

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ABD**

**TÜRK MÜZİĞİ VIYOLONSEL EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ
SEVİYESİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR VE ÇÖZÜM
ÖNERİLERİ**



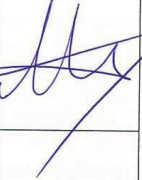


YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
VEYSEL SULUKAYA**

**DANIŞMAN
Prof. Dr. CEM ŞAKTANLI**

VAN – 2019

KABUL VE ONAY

<p>Veysel SULUKAYA tarafından hazırlanan "Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Başlangıç Seviyesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Danışman: Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI</p> <p>Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Başkan: Unvanı Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ AKINCI</p> <p>Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Üye Unvanı: Dr. Öğr. Üyesi Alkan AKINCI</p> <p>Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Yedek Üye Unvanı: Doç. Dr. Mehmet KINIK</p> <p>Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Yedek Üye: Unvanı: Doç. Dr. Barış DEMİRCİ Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi GSF Müzik eğitimi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	<p>22/07/2019</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p>Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>  	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim. (11.07.2019)

(İmza)

(Veysel Sulukaya)

ÖZET

(Yüksek Lisans Tezi)

Veysel SULUKAYA

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Temmuz, 2019

(TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ SEVİYESİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ)

Viyolonsel eğitiminde, belirli tekniklerin kullanılmasına yönelik ya da geliştirici tekniklerin öğrencinin genel durumuna bağlı oluşturulması ifade edilmektedir. Özellikle de viyolonsel başlangıç seviyesinde, söz konusu tekniğin önemi, kişinin bilişsel süreçte ya da psiko-motor becerilerinde önemli bir mekanizmadır. Bu yönde kişinin iyi bir eğitim sürecinden geçebilmesi, öğreticinin en uygun metodu kullanma ya da Türk musikisinin bu metotlar içerisinde yer edinmesi gerekliliğine yönelik değerlendirilmeler yapılmakta ve literatürde de bu durum, en sık şekilde değerlendirilen unsurlar arasında yer edinmektedir.

Araştırma kapsamında da değerlendirmeler özellikle de bu temelde yapılmış ve tekniklerin bilinme düzeyinin ya da en çok tercih edilen eserlerin Türk ya da Batı musikisi yönünde irdelenmesi sağlanmıştır. Araştırma sonucunda ise katılımcıların çoğunluğunun erkek olduğu anlaşılmıştır. Katılımcılar genel olarak lisans mezunudur. Genel yaş aralığı ise 25 ila 40 arasındadır. Eğitim gördükleri liseler ise güzel sanatlar lisesinden daha çok genel lisedir. Eğitim sürecinde kullandıkları teknikler ise genelde Batı müziğine yönelik teknikler şeklinde belirlenmiştir. Katılımcıların bir kısmı sağ el, bir kısmı ise sol el kullanımının daha baskın olduğunu söylemiştir. Ancak genel çerçevede sol elin viyolonsel çalmada daha önemli bir işlevselliğe dayandığını vurgulamışlardır. Öğretim sürecinde kullanılan teknikler arasında ise bilgi düzeylerine yönelik irdemeler mevcuttur. Bunlardan makam,

legato, staccato, detache, portato, fouette, martele, colle, spiccato, ricochet, tremolo, sautille, vibrato, grupetto, glissando, flageolet, mordan, abanti, trill ve çarpma tekniklerine y6nelik bilgiler, araştırma bağlamında 6ėrenilmiřtir. Buna g6re b6t6n değerlendirmelerde 6nemli, 6nemsiz ya da herhangi bir cevap oluşturamayan kişilerin fazlaca olduğu belirlenmiştir. Bu t6r s6relerde metot kullanımlarında gerekli ve yeterli bilgiden uzak kalındığı ve daha geniş kapsamda bilgilerin olması gerekliliği belirtilebilir.

Anahtar Kelimeler : Viyolonsel, Viyolonsel Eğitimi, Başlangıç Seviyesi, T6rk
M6ziği. Sorun ve C6z6m 6nerisi
Sayfa Sayısı : 76
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Cem ŞAKTANLI

ABSTRACT

(M.Sc. Thesis)

Veysel SULUKAYA

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

July, 2019

(PROBLEMS AND SOLUTION PROPOSALS AT THE BEGINNING LEVEL IN TURKISH MUSIC VIOLONEL EDUCATION)

In cello instrument trainings, it is stated that the use of certain techniques or developing techniques depending on the general situation of the student. Especially at the initial levels of cello, the importance of the technique is an important mechanism in one's cognitive processes or psycho-motor skills. In this respect, evaluations are made for the person to undergo a good education process, to use the most appropriate method of the instructor or to include Turkish music in these methods and this is one of the most frequently evaluated elements in the literature. In the scope of the research, the evaluations were made especially on this basis and the level of knowing the techniques or the most preferred works were examined in the direction of Turkish or western music. As a result of the research, the majority of the participants were male. The participants are generally undergraduate graduates. The general age range is between 25 and 40 years. The high schools where they are educated are more general high schools than fine arts high schools. The techniques they use in education processes are generally determined as techniques for western music. Some of the participants stated that the right hand and the left hand were more dominant. However, in the general framework, they emphasized that the left hand is based on a more important functionality in cello playing. Among the techniques used in teaching processes, there are investigations on the level of knowledge. Information on the techniques of maqam, legato, staccato, detache, portato, fouette, martele, colle, spiccato, ricochet, tremolo, sautille, vibrato, grupetto, glissando, flageolet, mordan, abanti, trill and multiplication techniques were learned in the context of the

research. Accordingly, in all evaluations, it was determined that there were a lot of people who were important, insignificant or could not form a response. It can be stated that the use of methods in such processes is necessary and sufficient to avoid information and the need to have a wider scope of information.

Key Words : Cello, Cello Education, Beginner Level, Turkish Music, Problem and Solution Proposal

Quantity of Page : 76

Supervisor : Prof. Dr. Cem ŞAKTANLI



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	v
ÖN SÖZ	ix
GİRİŞ	1
1. VİYOLONSEL ÇALGISI VE İŞLEVSELLİĞİ HAKKINDA GENEL BİLGİ ... 4	
1.1. Viyolonsel	4
1.2. Viyolonselin Tarihi.....	5
1.3. Viyolonsel ve Yay Özellikleri	7
1.4. Viyolonsel Çalmada Temel Oturuş	8
1.5. Viyolonsel ve Yay Doğru Teknikle Tutma	10
1.6. Viyolonselde Ses Üretimi.....	12
1.7. Viyolonselde Notalar.....	14
1.7.1. Makamsal Diziler.....	15
1.7.2. Seyir Özelliklerinin Önemi.....	16
1.7.3. Etüt ve Egzersizler	16
1.8. Türk Müziğinde Viyolonselin Yeri	17
1.8.1. Viyolonselin Türk Müziğine Girişi	18
1.8.1.1. Viyolonselin Türk Müziğindeki Tarihsel Gelişimi.....	20
1.8.1.2. Başlangıç Düzeyi Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Makam Dizilerinin Sıralaması.....	21
2. VİYOLONSEL EĞİTİMLERİNİN VE EĞİTİM SÜRECİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLARIN İNCELENMESİ	25
2.1. Çalgı Eğitimi ve Kapsamı	25
2.1.1. Çalgı Eğitimi ve Önemi	26
2.1.2. Çalgı Çalışma Sürecinde Önemli Faktörler	27
2.1.3. Çalgı Eğitim Süreçleri	28
2.1.4. Çalgı Eğitiminde Performans Ölçümü	29
2.2. Viyolonsel Öğretim Sürecinin İrdelenmesi	30

2.2.1. Davranışçılarının ve Bilişselcilerin Genelde Öğrenme Özelinde Psikomotor Becerilere Bakışı.....	32
2.2.2. Viyolonsel Öğretim Becerilerinde Organizasyon.....	33
2.2.3. Viyolonsel Öğretimleri ve Sosyal Öğrenciler	35
2.3. Viyolonsel Öğretim Programında Süreç İşleyişi.....	36
2.3.1. Metot, Etüt ve Egzersiz İşlevselliğine Yönelik Sorun ve Çözüm Önerileri	37
3. YÖNTEM VE BULGULAR.....	39
3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	39
3.2. Araştırmanın Yöntemi	39
3.3. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	39
3.4. Verilerin Çözümlemesi.....	40
3.5. Bulgular.....	40
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	64
KAYNAKLAR	66
TABLO DİZİNİ.....	72
ŞEKİL DİZİNİ	74
RESİM DİZİNİ	75
EKLER.....	76
Ek-1. Anket Form Ölçeği	76
ÖZGEÇMİŞ.....	79
ORJİNALLİK RAPORU	

ÖN SÖZ

Çalışma kapsamında, viyolonsel üzerinde durulmuş, viyolonsel eğitimine yönelik genel değerlendirmeler hem literatür hem de analiz kapsamında geliştirilmiştir. Buna göre eğitim sürecine yönelik karşılaşılan problemlerde, viyolonsel çalgı aletine yönelik bilgilerin değerlendirmesi yapılmıştır. Ayrıca araştırmada temel sorunların hangi sebepten kaynaklandığı üzerinde durularak söz konusu genel ifadeler de bu yönde oluşturulmuş, çalışma sonlandırılmıştır.

