M. (2012). The viola in America: two centuries of progress. *Notes*, 68(4), 729-750.
- Creswell, J. W. & Plano Clark, V. L. (2020). *Karma yöntem araştırmaları tasarımı ve yürütülmesi*, (Çev. Ed. Yüksel Dede, Selçuk Beşir Demir). Anı Yayıncılık, Ankara.
- Çalgan, G. (2007). *Necil Kazım Akses'in yaşam öyküsü ile "Viyola Konçertosu'nun müzikal ve teknik analizi" diğer Türk bestecilerinin viyola için yazılmış eserlerine yönelik bir değerlendirme* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

- Çelebi, E. (2019). *Turkish Five and the Works for viola*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of P.Porto, Portugal.
- Çepni, S. (2018). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Celepler Matbaacılık, Trabzon.
- Çepni, S. (2009). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Celepler Matbaacılık, Trabzon.
- Çini, S. (2020). *Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin sınav kaygısı düzeyleri ile çalışma alışkanlıkları düzeylerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Çoban, S. & Okay, H. H. (2013). Yaylı çalgı eğitiminde müzikal ifadenin geliştirilmesi. *İdil Dergisi*, 2(7), 255-279. DOI: 10.7816/idil-02-07-15
- Değirmencioglu, L. (2019). Türk müziğinde viyolonsel eğitimi: yay yönlerinin belirlenmesi üzerine sistematik bir yaklaşım. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(63), 454-464. DOI: 10.17719/jisr.2019.3243
- DeStefano, D. (2010). *A guide to the pedagogy of microtonal intonation in recent viola repertoire* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of Cincinnati, ABD.
- Ece, A. S. (2016). 1904 – 2004 yılları arasında çağdaş Türk Bestecilerinin biyografik özellikleri ve eğitim süreçleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Özel Sayı 6(3)*, 28-41.
- Ece, A.S. (2002). Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserleri ve bu eserlerin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından tanınma, eğitim amaçlı kullanılma ve kullanılmama durumları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 93-107.
- Engur, D. (2020). The effect of music teacher education on musical taste of music majors. *International Education Studies*, 13(1), 98-103. DOI: 10.5539/ies.v13n1p98
- Erdoğan. Ö.A. (2014). *Necdet Levent'in Geçmişten Günümüze İlgilendiği Armoni Stilleri ve Bu Stillerin Eserleri Üzerindeki Etkisi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim

Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Programı Seminer Metni. Konya.

<http://www.muziklopedi.org/index.php?/Bildiri/17> (Erişim Tarihi: 08.01.2020)

Girgin, D. (2015). Müzik eğitimi bölümlerindeki çalgı eğitimlerinde öğretmen ve öğrenci perspektifinde beklentiler. *E-Journal of New World Sciences Academy Dergisi*, 10(3), 169-183. DOI: 10.12739/nwsa.2015.10.3.1C0640

Glesne C. (2015). *Nitel araştırmaya giriş*. (Çev. A. Ersoy & P. Yalçınoğlu) Anı Yayıncılık, Ankara.

Göğüş (2018, 8 Ocak). Necdet Levent, ışığını bizlere miras bıraktı. *Musiki Dergisi*.

<http://www.musikidergisi.com/yazar-297->

[necdet-levent-isingini-bizlere-miras-birakti....html](http://www.musikidergisi.com/yazar-297-necdet-levent-isingini-bizlere-miras-birakti....html)

Göktaş, M. (2019). *Çağdaş Türk müziği bestecilerinden Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar İçin Müzik" adlı eserinin form analizi ve orkestra şefliği tekniği açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Görgülü, Ö. (2006). *20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde viyola repertuarı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Güneş, R. *Türk Bestecilerinden Viyola Parçaları*. Çağsav Müzik, 2015, CD.

Grant, C. E. (2017). *A transcription for the viola of three violin works by amy beach: a historical, theoretical, and pedagogical analysis* (Yayımlanmamış mezuniyet çalışması). West Virginia University, ABD.