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI'ya, yoğun çalışmalarım sırasında sabır gösterdiği ve bana katlandığı için eşim Hilal'e, seyahatlerim esnasında beni yalnız bırakmayan dayım Mustafa'ya yazım kuralları, denetim çalışmalarımında destek veren Uğur AŞİT'e, gerekli kolaylıkları sağlayan ve desteğini esirgemeyen okul müdürüm Felemez DİNÇ'e, manevi desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Hamit MİRİTAGİOĞLU'na ve çalışmam sırasında küçük veya büyük yardımını esirgemeyen herkese teşekkür ederim.

Veysel SULUKAYA

Temmuz 2019

GİRİŞ

Müzik eğitimlerinin kişi üzerindeki etkileri olumlu bir süreci geliştirme üzerinedir. Bu olumlu ifade, hem zihinsel hem de bedensel özellikleri iyileştirmeyi kapsamaktadır. Ayrıca beynin işleyişine de etki eden bir durumda olması, müziksel kişilik yapısının geliştirilmesini önemli kılmaktadır. Kişinin böyle bir durumda kendisini ifade edebilme, estetik duygusunu geliştirebilme, kültürel birikimlerini artırabilme ve sosyal becerileri geliştirme özelliklerini iyileştirme hususlarında, olumlu bir düzeyi vermektedir. Belirgin bir potansiyelin bu şekilde oluşturulabilmesi yönü, eğitim sürecini de artırıcı yönlerini dikkate almayı gerektirmektedir (Felek ve Demirci, 2013: 84).

Müzik öğretimleri sırasında performansın en iyi düzeyde tutulması, müzikal performansların da göstergelerini değerlendirmede bir sonuçtur. Böyle bir durumda en önemli işlevsellik, bazı durumlarda eğitime yönelik süreçlerin, başlangıçlarda daha iyi bir eğitim metodunun geliştirilmesini gerektirmesinden kaynaklıdır. İyi bir müziğin yapılabilmesinde temel gereklilikler, genelde doğru bir entonasyonun sağlanması ile ilişkilidir. Bu ifade istenilen ölçülerde çalgıdan alınan tonlamaların istenilen düzeyde olmasında önemli bir faktörü yansıtmaktadır. Performans gelişimlerine bağlı olarak bu durum, zorlayıcı süreçleri vermektedir. Viyolonsel eğitimlerinin verilmesi sürecinde bu unsur, etkin bir şekilde kendisini gösteren özelliklerdir. Bu nedenle sorunsallıkların belirlenerek önlenmesi eğilimli çalışmaların yapılması önemlidir (Akbel, 2018: 1713).

Viyolonsel eğitiminde uygulanan teknikler ve yöntemler, evrensel kaynakları kapsayan düzeyde olmalıdır. Viyolonsel eğitimlerinde duyulan ihtiyacın bu yöndeki niteliği, başlı başına bir araç konumlaması olmasından kaynaklıdır. Viyolonsel eğitim tekniklerinin geliştirilme süreçlerinde bu durumun dikkate alınan özelliği, öğretim yöntemlerini belirleme üzerine çeşitli çalışmaların geliştirilmesi üzerinedir. Bu çalışmalardan birisinde, eğitimcilerin genelde viyolonsel öğretim süreçlerinde, Türk müziği ezgilerinin uygulanmış olan tekniklere aktarımlarını savunucu bir ölçüde olmasını kabul eden boyutları taşımaktadır (Saraç, 1992: 44).

Viyolonsel öğretim süreçlerinde uygulanabilecek teknikler ve belirlenebilecek metotlar, öğretimlerde rahat bir pozisyonu oluşturma ile de ilişkilidir. Bu yönde yapılan bir çalışmada ise, en rahat ve doğru pozisyonun geçerli sayıldığı dördüncü pozisyon dikkate alınmış ve ses bulmaya yönelik kolaylıklarını sunması ile beraber eğitim işlevselliklerini oluşturmaya yardımcı şeklinde değerlendirilmiştir (Akin, 2001: 22). Başka bir çalışmada ise, yine bu doğrultuda bir pozisyonun uygunluğu değerlendirilmiştir. Buna göre dördüncü pozisyonun, çok da etkin olmadığı çıkarımı geliştirilmiştir. Etkin bir teknik olmaması yönü, bu sayede dikkate alınan ölçütleri kapsamıştır (Tokay, 2000: 16). Ancak çalışmalar genelde dördüncü pozisyonun etkinliğini belirleme üzerinedir. Diğer bir yönden eğitim süreçlerinde bu pozisyon, eğitim boyunca algılamaları kolaylaştırmada etkin olduğundan, önemli bir hususu temsil etmektedir. Çalma işlevselliğinde kolaylıkların oluşturulması, belirlenen pozisyonun da eğitim boyunca avantaj ortaya koymasını gerektirmektedir. Bu nedenle belirli tekniklerin daha çok değerlendirilmesi ve evrensel ölçekte daha çok benimsenmesi hususu, ayarlamaların da bu kapsamda şekillendirilmesini önemli kılmaktadır (Burubatur, 2006: 6-7).

Viyolonsel eğitimlerinde evrensel metotların dikkate alınması ve bununla beraber etüt ve yapıtlarının da incelenmesi gerekmektedir. Özellikle de Türkiye şartlarında bu durum değerlendirildiğinde, çalgı eğitimleri ve viyolonsel öğretimlerinde, daha etkin bir metot belirlemede söz konusu sorunların belirlenebileceği ve giderilebileceği bir eğitim sisteminin oluşturulmasını gerektirmektedir. Aynı zamanda Türk müziği içerisinde de konumlandırılmış bir eğitim yapısı geliştirilmelidir. Bu nedenle söz konusu nitelikler, gelişmiş bir çalgı tekniğinin müziksel tasarımlarda gelişmesine bağlı da önemli bir rol almaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında viyolonsel eğitimleri, Türkiye genelinde deneyimli ve teknik yeterliliklere sahip bir ölçüde bulunmalıdır. Aynı zamanda eğitimlerin sistematik bir sıraya sahip olması da başlangıç dönemlerinde ayrıca önemlidir (Saraç, 1992: 47).

Viyolonsel eğitimlerinin Türk müziği içerisinde konumlandırılması yapıldığında eğitim süreçlerinden en iyi şekilde verim alınmasını artırıcı yönde bir

eğitim tekniğinin geliştirilmesini gerektirmektedir. Özellikle de başlangıç seviyelerinde istenilen verimlerin eğitim devamlılıklarında alınamaması halinde sorunlar meydana gelebilmektedir. Bu nedenle ilk aşamada en etkin metotların belirlenmesi ve zmlmelerin bu yönde yapılması hedefinde söz konusu özellikler, çalışma kapsamında değerlendirilecektir. Bu bağlamda araştırmada hem literatür hem de istatistiksel incelemeler yapılarak çalışmanın literatüre katkı sunması hedeflenmektedir.



1. VIYOLONSEL ÇALGISI VE İŞLEVSELLİĞİ HAKKINDA GENEL BİLGİ

Çalışmanın bu bölümünde, viyolonsel ile ilişkin genel bilgilerin verilmesi hedeflenmektedir. Bu yönde viyolonsel tarihsel süreci, yayının özellikleri, bölümleri, çalma sırasında temel duruşlar, yayın doğru teknikle tutulması, ses üretimleri, notalar ve Türk müziğinde viyolonsel yerinden ve öneminden bahsedilecektir. Böylece çalışma genelinde viyolonsel ile ilişkin bilgilerin kısa bir şekilde ifade edilmesine ve diğer bölümlerde daha kapsamlı bir ölçüde değerlendirilmesine değinilecektir.

1.1. Viyolonsel

Viyolonsel, keman ailesinde vazgeçilmez üyelerden birisidir. Ailenin diğer üyeleri ise keman, kontrabas ve viyola gibi viyollardan oluşmaktadır. Bas keman türlerinden bazıları da bu grup içerisinde anılmış olmakla birlikte, 17. yüzyılın ortalarından günümüze değin viyolonsel, önemli bir çalgı olarak görülmüş ve kabul edilmiştir (Tutu, 2001: 10). Yaylı çalgı grubuna yönelik popüler bir algının oluşması, 18. ve 19. yüzyıl ile beraber hız kazanmıştır. Viyolonsel üzerinde kolaylık imkânı oluşturan bu yönelim, müzikal taleplerin viyolenselden karşılanmasına etki göstermiştir (İşkodralı, 2012: 1).

Viyolonsel, müzik tarihimizde yaklaşık olarak iki asırdan beri aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Batı kökenli bir çalgı olan viyolonsel, müzik kültürümüzün içerisine Tamburi Cemil vasıtasıyla girmiştir. Böylece kendine has bir tınısı icralarda beğenilen, kabul görmüş ve Türk müziği içerisinde bir kültür edimini yakalayabilme özelliği kazanmıştır. Bu durum önem taşımaktadır. Çünkü Batı kökenli çalgıların Türk müziği içerisinde yer edinmesi kolay kolay rastlanılmayan bir durumdur. Türk müziği içerisinde yer edinen viyolonsel, müzik kültürü içerisindeki konumlaması, icracıların yetişmesi ve icracılığın nesillere aktarılması sırasında, meşk yönteminin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Böyle bir süreç, icracıların bireysel çabalarının da bir sonucudur (Değirmencioğlu, 2014: 6).

Viyolonsel işlevleri ise, iki ayrı grup temel alınarak irdelenebilmektedir. Buna göre ilk olarak viyolonsel in orkestradaki işlevleri dikkate alınabilir. Bas partilerini seslendirmede görev alan gruplar genelde, çelloların tek başlarına ya da kontrabaslarla beraber seslendirmeleri çağrıştırmasıdır. Ancak kaynaşık bir tınının elde edilmesi, iki çalgının aynı seste duyulabilmesini sağlama özelliklerinde olmalıdır. Viyoloların da aynı zamanda orkestraya eşlik edeceği anın oluşturulması, daha iyi bir verimi alabilecek seslerin elde edilebilmesini sağlama üzerinedir. Diğer yandan viyololar, tek başlarına en iyi şekilde bası sağlayabilecek etkinliğe sahip olmaları ile de önemli bir yer tutan çalgılardır. Viyolonsel in ikinci işlevselliği ise, solo viyolonseldir. Solo keman kullanımlarına benzemesi yönüyle bilinse de, solo viyololar beraber kullanım etkinlikleri ile irdelenebilir (Tutu, 2001: 22-27).

Viyolonsel çalmada işlevsellik açısından değerlendirilebilecek bir diğer durum ise, viyolonsel in çalınması sırasında kullanılan vücut bölümleridir. Buna göre sağ-sol el ve kollar, bacaklar, ayaklar ve gövdenin kullanımlarındaki başarılar, viyolonsel in en etkin şekilde çalınabilmesine yardımcı olması yönüyle önemlidir. Uygun sesin üretilebilme becerisinde, viyolonsel işlevselliğinin en iyi şekilde ortaya koyulabilmesi, sağ ve sol el işlevlerini de en iyi şekilde oluşturmayı gerektirir. Bu açıdan bakıldığında viyolonsel kullanımları sırasında temel duruşların önemi ve eğitim sürecindeki geliştirici özelliklerinden bahsedilebilmektedir (Yıldırım Orhan, 2013: 2).

1.2. Viyolonsel in Tarihi

Viyolonsel in tarihsel gelişimleri, iki grup altında incelenebilir. Bunlardan ilki, viyolonsel in batı müziğindeki konumlamasına yöneliktir. Viyolonsel in 11. ve 12. yüzyılda etkinliğini göstermesi, Avrupa'da ortaya çıkışı ile sağlanmaktadır. Viol grubundan oluştuğu bilinmiş ve müzik kültürü içerisindeki konumunu da bu sayede oluşturmuştur. Çalgının genel olarak tarihi, ifade edilen yüzyıllarda I. Haçlı Seferlerine kadar ifade edilen bir süreci temsil etmiştir. Kullanımları ise hem İngilizler hem de Almanlar tarafından ortakdır. 16. yüzyılda ise gelişme gösteren yönü, değişik ses ve ölçüler aralığında bulunmasından dolayı, yaylı çalgılar arasında

yer edinmiştir. Ancak bu dönemlerde viyolonsel 6 telli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Günümüze kadar viyolonsel, çeşitli değişimler yaşamış ve bu değişimde diğer coğrafyaların da etkileri fazlasıyla niteliğini göstermiştir (Kılıç ve Sümbüllü, 2018: 12).

Hindistan ve Uzak Doğu ülkelerinde Viollerin ilk örnekleri, üç telli Rerbec sazıdır. Bu çalgının Arabistan'dan İspanya'ya geldiği belirtilmiştir. Çalgının Avrupa'da farklı bir evrim geçirdiği kabul edilen bir durumdur. Pratik çalma tekniklerinin ilk dönemlerde olduğu ve perdeli ya da perdesiz şekilde belirtilen çeşitlerinin olduğu ifade edilen bir husustur. Viyolonsel ilk olarak ortaya çıktığı dönemlere ilişkin hususlar ise, bas ses ihtiyacını karşılamayı sağlama üzerine olduğu belirtilmektedir (Sertöz, 2013: 12).

Viyolonsel 16. ve 17. yüzyıllarda etkisini ortaya koyması ile beraber, büyük besteciler viyolonsel sazına büyük ilgi göstermiştir. Viyolonsel için eserlerin bestelenmesi, solo olarak icra edilmesi ile beraber gelişmiştir. Sıcak ses tonunun olmasından dolayı, geniş repertuarlı çalgı olarak görülmüştür. Viyolonsel geç bir dönemde ortaya çıkması ise, insan sesine ulaşabilmeyi hedeflemesinden kaynaklı olarak değerlendirilmesinin bir sonucudur (Kılıç ve Sümbüllü, 2018: 12).

Viyolonsel Türk müziği içerisinde yer almasına yönelik tarihsel süreç irdelendiğinde ise, devlet anlayışına yönelik düzenlemelerin Osmanlı Devleti döneminde yapılması ve yeni müzik gruplarının yer edinmeye başlaması, sanatsal düşüncelerde de yeni bir akımın oluşmasına katkı sunmuştur. Bu yönde bir gelişim ise, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarıdır (Karataş, 2013: 391). Bu açıdan bakıldığında son dönemlerde batılılaşma ile beraber Osmanlı Devleti'nde sanat faaliyetlerinin gelişmesi de hız kazanmıştır (Kılıç ve Sümbüllü, 2018: 14).

Viyolonsel ile Türk musikisi icralarında bulunan ilk kişi ise, Tanburi Cemil Bey'dir. Bu yönde besteleri ile beraber kullanmış olduğu teknikler, icra ettiği diğer sazların da bir adım ön planda olmasına etki göstermiştir. Oğlu Mesud Cemil Bey ise, babasının ölümü ile beraber bu geleneği devam ettirmiştir. Önemli bir viyolonsel

sanatçısı olarak çok fazla besteler geliştirmiştir. Bas eksikliğini doldurmasından dolayı viyolonsel, günümüzde de sürekli olarak kullanımların arttığı bir araç görevini üstlenmiştir (Özgüler, 2007: 26).

1.3. Viyolonsel ve Yay Özellikleri

Uzunluğu 125 cm olan viyolonsel, çellodan ses dizgesi olarak bir oktavlık aşağısında düzenlenmiştir. Çalma pozisyonu, gövdenin iki diz arasında tutulduğu ve çalma pozisyonunun ise sapı çalıcının sol omzunda tutması şeklindedir. Kaymanın önlenmesi amacıyla kuyruk kısmı alt kısımda alt tarafından ayarlanabilen bir çelik çubukla tabana oturtulmuştur. Teknik özellikleri değerlendirilirken, bölümsel olarak gruplandırılması sağlandığında, akorta ve ötüm sınırına, parmak konumlarına, pozisyonlara, anahtarlara, armoniklere, yay şekillerine, iki ya da dört telde elde edilen akorlara, pizzikatoya ve tel karakterlerine göre belirtilebilmektedir. Bu yönde teknik özellikleri, çok farklı ve fazla işlevsellikleri beraberinde taşıyan yapıyı çevrelemektedir (Tutu, 2001: 13-21).

Yayın özelliklerine göre viyolonsel için değerlendirilmeler yapıldığında, çellonun yayı kemana ve viyolanınkine oranla daha kısa, kalın ve daha az kavislidir. Uzunluk yaklaşık 75 cm'dir. Yay şekillerinin tamamı, başarılı bir şekilde çalınmasında etkindir. Yay genelde keman ve viyoladaki gibi tutulmaktadır. Ancak el ötekilerin aksine, alt iki tele daha yakındır. Başarılı bir şekilde uygulanma yapıları, müzik etkisi ile beraber esrarlı bir yapı oluşturmaktadır (Tutu, 2001: 18).

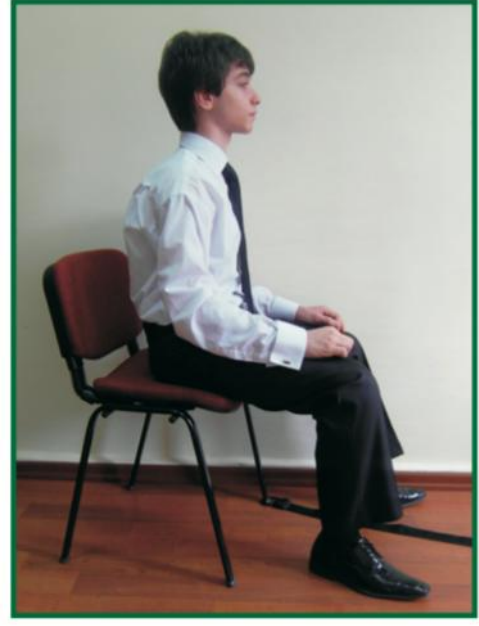
Viyolonsel açısından yayın önemi, uzun bir tarihi geçmişi olan viyolonsel gelişimlerinde, etkin olmasından kaynaklıdır. Buna göre yayın özellikleri, viyolenselden alınan sesin etkisini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Viyolonsel tutuş şekilleri ile yayın özelliklerinin sürekli değişimleri, viyolonsel ve yay tekniklerinin gelişimlerinde etkin bir yer tutmaktadır. Bu nedenle yay tekniklerinin ya da yöntemlerinin geliştirilmesi, viyolonsel işlevlerini de artıran bir durum olması yönüyle önemlidir. Diğer bir husus ise, viyolonsel icrasında yay tekniklerinin birçok etkisi olan ekolden söz edilebilmesi durumudur. Ekoller bu yönde viyolonsel

yay tekniklerine göre değişmekle beraber Fransız, Alman, Rus, Belçika gibi çok sayıda ekolün de ön plana çıktığını göstermektedir. Bu durum, ekollerin kurucularına göre değerlendirmesinin bir sonucu olarak dikkate alınan özelliklerdir (Araboğlu, 2011: 20-22).