Hanönü, Y. (2014). *Callisto Guatelli'nin 19. yüzyıl klasik Türk Müziği çokseslendirme çalışmaları içindeki yeri, eserlerinin transkripsiyon ve analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

- Harjo, T. (2018). *Viola arrangements: history and rationale with focus on new repertoire for the young violist* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of California, ABD.
- Hoffman, B. (2018). *The viola da gamba*. Routledge, NY.
- İçellioğlu, E. (2010). *Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosu'nun teknik ve yorum açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İlyasoğlu E. (2007). *71 Türk bestecisi*. Pan yayıncılık, İstanbul.
- Karabeyoğlu, B. (2016). *Muammer Sun'un piyano için Yurt Renkleri (1. Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça eserlerinin piyano eğitimi açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar ilkeler teknikler*. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Kıvrak, B.C. (2019). *Transkripsiyon sanatına genel bir bakış ve Sergey Rahmaninov'un bu alandaki yapıtlarının incelenmesi* (Sanatta yeterlilik tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Kurtaslan, Z., Ergan, M. S.& Kutluk Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 Numaralı Keman Konçertosu'nun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 117-200.
- Kurtaslan, Z. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Kurys, J. A. (2016). *The art of transcription and its impact on the development of the viola as a solo instrument* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of Nebraska, ABD.
- Lee, H. (2005). *The history of viola transcriptions and a comprehensive analysis of the transcription for viola and piano of Beethoven's Violin Sonata Op. 30, No. 1* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of Cincinnati, ABD.
- Mahmood, D. Ye. (2019). The features of performance pieces arranged for viola and piano. *The Way of Science International scientific journal*, 5(63), 68-70.
- Musiki Dergisi. (2017, Aralık 17). *Necdet. Levent aramızdan ayrıldı*.
http://www.musikidergisi.com/haber-4847-necdet_levent_aramizdan_ayrildi....html
- Nacakçı Z. (2007). *Halk ezgilerine dayalı viyola albümü*. Feryal Matbaacılık, Ankara.
- Nelson, L. M. (2013). *Bulgarian viola repertoire: a historical prospective and pedagogical analysis* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of Illinois at Urbana-Champaign, ABD.
- O'Loughlin, M. (2008). *Frederick the great and his musicians: the viola da gamba music of the Berlin School*. Routledge, NY.
- Osmanzade Erkin, L. (2012). *Devlet konservatuvarlarında verilmekte olan viyola eğitiminde Çoksesli Türk Müziği eserlerinin yeri ve önemi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Özcan, A. T. (2013). *Müzikal kazanımlar açısından çoksesli aranje tekniklerinin keman eğitimine etkisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Özkarar, G. (2017). *Tarihsel süreçte gelişen viyola ekolleri*. Hiperyayın, İstanbul.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitiminde öğrenci motivasyonu ve performans. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 320-331.

- Paftalı Bottazini, Z. (2012). *La Campanella ve Zigeunerweisen: kemandan viyolaya iki uyarlama* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik eser metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Parasız, G. (2010). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 0(15), 19-24.
- Peery J. C. & Peery I. W. (1986). Effects of exposure to classical music on the musical preferences of preschool children. *Journal of Research in Music Education*, 34(1), 67-83. DOI: 10.2307/3344795
- Przygocki, J. (2020). Becoming an artist: viola repertoire for the developing student. *American String Teacher*, 70(1), 49–53. DOI: 10.1177/0003131319892252
- Riley, M. W. (1993). *The history of the viola (volume 1)*. Routledge, NY.
- Rotari, O. (2017). *F. Liszt'in operalar üzerine yazdığı piyano transkripsiyonları ve parafrazların incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sağır, T., Zahal, O. & Gürpınar, E. (2013). Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzikte modernleşme hareketleri ve müzik politikaları (1923-1952). *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Güzel Sanatlar*, 2(1), 71-89. DOI: 10.16950/iujad.363653
- Sahin, L. M. (2016). *Ahmed Adnan Saygun's Concerto for viola and orchestra, op.59 performance history, manuscript analysis and new editions* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İhsan Doğramacı Bilkent University, Ankara.
- Sanattan Yansımalar. (2018, 24 Aralık). İzmirli besteci Necdet Levent Müziksev'de Anıldı. <https://www.sanattanyansimalar.com/izmirli-besteci-necdet-levent-muziksev-de-anildi/4141/>

- Saylam, B., Bahar, G. & Okay, H. H. (2021). Yaylı çalgılarda dördüncü parmak kullanımına ilişkin müzik öğretmeni adaylarının görüşleri: nitel bir çalışma. *Ekev Akademi Dergisi*, 85, 65-76.
- Sıcak Ses [Теплое звучание], (2015). *Özel Enstrümanlar Koleksiyonu No. 24* [Коллекционные музыкальные инструменты Выпуск № 24]. Ashet Collection [Ашет Коллекция], Moskova.
- Sonsel Ö. B. & Özparlak Ç. S. (2020). *Viyola ve piyano için türkü albümü – I*. Pegem Akademi, Ankara.
- Stewens, D. B. (2010). *Rebecca Clarke: a viola duo transcription of the Prelude, Allegro and Pastorale* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of North Texas, ABD.
- Stowell, R. (2004). *The early violin and viola*. Cambridge University Press UK.
- Swanson, C. M. (2003). *Adding to the viola repertoire by arranging: a study on methods of grranging music for viola from clarinet, with an original arrangement of the Saint-Saens Clarinet Sonata in E-flat, Op. 167* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). University of Arizona, ABD.
- Şahin, M. & Duman, R. (2008). Cumhuriyetin yapılanma sürecinde müzik eğitimi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(16-17), 259-272.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitimi dersine etkili hazırlanma süreci. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 161-168.
- Şenol Sakin, A. (2016). The opinions of music education students about 20th and 21st centuries classical music: Uludag University Exemplification. *Journal of Education and Practice*, 7(35), 117-123.
- Tahan, B. (2020). *Viyola dışındaki enstrümanlar için yazılmış eserlerin viyolaya aktarılmasındaki etkenler ve repertuvara katkıları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Taş, S. (2019). Kemanda konum geçişleri ve konum sınıflandırması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(2), 350-369. DOI: 10.20488/sanattasarim.691288
- Taş, F. (2009). *20. Yüzyıl bestecilerinin solo çalgı olarak viyolaya yaklaşımları ve viyola repertuvarına katkıları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Tıknaz, B. *Turkish Music for Viyola*. Musical Concepts, 2021, CD.
- Tıknaz, B. (2010). *William Primrose'un hayatı ve viyola tekniğine getirdiği yenilikler* (Yayımlanmamış Sanatta yeterlilik tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Teomete, Z. (1990). *Viyola yapısı- müzik tarihindeki gelişimi- eğitimi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Turan, H. S. (2020). *Türk müziği literatürü ile oda müziği eğitimi ve müzik eğitimi lisansüstü programlarındaki ders kazanımlarına yansımaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Varış, Y.A. (2019). *Viyola için gitar eşlikli popüler ezgiler*. Eğitim Yayınevi, Konya.
- Varış, Y.A. (2011). Viyolada vibrato tekniği ve incelenmesi. *NWSA-Fine Arts*, 7(2), 165-181.
- Vyver, E. V. D. (2010). *Creating an idiomatic transcription for the viola in collaboration with the composer* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). North-West University, Potchefstroom Campus, Güney Afrika Cumhuriyeti.
- Williams, M. L. (2018). The influence of genre and musical training on ratings of listener enjoyment. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 217, 67-83. DOI: 10.5406/bulcouresmusedu.217.0067
- Yılmaz, İ. S.& Mustul, Ö. (2019). Güzel sanatlar liseleri ve müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan viyola için yazılmış eğitim-öğretim materyalleri. *Online Journal of Music Sciences*, 4(1), 104-121. DOI: 10.31811/ojomus.559593

YÖK. (Ağustos, 2021). *Yeni Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları / Müzik Öğretmenliği Lisans Programı.*

https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf
adresinden alınmıştır.

Yöndem, S., Yöndem, Z.D., Eden Ünlü S. & Nartgün, Z. (2018). Müzik eğitimi öğrencilerinde bireysel çalgı performansı başarısının psikolojik ve kişisel özelliklere göre incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 27(1), 299-307. DOI: 10.24106/kefdergi.2541

Yüksel, S. (2007). *Viyolonsel in viyola da gambadan günümüze kadar geçirdiği yapısal değişiklikler ve eserler üzerindeki etkilerinin incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çağdaş Türk Bestecileri Viyola Eserleri Tablosu Oluşturulurken Yararlanılmış İnternet Kaynakları

Turkish Cultural. *Türk Kültür ve Sanatında Kim Kimdir – Babür Tongur.*

<http://www.turkishculture.org/whoiswho/music/babur-tongur-2918.htm> (Erişim Tarihi: 18.06.2021).

Imslp Petrucci Music Library (2011.11.07). *Viyola Sonata (Saral, Ali Rıza).*

[https://imslp.org/wiki/Viola_Sonata_\(Saral%2C_Ali_Rıza\)](https://imslp.org/wiki/Viola_Sonata_(Saral%2C_Ali_Rıza))

TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü. *Ali Hoca.* (Erişim Tarihi: 18.06.2021).