1.4. Viyolonsel Çalmada Temel Oturuş

Viyolonsel, yaylı çalgılar arasında yer alan ve oturma pozisyonu ile beraber bacaklar arasına alınarak çalınan bir çalgı görevindedir. Çalgının doğru bir şekilde tutulması ve çalgının tutulması, çalgının hem doğru hem de etkili kullanımını açısından önemlidir. Çalan kişi bu nedenle sandalyenin ön yarısına doğru, vücut ağırlığının eşit şekilde dağıtılması amacıyla bacakların, viyolonselin kavranacak şekilde oturulmasını gerektirmektedir. Ayakların yere basımları ise, dik açı oluşturacak şekilde olmalıdır. Buna göre doğru oturuş gösterimi, Resim 1.1’de gösterildiği üzeredir (Yıldırım Orhan, 2013: 12).

Viyolonselın çalınması sırasında doğru oturuş kadar viyolonseli doğru tutuş şekli de önemlidir. Viyolonselın salyangoz kısmının, sol omuz üzerine uzanması gerekmektedir. Salyangozdaki burgulardan ise, do teli vurgusu kulak arkasına denk düşmelidir. Arka tablanın ise, göğüs boşluğuna yerleşmesi ve vücudun solunda, hafif bir şekilde sağa dönük dayandırılması gerekir. Vücutla doğru bir ayarlamının yapılması sırasında ise, pik yardımıyla viyolonselın diz kapaklarına yönelik ayarlaması iyi bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Bu durum viyolonselde pikin, uzayıp kısalma durumlarına göre kişinin kendisine yönelik ayarlamalarını kapsamalıdır. Bu yönde gösterim ise Resim 1.2’de sunulduğu üzeredir (Yıldırım Orhan, 2013: 13).



Resim 1.1. *Viyolonsel Çalmada Duruş ve Oturuş Gösterimi*



Resim 1.2. *Viyolonsel Çalmada Doğru Tutuş Gösterimi*

Viyolonsel çalma sırasında temel duruşların en iyi şekilde ayarlanabilmesi gerekliliği, kişinin genel fiziksel özellikleri ile de ilişkili olduğundan bu durum

dikkate alınmalıdır. Örnek üzerinden değerlendirme yapıldığında çalgının oldukça büyük olması, kişinin sol elinin oldukça geniş ve küçük parmaklarının da uzun olmasını gerekli kılmaktadır. İyi bir tutuşun verilmesi ve iyi bir duruşun sağlanabilmesi, sesin viyolonselden en iyi ölçüde alınabilmesinde gerekli bir husustur. Bu nedenle öğrenim yaşlarının en az on ya da on iki olması gerekliliği, önemli olmakla birlikte, genelde kabul gören bir husustur (Dikici, 2014: 18-19).

1.5. Viyolonsel ve Yayı Doğru Teknikle Tutma

Yay tutuş şekillerinin günümüze kadar geleneksel yay tutuşlarından Fransız, Macar, Alman, Rus gibi ülkelerin etkilerine bağlı nitelendirmesi, söz konusu günümüzde de bu tutuşların farklı nüanslarda olmasına etki göstermiştir. Yay tutuş şekillerinin farklı bir konumlamaya ulaşması temel alındığında, geçmiş dönemlerdeki ekollerin tek tek değer bulan yanının irdelenmesi yapılmıştır. Böylece yeni bir sentez gelişimi ve yayın üst kısımdan tutuş modellerinin oluşturulması sağlanmıştır. Yay tutuş şekillerinin böylece günümüze kadar bir evrim geçirdiğinden söz edilebilmektedir (Araboğlu, 2011: 45).

Yay tekniğinin net bir şekilde bilinmesi, yayın kavranması şekli ile ilişkilidir. Yay tutuşlarının sağ eli kavrayıcı durumda olması, viyolonsel çalma sırasında gerekli yay tekniklerinin hem nitelikli hem de yetkinliği kapsamı, yayın doğru tutuşları ile sağlanmaktadır. Elin doğal durumlarının korunmasında başparmağın uç kısmı, topuğun çubuk ile birleşme gösterdiği yerde çubuk arasında orta parmağın karşılanacak şekilde koyulması gereklidir. Başparmakta eklem yeri, hafif bir şekilde dışa dönük yapıda ve esnek olmalıdır. Dengeli aralıklarla yay çubuğu tutulmalıdır. Parmakların birbirlerine ne çok yakın ne de çok uzak olması gereklidir. Yay taşıyan parmaklar ise işaret parmağı, serçe parmak ve başparmaktır. Elin ve parmakların doğal ağırlıkları ile beraber hareket eden yay, bilek esnekliklerin korunarak üst yarıdaki kullanımlarına dayalı işaret ve orta parmaklardaki destek ile tel üzerindeki basınç dengelemesi sağlanmaktadır. Hareketin bu şekilde sürdürülmesinde yay tutuş tekniği, yayın yönünü ve dengesini ayarlama önemli bir yer tutmaktadır. Başparmağın yayın alt yarısında olan doğal dışa dönüklükte, yayın üst bölgesinde

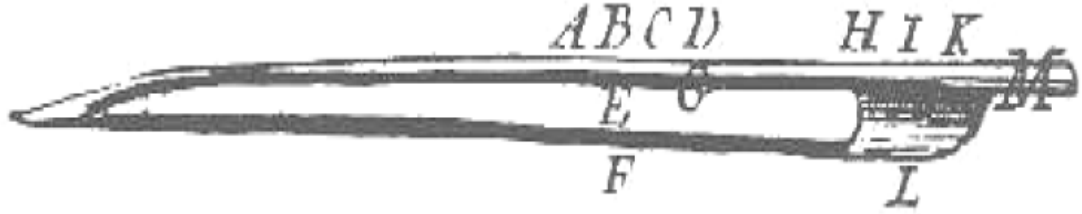
düzleşme söz konusu olmaktadır. Dirseğin ve diğer parmakların dengelenmesi sonucunda, alt yarıda eski halini almaktadır (Yıldırım Orhan, 2013: 13). Yay tutuş tekniğinin özellikle de üstten tutuş gösterimleri üzerinde değerlendirilen ve ifade edilen husus ise, Resim 1.3’de sunulduğu üzeredir (Yıldırım Orhan, 2013: 14).



Resim 1.3. *Viyolonsel Çalmada Yay Tutuş Tekniği Gösterimi*

Yay tutuşlarında temel teknik, keman yay tutuşlarına benzemektedir. Özellikle de Fransızlar, bu yay tutuş tekniğini 18. yüzyılda geliştirmiş ve önemli bir parçası haline getirmişlerdir. Fransız viyolonselciler genel olarak bu yay tekniğini benimsemekle birlikte, yay tutuşunda mevcut baskı gücünü keşfetmiştir. Böylece yeni yay tekniği tutuşu, harflerin bulunduğu konuma göre ayarlanma göstermiştir. Buna göre topukta yay tutuşları, 2. 3. ve 4. parmakların yay topuğunun yakınında bulunan H-I-K noktalarının yanına, başparmak ise yay kılında bulunan L noktasının

altına ve serçe parmak ise, yay çubuğunun yanın yer alan M noktası üzerine yerleştirilebilir şekli belirtmektedir. Yay tutuşlarında parmak şekilleri ile harf konumlamaları arasında tutuş tekniklerinin gelişmesi, böyle bir durum bağlamında söz edilebilmektedir. Buna göre söz konusu tutuş tekniklerinin harf dizilişlerine yönelik gösterimleri ise, Resim 1.4’de sunulduğu üzeredir (Araboğlu, 2011: 27).



Resim 1.4. *Viyolonsel Çalmada Yay Tutuş Bölümlerinin Harf Gösterimi*

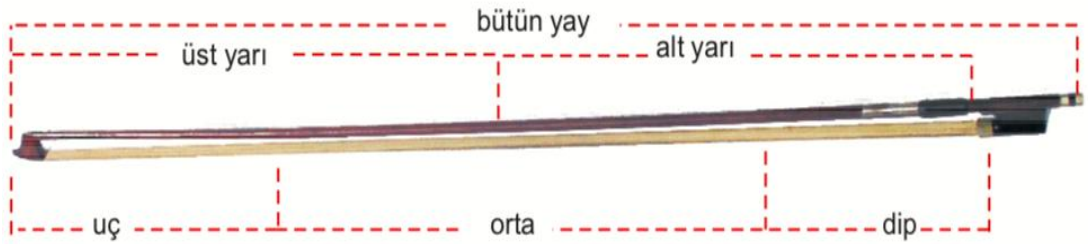
Viyolonselden iyi bir ses üretiminde yayın doğru teknikle tutumu oldukça önemlidir. Yayın çok iyi bir kullanıma sahip olması, dikkatli ve sabırlı olmayı, uzun bir çalışma sonucunda tekniğin kavranmasını gerektirmektedir. Doğru bir yay tutuş tekniğinin öğrenilmesi sonucunda ilgili beceriler de daha etkin bir şekilde elde edilmiş olacaktır. Diğer yay tekniklerinde öğrenimlere ilişkin kolaylıkların elde edilmesi, ifade edilen gösterimde de değinildiği gibi, harf ile parmak ayarlamalarının iyi bir şekilde ayarlanması üzerinedir. Parmakların görevlerinin ve yayının iyi kavranma durumlarının bilinmesi sonucunda, yay tutuş tekniğinden de gerekli verim elde edilebilmektedir (Şaktanlı, 2015: 12).