<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=1413>

In Wikipedia, Özgür Ansiklopedi. *David Ezra Okonşar.* (Erişim Tarihi: 18.06.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/David_Ezra_Okon%C5%9Far

Erten Ö. (2014.18.01). *Notturmo Elegiaco by Herman Özkalfayan.*

https://www.youtube.com/watch?v=QPsUtY2_i3w

Özdemir, T. Z. *Orkestra ve Oda Müziği*. (Erişim Tarihi: 18.06.2021).

<https://www.tolgazaferozdemir.com/blank>

Turkish Jazz. *Serkan Özyılmaz*. (Erişim Tarihi: 18.06.2021).

<https://www.turkishjazz.org/artist/serkan-ozyilmaz>

Hatıra Ahmedli Cafer, *Özgeçmiş*. (Erişim Tarihi: 14.08.2021)

<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/cv/HatiraCafer.pdf>

EKLER

Ek 1: Necdet Levent'in Vasisinden Eser Düzenlemeleri İçin Alınan İzin Belgesi.

Varisi bulunduğum Necdet Levent'in
şagdaş Türk Müziği kapsamında bestelemiş
olduğu Elele, Yemeni ve Efe eserlerinin,
Uludağ Üniversitesi yüksek lisans öğrencisi
Ebru Duygu Akyol'un Danışmanı Ajda Senol
Sakin ile birlikte yürütmekte olduğu "Necdet
Levent'in Elele, Yemeni ve Efe eserlerinin
Düzenlenerek Uygula Eğitiminde Kullanabilirliğine
yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri"
başlıklı tez çalışmasında kullanılmasına ve
yeniden düzenlenmesine izin veriyorum.

09-02-2021

Nazmiye Aysegül Gülgeze
(Levent)

Ek 2: Araştırma Kapsamında Veri Toplama Aşamasında Kullanılan Elele, Yemeni ve Efe Parçalarının Viyola için Düzenlemeleri ve Piyano Eşlikleri.

Efe

Necdet LEVENT

Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

Adagio $\text{♩} = 84$

Viyola

7

11

18

22

29

mp

f

mf

f

EFE

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

♩ = 84

Viyola

Piyano

♩ = 84

5

mp

9

f

13

2

17

mf

mf

21

mf

25

mp

29

f

f

ff

Elele

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

Viyola

$\text{♩} = 80$

mf *p* *mf*

7 *mf*

17 *mf* *p* *mf*

23 *f*

ELELE

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

mf $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 80$ *p*

Viyola

Piyano

5

9

13

mf *mf*

2

17 **17**

mf *p*

17

mf *p*

21

mf

mf

25 **25**

25

29

f

f

Yemeni

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

$\text{♩} = 64$

Viyola

mp

7

13

19

25

mf

32

38

mp

44

2

YEMENİ

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

$\text{♩} = 64$

Viyola

mp

Piyano

$\text{♩} = 64$

7

8

8

13

14

14

19 20

20

25 28

mf

1 3

28

mf

31

2 2

37

mp

44

rit.

EK 3: Görüşme Formları.

Değerli viyola eğitmeni,

Yüksek lisans tez araştırmam kapsamında Necdet Levent'in "Flüt ve Piyano için Parçalar" kitabında yer alan Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola için düzenlenmiştir. Düzenlenen parçaların viyolaya uygunluğu ve eğitimde kullanılabilirliğine yönelik çok değerli görüşlerinize ihtiyaç duymaktayım. Sorulara içtenlikle vereceğiniz cevaplar için şimdiden çok teşekkür ederim.

Ebru Duygu AKYOL

Demografik bilgiler:

Yaşınız:

Cinsiyetiniz:

Çalıştığınız/Emekli olduğunuz üniversite:

Ünvanınız:

Mesleki deneyim yılınız:

Sorular

1. Viyola eğitiminde farklı çalgılar için bestelenmiş eserlerin viyola için düzenlenerek kullanımına yönelik görüşleriniz nelerdir?
2. Viyola eğitiminde çağdaş Türk bestecileri viyola eserlerinin kullanımına yönelik görüşleriniz nelerdir?
3. Viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarını viyola eğitiminde kullanılabilirliğini notasyon (parçalarına ilişkin bu çalışmada yer alan edisyonunun) ve teknik açıdan (notasyon, arşe düzeni, parmak numaraları, pozisyonlar, tel geçişleri, arşe kullanımı, vb) değerlendirebilir misiniz?
4. Viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarını viyola eğitiminde kullanılabilirliğini müzikal ifalendirme açısından (nüanslar, artikülasyonlar vb.) değerlendirebilir misiniz?
5. Viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarını genel olarak viyola eğitiminde kullanılabilirli açısından değerlendirebilir misiniz?
6. Sizce ilgili parçalar hangi hedef kazanımların gerçekleştirilmesine yönelik çalıştırılabilir?
7. Viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçalarını viyola eğitimciliği yaşantınızda kullanmayı düşünür müsünüz? Neden?

Değerli viyola öğrencisi,

Yüksek lisans tez araştırmam kapsamında Necdet Levent'in "Flüt ve Piyano için Parçalar" kitabında yer alan Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola için düzenlenmiştir. Düzenlenen parçaların çalışılırken yaşanan zorluklar ve çalışma motivasyonu üzerindeki etkisine yönelik çok değerli görüşlerinize ihtiyaç duymaktayım. Sorulara içtenlikle vereceğiniz cevaplar için şimdiden çok teşekkür ederim.

Ebru Duygu AKYOL

Demografik bilgiler:

Yaşınız:

Cinsiyetiniz:

Mezun/ öğrenci olduğunuz üniversite:

Eğitim Düzeyiniz:

Sorular:

1. Viyola için düzenlenmiş Elele, parçasını severek, isteyerek çalışma durumunuz ve çalışma motivasyonunuz üzerindeki etkisi hakkında görüşlerinizi belirtir misiniz?
2. Viyola için düzenlenmiş Yemeni parçasını severek, isteyerek çalışma durumunuz ve çalışma motivasyonunuz üzerindeki etkisi hakkında görüşlerinizi belirtir misiniz?
3. Viyola için düzenlenmiş Efe parçasını severek, isteyerek çalışma durumunuz ve çalışma motivasyonunuz üzerindeki etkisi hakkında görüşlerinizi belirtir misiniz?
4. Sizce viyola için düzenlenmiş Elele, Yemeni ve Efe parçaları viyola eğitim sürecinizde kullanılabilir mi? Sizce hangi amaç ve hedeflerin gerçekleştirilmesine yönelik bu parçalar çalıştırılmalı? (İhtiyaç duyulması durumunda parçalar ayrı ayrı değerlendirilebilir).
5. Viyola için düzenlenmiş Elele parçasını çalışırken yaşadığınız zorluklardan bahseder misiniz? (Pasaj, motif, parmak ya da tel geçişi, artikülasyon vb.) Zorluktan bahsederken ölçü sayısı belirtiniz.
6. Viyola için düzenlenmiş Yemeni parçasını çalışırken yaşadığınız zorluklardan bahseder misiniz? (Pasaj, motif, parmak ya da tel geçişi, artikülasyon vb.) Zorluktan bahsederken ölçü sayısı belirtiniz.
7. Viyola için düzenlenmiş Efe parçasını çalışırken yaşadığınız zorluklardan bahseder misiniz? (Pasaj, motif, parmak ya da tel geçişi, artikülasyon vb.) Zorluktan bahsederken ölçü sayısı belirtiniz.
8. Genel olarak düzenlenmiş eserler hakkında görüşleriniz nelerdir?

Ek 4: Etik Kurul Onayı.



BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI
 (Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)
TOPLANTI KARARI

OTURUM TARİHİ
29 Nisan 2021

OTURUM SAYISI
2021-04

KARAR NO 19: Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu başvurucuya ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.

Prof. Dr. Feriðtin YILMAZ
Kurul Başkanı

Prof. Dr. Abamüslim AKDEMİR
Üye

Prof. Dr. Doğan ŞENYÜZ
Üye

Prof. Dr. Ayşe OĞUZLAR
Üye

Prof. Dr. Vejdî BİLGİN
Üye

Prof. Gülşay GÖĞÜŞ
Üye

Prof. Dr. Alev SİNAR UĞURLU
Üye

**EK 5: Öğretim Elemanı Önerileri Doğrultusunda Araştırma Sonunda Düzenlenmiş
Elele, Yemeni ve Efe Parçaları ve Piyano Eşlikleri.**

Efe

Necdet LEVENT

Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

Adagio ♩ = 84

Viyola

mp

f

mf

f

rit.