1.6. Viyolonselde Ses Üretimi

Yay tutuş pozisyonlarının belirlenmesi ve hareketlerin oluşturulması, el, kol ve parmaklar arasındaki etkileşimi ortaya koymalıdır. Tel değişiminde temel öğeler, çekme-itme hareketleri, el, kol ve parmakların konumlarına, yay ile tel değişimlerinin arasına göre ses üretimleri gerçekleşmektedir. Diğer bir ifadeyle ses üretimleri, bu hareketlerin bir sonucu olarak gelişmektedir. Ancak ses üretimlerinden

ziyade, iyi bir ses üretimlerinin üzerinde durulması önemli bir yer tutmaktadır. Sorunların iyi bir sesi oluşturma üzerine çözümlenmesi hususu, yayın hareket akışları boyunca kasların tamamını, bileğin ve parmakların esnekliklerini iyi bir şekilde yansıtmaları, elde edilen seslerin de etkisini ortaya koymaktadır. Doğru bir sesin üretilmesi, buradaki esnekliklerin gösterilmesine ve uyumun da iyi bir şekilde sağlanmasına göre olmaktadır (Araboğlu, 2011: 30).

Viyolonselde ses üretimlerinde re ve sol üzerinde yay hareketleri belirgin bir etki göstermektedir. Ses üretme çalışmaları bu açıdan bakıldığında, ilk ses üretmenin yayın orta bölgesinde geliştirildiğini göstermektedir (Şaktanlı, 2015: 12). Yayın itilmesi ve çekilmesi hareketlerine bağlı olarak çıkan seslerin pürüzsüz, vurgusuz ve dolgun olması üzerine çalışmaların yapılması, en iyi sesin de viyolonselden alınmasına ortam hazırlamaktadır. İlk çalışmaların bu yönde yapılması, önceleri tartımsız daha sonraki süreçlerde ise tartımlı olarak ve doldurularak yapılmasında etkinlik kazandırmaktadır. İstenilen verimlere ulaşılması, çekme ve itme hareketleri açısından durdurma sürelerinin de kısaltılmasını gerektirmektedir. Yay durdurulmadan çalışmaların sürdürülmesi ile beraber, ses üretimleri net ve iyi bir şekilde elde edilmektedir. buna göre yayda bölümlendirmelerin yapılmasına yönelik gösterim, Resim 1.5’de gösterildiği üzere (Yıldırım Orhan, 2013: 19).



Resim 1.5. Viyolonselde Bölümlendirmelerin Ses Üretimlerine Yönelik Gösterimi

Viyolonselde ses üretimlerinde yay ve çalgıya hâkimiyet, teknik boyutta olması gereken doğru ve etkili kullanımlara yönelik yay geçişlerinin en iyi şekilde

yapılmasını ve böylece ses üretimlerinin de en iyi şekilde elde edilmesini sağlamasına yöneliktir. Müzikal çizgiye uygunluk, doğru bir cümleme ile seslendirme, nitelikli ses üretimine böylece yardımcı olmaktadır. Ayrıca nüansların da etkili bir biçimde uygulanması, ses üretimlerindeki kaliteyi artırmaktadır (Millî Eğitim Bakanlığı, 2016: 9).

Viyolonsel yay çalım tekniklerine bağı olarak ses üretimleri de değişkenlik göstermektedir. Ses üretimlerinde özel bir baskının uygulanması ve baskının bazen de çok kısa sürmesi, orta tempoda bir yay çalım tekniğinin geliştirilmesi ile sağlanmaktadır (Kar, 2012: 11). Bu ses üretimlerine verilebilecek örneklerden birisi ise, Martela'dır. Bu uygulama tekniğinde her notaya tek yay hamlesinin kullanılması sağlanmaktadır. Keskin ve aksanlı yay hareketleri bu sayede oluşturulmaktadır. Baskının süresine göre elde edilen sesin de değişime uğradığı dikkate alındığında, viyolonsel ses üretimlerine dayalı farklı sonuçlar elde edilebilmektedir (Araboğlu, 2011: 66).

1.7. Viyolonselde Notalar

Notalar, seslerin ince ya da kalın olmasına dayalı olarak yüksekliklerini ve sürelerini gösteren işaretlerdir. Gösterimleri ise hem Latin harfleri ile hem de hecelemeleri ile yazılabilmektedir. Bu yönde söz konusu notalar, Resim 1.6'da gösterildiği üzeredir (Millî Eğitim Bakanlığı, 2018: 5).



Resim 1.6. Viyolonselde Notaların Gösterimi

Notaların viyolonsel eğitimlerinde yeri ve önemi, Türkiye’de belirli bir nitelendirme ile ifade edilmektedir. Buna göre eğitim süreçlerine bağlı olarak notaların pozisyonu, Türk müziğinin çalınabilmesi için, notaların varlığına vurgu yapılmaktadır. Kulaktan olmayacağı ve başka türlü de yapılamayacağı bu yönde belirtilen hususlar içerisinde yer edinmiştir. Türk müziği eserlerine yönelik belirtilen ifadelerde ayrıca, viyolonsel için yazılmış notaların söz konusu olması halinde öğretimlerin yapılabildiği, aksi halde herhangi bir düzenleme yapılmadığı ifade edilmiştir. Bu yönde bir düzenlemenin temel alınması ise, viyolonsel notaların etkin kullanımlarını ortaya koyması yönüyle irdelen özellikler içerisinde yer edinmektedir (Akbel, 2018: 89-90). Bu duruma yönelik değerlendirmelerin temeli ise, makamsal dizilere, seyir örneklerine ve etütler ile egzersizlere bağlı belirtilebilmektedir.

1.7.1. Makamsal Diziler

Makam kavramı, köken itibarıyla Arapça bir kelimedir. Kavram için değerlendirilen genel anlam ise, bir dizinin belirli aralıklarla düzenlenmiş hali ve böylece çeşni olarak ifade edilen özel bir seyir kuralını belirten müzik cümlelerinin yan yana getirilmesidir. Bu dizi, batı müziğinde bulunan majör-minör ses dizelerinin bir araya getirilmesine benzese de, hem içerik hem de uygulanış şekilleri olarak birbirlerinden farklılık taşımaktadır. Örnek üzerinden belirtildiğinde, batı müziğinde iki ses arasında bulunan mesafe yarım ses olarak ölçümlene gösterirken, Türk müziği makamlarında bu durum, 9’a bölünebilmekte ve her bir parçaya “koma” denilmektedir (Kaya, 2010: 8).

Makamsal viyolonsel eğitimleri, Türk musikisi içerisindeki konumu ile beraber, düzenlenmiş bir eğitim sürecini yansıtmaktadır. Bu açıdan durum değerlendirmesi yapıldığında viyolonsel, yay bağlarına, çekme ve itme işlevselliklerine yönelik olarak yay kullanımlarına, notaların üstünde ya da altında gerekli görülen notalarda belirtilen özellikleri taşımaktadır. Bu özelliğe aynı zamanda, pasaj da denilmektedir (Değirmencioğlu ve Arapgirlioğlu, 2011: 209). Türk müziği içerisinde viyolonsel kullanımlarının makamsal dizileri, müzik türleri

içerisinde sözlü eserlerde ya da diğer repertuarlarla beraber kullanılma durumunu elde etmiştir (Demirci, 2013: 118).

1.7.2. Seyir Özelliklerinin Önemi

Türk müziğinde makamsal seyir örnekleri olarak da değerlendirilebilecek olan viyolonselde seyir ifadesi, bir anlamda geleneksel yapıda “taksim” kavramının önemini ortaya koymaktadır. Viyolonsel icracılarının en önemlisi olarak görülen Tanbûrî Cemil Bey ve ondan sonra gelen Mesud Cemil, taksim örneğini en güzel şekilde ortaya koyan kişiler konumundadır. Makamsal bir seyir örneği teşkil etmesi, özellikle de Mesud Cemil beyin, viyolonsel icra tavrının da daha etkin bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Süsleme teknikleri de yine aynı şekilde seyir örneklerine yansımından dolayı, makamsal seyir çalışmalarının önemi oldukça fazladır (İlgar, 2017: 757-762).

Seyir ile viyolonsel öğrenimlerin önemi üzerinde durma ise, bazı öğretim tekniklerince kabul edilirken, bazılarında ise bu yönde bir kabul durumu söz konusu olmamıştır. Bu durum ise, ilişkilendirmelerle öğretim tekniklerini daha çok benimseme ile ilişkisini vermektedir. Ancak seyir özelliklerinin anlatılmasının ve seyir özellikleri üzerinde durulmasının gerekliliği, Türk müziği viyolonsel kullanımlarında önemli isimlerce de desteklenen bir durum olması yönüyle önemlidir. Diğer yandan makamsal sistem içerisinde seyir özellikleri, ciddi bir önem taşımaktadır. Bu yönde tartışmalar ise fazla boyuttadır. Tüm bu değerlendirmelerin yapıldığı viyolonsel çalgı öğretimleri, ayrı bir önem taşımaya yönelik bilinmektedir (Akbel, 2018: 99).

1.7.3. Etüt ve Egzersizler

Çalgı eğitimlerinin bir çoğunda olduğu gibi viyolonsel eğitimlerinde de zorluk seviyeleri ile ilişkili olarak zorluk seviyelerine bağlı olarak metot, etüt ve egzersiz kitapları bu süreçlerde kullanılan en birincil materyallerdir. Bu materyallerin önemleri, çalgıya yönelik gerekli bilgileri taşımaya ek olarak, farklı çalgı tekniklerini de içermelerinden kaynaklıdır. Etüt ve egzersizler, viyolonsel

eğitimlerinde genel olarak kullanılan metotlardır. Etütler belirli sınıflandırmalara tabi tutulmuş ve viyolonselın en kolay şekilde öğrenimlerini destekleyecek yönüyle kişilere sunulmuştur. Buna göre belirli davranışların kazandırılmasının hedeflenmesi, konser amaçlı özellikler de taşıyabilmektedir. Kondisyon ve tekniklerin geliştirilmesine yönelik amaçlar da yine önemli bir değerdendir (Kaya, 2010: 6-7).