EFE

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

♩ = 84

Viyola

Piyano

♩ = 84

5

mp

9

f

13

2

17

mf

21

25

mp

29

f rit. *ff*

Elele

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

Viyola

$\text{♩} = 80$

7

17

23

mf *p* *mf*

mf

f

ELELE

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

Viyola

Piyano

$\text{♩} = 80$

$\text{♩} = 80$

mf *p*

mf *p*

5

9

13

mf

mf

2

17 **17**

mf *p*

17

mf *p*

21

mf

mf

25 **25**

25

mf

29

f

f

Yemeni

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

Viyola $\text{♩} = 64$

7

13

19

25

32

38

44

mp

mf

mp

2

YEMENİ

Necdet LEVENT
Viyola Düzenleme: Ebru Duygu AKYOL

♩ = 64

Viyola

mp

♩ = 64

Piyano

7

8

8

13

14

14

2

19 20

20

25 28

28

mf

31

37

mp

44

rit.

EK 6: Elele, Yemeni ve Efe Parçalarının Orijinal Notasyonu.

FLÛT **EFE**

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 84$

mp

f

mf

f

FLÖT - PİYANO

EFE

Needet LEVENT

♩ = 64

Flöt

Piano *mf*

mp

f

mp

The image displays a musical score for piano and voice, organized into five systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The first system begins with a measure number '11' in a box. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line consists of a melodic line with some rests. The second system continues the melodic and accompanimental lines. The third system shows a change in the piano accompaniment's texture, with more sustained chords and a different rhythmic feel. The fourth system features a return to a more active piano accompaniment with sixteenth notes. The fifth system concludes with a final measure marked with a double bar line and a repeat sign.

FLÜT

ELELE

Necdet LEVENT

♩ = 80

5 *mf* *p*

9 3 *mf*

15 17 *mf*

19 *p* *mf*

23 25 3

29 *f*

FLÖT - PIYANO

ELELE

Needet LEVENT

The musical score is written for Flute and Piano. It is in the key of D major and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 80. The score is divided into three systems. The first system starts with a *mf* dynamic and includes a *p* dynamic marking. The second system continues the piece. The third system includes a rehearsal mark '17' and dynamic markings of *mf* and *p*. The title 'ELELE' is prominently displayed at the top, and the composer's name 'Needet LEVENT' is written above the first system.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the upper treble and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. A dynamic marking of *mf* is present in the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. A box containing the number "21" is located above the first staff. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music concludes with a final cadence. A dynamic marking of *f* is present in the grand staff.

FLÜT

YEMENİ

Necdet LEVENT

mp

8

14

15

20

22

3

28

mf

31

36

38

mp

43

2

FLÛT - PİYANO

YEMENİ

Needet LEVENT

The musical score is written for Flute and Piano. It begins with a tempo marking of *Allegretto* and a dynamic of *mp*. The first system shows the Flute part and the Piano accompaniment. The second and third systems continue the piece, featuring first and second endings marked with '1' and '2' in boxes. The piano part consists of a steady rhythmic accompaniment with some melodic lines in the right hand.

Musical score for piano and voice, page 147. The score is arranged in five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The vocal line is in a single treble clef. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) in the first system, *mp* (mezzo-piano) in the third system, and *rit.* (ritardando) in the fifth system. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. A double bar line with repeat dots is present at the beginning of the first system. The piano accompaniment includes arpeggiated chords and rhythmic patterns in both hands.

EK 7: Özgeçmiş

Öğr. Gördüğü Kurumlar:	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise:	2007	2009	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
Lisans:	2014	2018	Bursa Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans:	2019	2021	Bursa Uludağ Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi:	İngilizce- Orta		

Çalıştığı Kurumlar:	Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Kurum Adı
----------------------------	---	------------------

Yurt Dışı Görevleri:**Kullandığı Burslar:****Aldığı Ödüller:****Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar:****Editör veya Yayın Kurulu Üyeliği:****Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler:****Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar:**

7. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (UBAK), 13-14/02/2020, Ankara;

Akyol, E. D.& Şenol Sakin, A. (2019). Çağdaş Türk Müziği'nde modern viyola tekniklerinin kullanımını "Tag und Leben" eseri üzerinden örnekleme. O. Köse, Y. Ulutürk Sakarya (Ed.) *Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar-III* (ss.225-240). Ankara: Berikan Yayınevi.

Yayımlanan Çalışmalar:

Akyol, E. D.& Şenol Sakin, A. (2021). R. Kreutzer viyola etüt kitabında bulunan 17 numaralı etüdün teknik analizi ve etüt hakkında öğretim elemanı görüşlerinin incelenmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 18, 174-197.