Etüt ve egzersizlere yönelik çalışma biçimleri farklı şekillerde olmakla birlikte, doğrudan bir çalışma perspektifinin de geliştirilmesine yardımcı olacak ifadeler sunulmuştur. Buna göre ifade edilen metotlardan birisi, çalışmanın 75'er dakika sürelerle sağlanması gerekliliğine yöneliktir. Bu şekilde günde dört defa 75'er dakika çalışma ve böylece her bir 75'erlik dakika içerisinde farklı çalışma aralıklarının oluşturulması gerekliliği ifade edilmiştir. Eserlerin tekrarları ve hatırlamaların da yapılması bu yönde, çalışmalar içerisinde önemli bir durum olarak görülmüştür (Akın, 2001: 18).

Viyolonsel eğitimlerinde metotların geliştirilmesi özellikle de 18. yüzyıl ile beraber kendisini göstermiştir. Viyolonselın bugünkü son halini almasında hız kazanmasına neden olan ölçüt de bu metotların etkinlikleridir. Ayrıca bu durum, viyolonselın sınırlarını zorlamalarından dolayı icracıların da eserlerde daha etkin teknikleri geliştirmelerine yardımcı olmuştur. Bu yönüyle eğitimlerde çeşitli etüt ve egzersiz kullanımları, viyolonsel eğitim süreçlerinde yoğun şekilde kullanılabilen tercihleri kapsamaktadır. Diğer yandan bu etütlerin desteklenmiş yönleri, Türk müziği ile bütünleşmiş yapıda olduğunda daha etkin olacağı yönünde ifadeler söz konusudur (Kaya, 2010: 7).

1.8. Türk Müziğinde Viyolonselın Yeri

Batılılaşma akımının 19. yüzyıl ile beraber Avrupa'da akım sürecini oluşturması, bu etkileşimlerin İstanbul'a yani saraya da girmesine etki göstermiştir. Batı'nı müzik kültürünün gelişmesi sonucunda sazlar da saraya girmiştir ve böylece fasıllarda batı müziği sazlarının da kullanımları yaygınlaşmıştır. Türk müziği

bölümünün yine bu dönemlerde önemli bir süreç yakalaması, fasıl topluluklarında viyolonsel in de kullanımlarını gerekli kılmış ve bir köprü aracılığını yansıtmıştırdan dolayı uyarlamıştır. Geleneksel sazlarla beraber batı çalgılarının da yer alması, ilk olarak Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri isimli bir kitap ile beraber, Türk musikisi içerisinde ilk defa Tanbûrî Cemil bey ile beraber saz takımı içerisinde yer aldığı ifade edilmiştir. Daha sonraki süreçlerde ise viyolonsel kullanımlarını Türk musikisi içerisinde yer edindiren kişiler arasında Mesut Cemil, Vecdi Seyhun, Tarık Kip, Fırat Kızıltuğ, İsmail Akdeniz, İhsan Özgen, Uğur Işık, Emrullah Şengüller, Özer Arkun bulunmaktadır. Günümüze değin çalışmaların genel boyutları bu kişilerin süzgeçlerinden geçmiştir (Arapgirlioğlu ve Değirmencioğlu, 2011: 209-214).

Modern eserlerde mikrotonal aralıklar, çağımızda yaygın bir kullanım tekniğidir. Türk müziğinde makamsal yapıya bağlı komalı sesler, diğ er bir ifadeyle mikrotonlar kullanılmaktadır. Fakat icra edilen müziğin doğrudan notaya yansıtılması söz konusu olmamaktadır. Bu durum teorik ve pratik çerçevede uygulanan tekniklerdeki farklılıklardan kaynaklı bir husus olmasından dolayı önemlidir. Türk makam müziğinde de viyolonsel in kullanımlarının fazla olduğu belirtilebilmektedir. Ancak tam anlamıyla bir yansıtmamanın olduğu belirtilememektedir. Türk müziğinde viyolonsel in kullanımları, Osmanlı Devleti'nden itibaren uzun bir süreçte kullanımları tercih etmesinden dolayı belirgin bir husustur. Günümüzde ise bu çalgı yerini, fasıl topluluklarda yer alması yönü ile ortaya koymuştur (Özgen Öztürk ve Beşiroğlu, 2009: 33).

1.8.1. Viyolonsel in Türk Müziğine Giriş i

Viyolonsel in Osmanlı Devleti döneminde bandolarda ve orkestralarda ilk kez kullanımları, 19. yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın ise başlarına denk düşmektedir. İlk kullanımların çok sesli batı müziğini icra etme düşüncesini desteklemesi söz konusu iken, daha sonraki süreçlerde bu husus yerini, Türk musikisini destekleme üzerine geliştirmiştir. Türk makam icra eden gruplar, 1910 yılı ile başlayan bir kullanıma ortam hazırlamıştır. Bu süreçlerde taksim ve notalar oluşturularak

eğitimlerin de daha sonraki süreçlerde başlaması sağlanmıştır. Türk izlenimciliğinin yansıtıldığı ve yaratıcı bir yapıya ulaştığı süreçler ile beraber viyolonsel kullanımlarında iki ayrı süreç yeniliği gelişmiştir. Bu yönde hem folklorik hem de geleneksel ifadelerin şekillenmesi sağlanmıştır. Bu tür etkiler ilk olarak Tanbrf Cemil bey ile gelişme kazanmıştır. Folklorik ifadelerden kapsadığı alanlardan bazıları ezgiler, ninniler, halk şarkılarıdır. Ayrıca yaşanılan evre ile de etkileşimci bir yapının oluşturulduğundan söz edilebilmektedir. Geleneksel ifadeler de yine aynı şekilde, viyolonsel Türk makam müziği içerisinde, bu çalgı aleti ile beraber kişilik kazanımlarına ortam hazırlamıştır. Türk müziğine özgü ses geliştirmelerinin geleneksel ifadeleri oluşturan özellikleri, bu temelde en önemli unsurlar olmuştur (zgen ztrk, 2010: 444-446).

Viyolonsel Türk müziği içerisinde konumlandırması öncelikli olarak diğer çalgıların tamamında olduğu gibi belirli değişimleri içermesi üzerine gelişmiştir. rnek üzerinden bu değişimler tasvir edildiğinde sapların uzaması sağlanmış, gövdeler büyütülmüş ve kalite farklılıklarını yansıtan özellikler geliştirilmiştir. Ayrıca biçimsel değişimler de sık bir şekilde rastlanılan değişimleri kapsamaktadır. Ancak çalgılarda bu yönde değişimler söz konusu olsa da, tavır ve üslup olarak çalgılarda herhangi bir değişim niteliğinden bahsedilmemektedir (zgen ztrk ve Beşiroğlu, 2009: 34).

Türk müziğine viyolonsel girmesi sonucu, yeni üslup kazanımları oluşmuştur. Viyolonsel algı aleti her ne kadar batı kaynaklı bir müzik çalgısı olsa da Türk musikisi içerisindeki konumu, farklı yönlerde kendisini göstermiş ve özgün bir kimlik yakalamıştır. Bu erevede Türk musikisi içerisindeki konumlaması, aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (zgen ztrk, 2010: 446):

- Türk makam müziği içerisinde viyolonsel, yeni bir kimlik kazanmış ve hem tavır hem de üslup ile beraber çalgıya hkim olunmuştur.

- Viyolonsel taksimlerinden elimizde bulunan ilk viyolonsel, 1910-1911 yılları arasında kaydedilmiş olan Tanbûrî Cemil Bey'e aittir. Viyolonsel bu taksimlerle karşımıza ilk çıkışı ise solo bir çalgı olarak kendisini göstermiştir.
- Folklorik ifadeleri taşıyan parçaların yanı sıra, en klasik makamlarda bile folklorik etkilerden söz edilebilmektedir.
- Değişik akortların kullanımları ve tını ile ifade geliştirilmesine olanak tanıyan hususlar söz konusudur.
- Farklı parmak ve yay teknikleri ile beraber farklı süslemeler, çarpma ve triller kendisini fazlasıyla göstermiştir.

1.8.1.1. Viyolonsel in Türk Müziğindeki Tarihsel Gelişimi

Batı musikisinin Osmanlı Devleti'nde yer edinen tarafı, özellikle de II. Mahmut ile beraber mehter yerine bandonun ve müzik okulunun kurulması ile başlamıştır. Avrupa'dan çalgı aletlerinin getirilmesi, yeni bir akımın oluşturulmasını hedefleme üzerine şekillendirilmiştir (Cemil, 2002: 95). Diğer dönemlerden III. Selim'in çalışmaları ise bu yönde, yine yadsınamaz bir gerçekliktir. Eğitimlerde yenilikçi bir bakış açısını sanatsal zemin üzerine oturtma girişimleri, farklı bir çalgı çeşidi algılarının oluşmasına katkı sunmuştur (Uçan, 2005: 423). Ancak sanatsal düşünceler ve yorumlar, batı etkisinde kalarak gelişmeyi uzun bir süre göstermemiştir. Bu durumun gelişmesi, Türk musikisi içerisinde konumlanmasını oluşturma çalışmalarının fazlaca geliştirilmesi ve bu yönde de çalışmaların bestekarlarca etki göstermesinden kaynaklı olmuştur. Batı ekolleri, Türk musikisinde hızlı bir şekilde ortadan kaldırma ve böylece etkinliğini yetkin çalışmalar ile artırma üzerine önemli bir fonksiyon teşkil etmiştir. Yapıtların da bu çerçevede oluşturulması, viyolonsel in kullanımlarının artırılmasına ve özgün bir yapıya bürünmesine katkı sunmuştur (Karataş, 2013: 391).

Batı menşeli yaylı çalgıların Türk musikisindeki konumu, yetenekli müzisyenlerce majör ve minör tonlamaların geliştirilerek yeniden şekillendirilmesine yardımcı olucu yönleri taşımaktadır. Uyarlamaların yapılmasında Türk musikisine yönelik repertuarların icra edilmesi, özellikle de batı müziğinde mikrotonal ses

aralıklarının benimsenmemesinden dolayı, ciddi bir hız kazanmış ve özgün bir yapıya ulaşmıştır. Batı musikisinden günümüze ulaşan viyolonsel, sadece ezgi yapısı ile oluşturulmamış ve yeni bir musiki anlayışının da geliştirilmesinden dolayı önemli bir aşama kaydetmiştir (Lehimler, 2014: 29).

Viyolonsel ile Türk musikisi icralarında müzisyenlerden ilk adımı atan Tanbûrî Cemil bey, bestelemiş olduğu eserler ile küçük formlu eserleri iyi bir şekilde işlemesi ile beraber viyolonseli batı musikisinden farklı çerçevede oluşturmuş kişi konumunu yakalamıştır. Viyolonsel sanatçısı olması ve kendine özgü bir tekniği kullanan Mesud Cemil bey de babası Tanbûrî Cemil beyin ölmesi ile beraber, bu yönde önemli katkıları Türk musikisi ile bağdaştırmıştır (Kılıç ve Sümbüllü, 2018: 14-15).

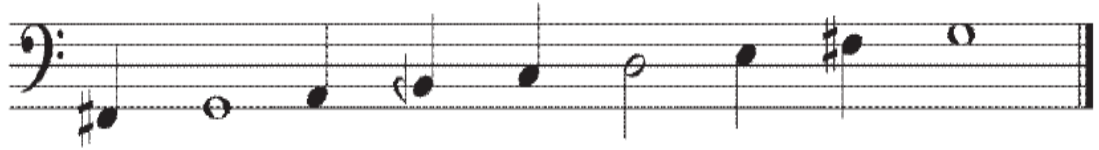
Viyolonsel in Türk musikisinde yeri ve önemi, özellikle de bas eksikliğini doldurmasından kaynaklıdır. Bu nedenle viyolonsel e ilgi de her geçen gün artış göstermektedir. Türk musikisinin icra edildiği hemen her ortamda viyolonsel in bulunduğundan söz edilebilmektedir. Kendisini batı musikisi içerisinde kabul ettirmiş olan viyolonsel, birkaç kişilik küçük topluluklarda bile aranan çalgılar arasında yer edinmiştir. Ancak Türk musikisi içerisindeki konumlaması, viyolonsel bir biçimin yeniden şekillenmesi üzerine olduğundan, ciddi bir önem taşıyan çalgı aleti olarak görülmüştür (Özgüler, 2017: 26).

1.8.1.2. Başlangıç Düzeyinde Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Makam Dizilerinin Sıralaması

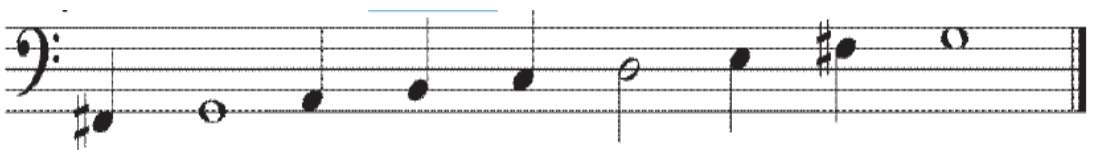
Viyolonsel öğrenimlerinde makamsal özelliklerin kullanılması ve geleneksel müzik türleri içerisinde yer edinmesi, hem sözlü eserlerde hem de saz eserlerinde makamsal özellikleri çevrelemektedir. Repertuarlardan eserlerin öğretim süreçlerinde kullanımları, çalgıların özellikleri dikkate alınarak yapılmaktadır. Türk müziği çalgılarında viyolonsel de bu yönde, belirli makam dizilerinin sıralaması ile beraber, eğitim süreçlerinde dikkate alınan etütleri ve egzersizleri kapsamaktadır. Ayrıca

makamsal seyir örnekleri de bu yönde en güzel değerlendirmeleri ifade etmesi yönüyle önemli bir profildir (Demirci, 2013: 118).

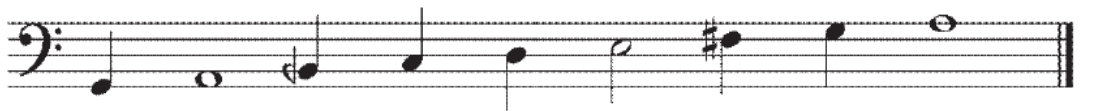
Viyolonsel öğretimlerinde makam dizileri, belirli notalarda ya da kullanımlara göre farklı şekillerde geliştirilmiştir. Buna göre La hüseyni, La kürdi, Rast, Re hüseyni, Re saba ve Si kürdü makamlarına yönelik dizilimler yer almaktadır. Buna göre makamsal dizilerin gösterimleri, perdeli ve tampere sistem olmak üzere iki ayrı şekilde kullanılmakta ve birbirlerinden farklılık göstermektedir. Söz konusu dizilmeler ise farklı notalara yönelik Resim 1.7 (Yıldırım Orhan, 2013: 55), Resim 1.8 (Yıldırım Orhan, 2013: 56), Resim 1.9 (Yıldırım Orhan, 2013: 56), Resim 1.10 (Yıldırım Orhan, 2013: 56), Resim 1.11 (Yıldırım Orhan, 2013: 58), Resim 1.12 (Yıldırım Orhan, 2013: 58), Resim 1.13 (Yıldırım Orhan, 2013: 77), Resim 1.14 (Yıldırım Orhan, 2013: 77), Resim 1.15 (Yıldırım Orhan, 2013: 80), Resim 1.16 (Yıldırım Orhan, 2013: 80), Resim 1.17 (Yıldırım Orhan, 2013: 82) ve Resim 1.18 (Yıldırım Orhan, 2013: 82)'de gösterildiği üzeredir.



Resim 1.7. *Perdeli Sistemde Rast Makamı Dizisi*



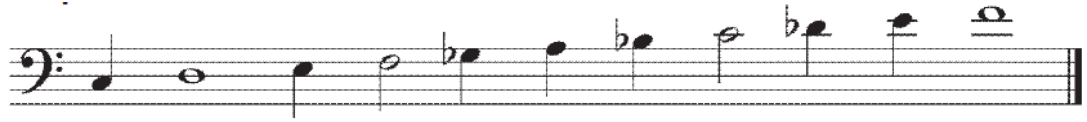
Resim 1.8. *Tampere Sistemde Rast Makamı Dizisi*



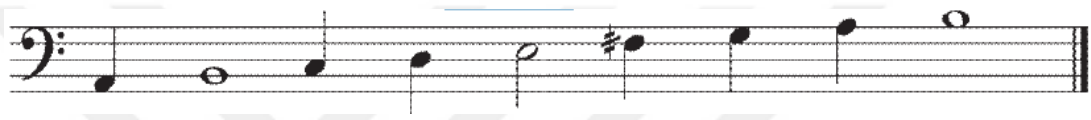
Resim 1.9. *Perdeli Sistemde La Hüseyni Makamı Dizisi*



Resim 1.15. *Perdeli Sistemde Re Saba Makamı Dizisi*



Resim 1.16. *Tampere Sistemde Re Saba Makamı Dizisi*



Resim 1.17. *Perdeli Sistemde Si Kürdi Makamı Dizisi*



Resim 1.18. *Tampere Sistemde Si Kürdi Makamı Dizisi*

2. VİYOLONSEL EĞİTİMLERİNİN VE EĞİTİM SÜRECİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLARIN İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde; çalgı eğitimleri ve kapsamaları incelenerek çalgı eğitiminde temel önemler, süreçler, performans ölçümleri incelenecektir. Ayrıca bu bölüm içerisinde öğretim süreçleri irdelenecek ve becerilerin çalgı öğretimleri sırasındaki etkinlikleri ifade edilecektir. Viyolonsel öğretim becerilerinde temel işleyişler ile egzersiz işlevsellikleri ifade edilerek viyolonsel eğitimlerinde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri ortaya koyulacaktır.

2.1. Çalgı Eğitimi ve Kapsamı

Çalgı eğitimi, çalgının çalınması sırasında uygulanabilen yöntemlerin tamamıdır. Bireysel düzeyde geliştirilen çalgı eğitimlerinde öğrencilere, çalgının doğru bir teknikle tutulması, çalınması, çalışma sürecinde verimin artırılabilceği düzeyde ayarlamaların yapılabileceği, müzik becerisini en iyi ölçüde kültürel birikimler ile beraber artırabileceği unsurlar, çalgı eğitimlerinde başlıca unsurlardır. Çalgı eğitimini veren eğitmen, öğrenme sürecindeki adayın genel olarak durumlarını bilen kişiler olması yönüyle önemlidir (Parasız, 2009: 19).