Akyol, E. D.& Şenol Sakin, A. (2019). Çağdaş Türk Müziği'nde modern viyola tekniklerinin kullanımını “Tag und Leben” eseri üzerinden örnekleme. O. Köse, Y. Ulutürk Sakarya (Ed.) *Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar-III* (ss.225-240). Ankara: Berikan Yayınevi.

Diğer Profesyonel Etkinlikler:

1. 2016 – 2017 Uludağ Üniversitesi Bahar Dönemi Yıl Sonu Konseri
2. 2017 – 2018 Uludağ Üniversitesi Bahar Dönemi Yıl Sonu Konseri
3. 2020 Uludağ Üniversitesi Yüksek Lisans Oda Müziği Konseri
4. 2021 Uludağ Üniversitesi Yüksek Lisans Viyola Resitali

06/09/2021

Ebru Duygu AKYOL

EK 8: Araştırma Uygulama İzin Dilekçeleri



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : E-73153712-050-58966
Konu : Fakülte Yönetim Kurul Kararı

30.06.2021

REKTÖRLÜK MAKAMINA
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi **Ebru Duygu AKYOL**'un "*Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri*" adlı tezi ile ilgili Fakülte Yönetim Kurulunun 27/06/2021 tarih ve 2021/179 kararı yazımız ekinde sunulmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Erdal HAMARTA
Dekan

Ek: F.Y.K.K. (1 Sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : OZLL-KAVP-OGOZ

Belge Doğrulama Adresi : <https://ebysorgu.erbakan.edu.tr>

Adres: Meram Yeni yol Meram/KONYA

Telefon No : 0332 323 82 20

e-Posta :

Fax No : 0332 323 82 25

İnternet Adresi : <http://www.erbakan.edu.tr>

Bilgi İçin :Fatih YILMAZ

Sürekli İşçi

Telefon No:0332 323 82 20





T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



Sayı : E-79594239-302.14-2100059498
Konu : Araştırma İzni (Ebru Duygu AKYOL)

02.07.2021

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

- İlgi : a) Bursa Uludağ Üniversitesi Rektörlüğünün (Genel Sekreterlik) 21.06.2021 tarihli ve E-26468960-000-16981 sayılı yazısı.
b) Eğitim Fakültesi Dekanlığının 01.07.2021 tarihli ve E-44243253-302.14-2100058985 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un, "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Eğitim Fakültesi'nde, ilgi (a) yazınız ile bildirilen uygulama yapma talebi Rektörlüğümüz tarafından uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Samettin GÜNDÜZ
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: EFAPMUP

Belge Takip Adresi: <http://ubys.ibu.edu.tr/ERMS/Record/ConfirmationPage/Index>

Adres: Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi - Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı, Gököy Kampüsü 14030
Merkez / Bolu
Telefon No: (0 374) 2534684
e-Posta:
Kep Adresi: aibu@hs01.kep.tr

Faks No:
İnternet Adresi:

Bilgi için : Nuray BALKAN
Bilgisayar İşletmeni
Telefon No: (0 374) 2541000 - 2751



T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : E-89241861-000-299939
Konu : Ebru Duygu AKYOL'un Araştırma İzni

28.06.2021

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : EĞİTİM BİLİMLERİ BÖLÜM BAŞKANLIĞI'nın 25.06.2021 tarihli ve E-14988706-000-299392 sayılı yazısı

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında araştırmalarını Fakültemizde uygulama talebi Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerini ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Özgür YILDIZ
Dekan

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 97ZCSX-KUMK6J

Belge Doğrulama Adresi: <https://ebds.mu.edu.tr>

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ KÖTEKLİ
KAMPÜSÜ KÖTEKLİ/MENTEŞE/MUĞLA
Telefon No: (0252) 211-1761 / Faks No: (0252) 211-1762
e-Posta: egitim@mu.edu.tr İnternet Adresi: <http://www.egitim.mu.edu.tr/>
Kep Adresi: muglaskuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Ramazan ÇINAR
Şef
Telefon No: null





T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : E-28711322-044-44051
Konu : Araştırma İzni (Ebru Duygu AKYOL)

30.06.2021

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
Görükle Kampüsü PK:16059 Nilüfer/BURSA

İlgi : 21.06.2021 tarihli ve 26468960/900-E-26468960-000-16981 sayılı yazınız

Üniversitemiz Necatibey Eğitim Fakültesi Dekanlığının 24.06.2021 tarihli ve E-70465693-044-43188 sayılı Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması ile ilgili cevabi yazısı ekte gönderilmiştir.
Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Mehmet NARLI
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Ek:Yazı (1 Sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSE5C6BRNB Pin Kodu :86372
Adres:Çağış Yerleşkesi, Bigadiç Yolu Üzeri 17. Km.
Altıeyül/BALIKESİR
Telefon:02666121400 Faks:0266 6121428
e-Posta:ogris@balikesir.edu.tr Web:www.balikesir.edu.tr
Kep Adresi:balikesiruniversitesi@hs01.kep.tr

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/balikesir-universitesi-ebys>

Bilgi için: Nihal DEMİRCAN
Unvanı: Bilgisayar İşletmeni
Tel No: 0266 6121400-1703





T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : E-69972237-302.08.01-76054
Konu : Ebru Duygu AKYOL' un Araştırma İzni

25/06/2021

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : a) 21/06/2021 tarihli ve E-26468960-000-16981 sayılı yazımız.
b) Eğitim Fakültesi Dekanlığının 25/06/2021 tarihli ve E-46810852-302.08.01-75938 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında uygulama yapma talebinin uygun görüldüğüne dair Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Dekanlığının ilgi b)' de kayıtlı yazısı ekte gönderilmiştir.

Gereğine arz ederim.

Prof. Dr. Cahit Tağı ÇELİK
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Ek:İlgi b) yazı ve eki (2 sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : BSFBTKCCSB

Belge Takip Adresi :
<https://turkiye.gov.tr/ebd?eK=5296&eD=BSFBTKCCSB&eS=76054>

Adres:Merkez Yerleşke Bor Yolu 51240 Niğde
Telefon:3882252707 Faks:3882252701
e-Posta:oidb@ohu.edu.tr Web:www.ohu.edu.tr
Kep Adresi:nohu@hs01.kep.tr

Bilgi için: Cennet ÇİÇEK
Unvanı: Bilgisayar İşletmeni
Tel No: 0 388 225 2707



Evrak Tarih ve Sayısı: 30.06.2021-E.117315



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : E-89377925-903.07.01-117315
Konu : Araştırma İzni

30.06.2021

REKTÖRLÜK MAKAMINA
(Personel Daire Başkanlığı)

İlgi : 22.06.2021 tarihli ve 18744377-903.07.01- 111626 sayılı yazı.

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ebru Duygu AKYOL'un "Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma talebi ile ilgili Bölüm görüşü yazımız ekinde gönderilmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Mahmut SELVİ
Dekan

Ek:2 sayfa

Belge Doğrulama Kodu :BSVZ7SVV8Y

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Takip Adresi : <https://belgedogrulama.gazi.edu.tr/belgedogrulama.aspx>



Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi 06500 Teknikokullar/ANKARA
Tel:202 8090-91-92 Faks:223 8693
e-Posta :gef@gazi.edu.tr İnternet Adresi :http://gef.gazi.edu.tr/
Kep Adresi: gaziuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için :Gülsün Özlem Yerlikaya
Bilgisayar İşletmeni





T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : E-50235129-044--63151
Konu : Ebru Duygu AKYOL'un Araştırma İzni

09/07/2021

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
Görükle Kampüsü PK:16059 Nilüfer/BURSA

İlgi : 21/06/2021 tarihli ve E-26468960-000-16981 sayılı yazınız,

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru Duygu AKYOL' un tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Eğitim Fakültesinde uygulama yapma talebi Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.
Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Prof.Dr. Nusret AKPOLAT
Rektör Yardımcısı

Ek:İlgili yazı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSCKJ5EPB5 Pin Kodu :28952

Belge Takip Adresi :
<https://turkiye.gov.tr/ebd?eK=3837&eD=BSCKJ5EPB5&eS=63151>

Adres:İnönü Üniversitesi Rektörlüğü Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı, Öğrenci Merkezi
Telefon:04223773090 Faks:04223410053
e-Posta:ogrenci@inonu.edu.tr Web:https://www.inonu.edu.tr/cms/ogrenci
Kep Adresi:inonu.universitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Nuray KOMI
Unvanı: Memur
Tel No: 4223773044



EK 9: Tez oğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Ebru Duygu AKYOL
Tez Adı	Necdet Levent'in Elele, Yemeni ve Efe Eserlerinin Düzenlenerek Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri
Enstitü	Eğitim Bilimleri
Ana bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitim
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Doç. Dr. Ajda Şenol Sakin
Çoğaltma (Fotokopi ekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 06.09.2021