Eğitim sürecine ciddi anlamda bir özenin gösterilmesi gerekliliği, çalgı eğitimleri sonucunda gelişmenin sağlanabilmesine yardımcı olması açısından farklı stratejilerin de eğitim süreçlerinde incelenmesini gerektirir. Adaya dayalı olarak da bu husus üzerinde nitelendirmeler yapılarak gelişmenin amaçlanması hususunda, sistemli olarak çalışma bütünlüklerinin gelişme kazanan yönelimi önemli bir husustur. Kişinin çalgı eğitimleri yardımıyla etkin bir potansiyele ulaşmasında, her çalgıya yönelik öğretim stratejilerinde birbirlerinden farklılık taşımaktadır. Kişinin mesleki yaşantısına da en iyi şekilde hazırlanması durumu, müziksel yaşam ve sanatsal bakışta ciddi bir temayül sunmaktadır. Algılamaların da daha iyi şekilde ortaya koyulması ve sunulması gerekliliği, ilk olarak eğitim sürecine bağlı irdelemelerin ortaya koyulması yönünde önemlidir (Albuz, 2001: 8).

Çalgı çalma, kişinin kendisiyle özdeşleşmesine ve bütünleşmesine kaynaklık etmektedir. ayrıca duyguları ifade etmede ve toplumsallaşmada etkin rol

oyunmaktadır. Müzik sanatında önemli bir boyut olarak eğitim süreci, çalgıda kazanılan bilgi ve beceriler ile beraber müzisyenliğin öğrenildiği, çalgısında söz konusu olumlu değişimler aracılığıyla yetenekleri iyileştirme, geliştirme ve çevreyle daha iyi iletişim kurma nitelikleri, kendisine olan özgüvenin de gelişmesinde önemli bir profil taşımaktadır. Olumlu gelişmelerin elde edilmesinde en önemli ölçütlerden bir diğeri ise, eğitim sürecinde ruh sağlığının da iyi bir ölçüde olmasını sağlama ya da iyileştirme üzerinedir (Uslu, 1996: 105).

2.1.1. Çalgı Eğitimi ve Önemi

Çalgı eğitimleri, uzun ve zorlu bir süreçtir. Ancak özenli, sabırlı ve planlı bir çalışma sonucunda en iyi ölçüde sonuçların da alınabileceği önemli kapsamlardır. Ayrıca bu zorlu yolda en önemli unsurlardan ikisi ise, öğrenci ve öğretmendir. Çalgı eğitimi alan kişinin, eğitim veren kişiden en iyi şekilde yararlanması kadar, eğitmenin en iyi eğitimleri de kişiye sunması önem taşımaktadır. Öğrenci ve öğretmen iletişimi ile öğretim yöntemi temel mekanizması, hedeflenen ölçüde davranışların kazanımlarını artırmaktadır. Çalgı eğitimi sürecinde kullanılacak metotlar ve ilerleyiş süreci, çalgının yapısına uygun doğrultuda olmalıdır. Özellikle de ulusal müziklerin çalgı eğitimlerinde kullanılması gereklilik taşımaktadır (Parasız, 2009: 19).

Çalgı eğitimlerinde belirli seviyelerin olmasına dikkat edilmesi, eğitim sürecinde ciddi düzeyde başarıların elde edilmesini etkilemesi açısından önemlidir. Bu açıdan bakıldığında çalgı eğitimleri, teknik becerilerin gelişmesine yardımcı olan eserlerin de olmasını gerektirmektedir. Çalgıya yönelik oluşturulan dağarcık ve bu dağarcıktan seçilerek geliştirilmiş olan çalışma etkinlikleri, önemli bir yer tutmaktadır. Eğitimleri doğrudan etkileyen bu süreçlerin genel profilleri, çalgı eğitimlerinde elde edilmek istenen sonuçları da iyileştirmektedir (Bulut, 2008: 2).

Çalgı eğitimlerinde adayların, bu eğitimi alma süreçlerine yönelik net bir bilgiye sahip olmaları önemlidir. Diğer bir ifadeyle çalgı eğitiminde kişiler, ciddi bir süreci ortaya koyabilme yöneliminde, bu eğitimleri neden aldıklarını bilme ve çalgı aletini her yönden tanımalıdır. Bu aletin öğrenim süreçleri içerisinde çalgı eğitimleri,

çalgının tanınması, çalabilme eğilimli temel davranışları geliştirme ve davranışları hem düzenli hem de etkin bir potansiyele ulaştırma sürecidir. Bu yönde bir etkinliğin sağlanabilir ölçüsü, çalgı eğitimlerinde temel etkinliklerin bilinen ve eğitim süreçlerine de o yönde başlanan bir temel bilginin ortaya koyulması açısından gereklidir. Çalgı eğitimlerinde temel önemler olarak ise, özellikle de ulusal müzikteki yerinin dikkate alınması geliştirilmelidir (Saraç ve Şeker, 2008: 100).

2.1.2. Çalgı Çalışma Sürecinde Önemli Faktörler

Çalgı eğitimleri, müzik eğitiminde temel boyutlardan birisidir. Çalgının çalınması becerisinin gösterilmesi, çeşitli becerilerin de sistematik bir yapıda olmasını gerekli kılmaktadır. Uzun bir eğitim sürecini beraberinde taşıyan bu hususlar, bazı iç ve dış faktörleri ortaya koymaktadır. İç faktörler ve dış faktörler ise, aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (Çoban, 2011: 116);

- İç faktörler;
 - İyi işiten bir müzik kulağı,
 - Çalgı çalmaya yönelik fiziksel bir kapasite,
 - Duygusal yeterlilik,
 - Zekâ.
- Dış faktörler;
 - Öğretime dayalı hedefler,
 - Giriş davranışları,
 - Kapsamlar,
 - Öğretim stratejileri,
 - Öğretim yöntemleri,
 - Öğretim araç ve gereçleri,
 - Öğretim sürecine ayrılan zaman,
 - Öğretim çevresi,
 - Değerlendirme.

Çalgı öğretim süreçlerinde belirli faktörlerin etki ettiği üzerine temel değerlendirmelerin yapılması ve çalışmaların şekillendirilmesi gereklidir. Bu açıdan gerekli incelemeler yapıldığında, değerlendirme profilinin tam anlamıyla yapılması sağlanmalıdır. Çalışma sürecinin nasıl bir profilde ilerlediği durumlarına yönelik incelemeler, söz konusu mevcut durum ile ilişkili genel çalışmaların sıklığını artırma ya da daha uygun yöntem belirlemeyi ortaya koymaktadır. Bu çerçevede belirtilebilir en iyi ölçüt, çalışma etkinliklerinde profesyonel bir sürecin nasıl işletileceği unsurunu ortaya koymaktadır (Fidan, 1996: 12).

2.1.3. Çalgı Eğitim Süreçleri

Çalgı eğitimleri çalgı çalmayı öğrenme, çalgının etkin kullanımlarını sağlama, çalgının çalınabilmesini geliştirme ve çalgının öğretilmesinde basamakları gerçekleştirebilme şekillerinde programlanmakta ve yürütülmektedir (Yıldız, 1986: 19). Çalgı eğitimlerinde temel mekanizmanın davranış organizasyonlarını gerektiren tam bir durumu temsil etmesinden kaynaklı olarak çalgı çalma, psiko-motor, bilişsel ve duygusal davranışlarda kombinasyonları gerekli kılan bir davranış örüntüsünü ifade etmektedir. Bu davranış örüntülerinde yeterli derecede gerçekleşebilecek hususlar, hem planlı hem de programlı bir eğitim sürecini mümkün kılmaktadır (Akbulut, 2013: 59).

Çalgı eğitiminde çalgıyı öğrenme süreçleri, çalgının çalınması becerisini gösterebilmede çeşitli nitelikleri sistematik olarak kazanmadan oluşmaktadır. Çalgı eğitimlerinden başarının elde edilebilmesi, çalgı çalışma süresince öğrencinin etkin şekilde süreçleri geçirmesini, çalgının öğretilmesi sürecinde etkili çalışma ve öğrenme taktiklerini, öğrenci gelişmelerinde başarının elde edilebilmesi kapsamında, eğitimcilerin çalgı eğitim sürecini sürekli takip etmesi sağlanmalıdır. Çalgı çalışma, çalgı becerisinde temel noktayı elde etmede en birincil eylemler arasındadır. Çalgı eğitimleri bu nedenle bağımsız öğrenme konularını irdeleme ve hem serbest hem de bilinçli çalışmanın gerçekleştirilmesinde gereklilik taşıyan bir unsurdur. Öğretim sürecinde en önemli faktörün değerlendirme olması gerekliliği ve ayrıca öz düzenlemeli öğrenim kavramının gerçekleştirilmesi hususu, bilişsel, davranışsal ve

güdüsel yönden, kendilerini yeterli, özerk ve etkili görmelerine yardım sunmaktadır. Buna göre öğretim süreçlerinde çalışma etkinlikleri, belirli düzenlemeleri, yürütmeleri, gözlemlenmeleri, değerlendirmeleri kapsmalıdır (Özmenteş, 2008: 157-158).

2.1.4. Çalgı Eğitiminde Performans Ölçümü

Çalgı eğitimlerinde belirli aşamaların varlıklarından söz edilebilmektedir. Buna göre eğitim sürecine yönelik olarak doğru bir planlamanın yapılması, çalışmaların şekillendirilmesi ve değerlendirilmesi sağlanmalıdır. Çalışma sürecinde ifade edilen ölçütler, etkin öğrenme, gözleme, ayarlama ve performans hazırlanma ile ilişkilidir. Performans ise temel çerçevede, ulaşılan ürüne bağlı gelişmektedir. Çalgı eğitimlerine bağlı performans değerlendirmede öğrenme ile öğretme sürecinden elde edilen verim ifade edilmektedir. Bu temelde çalgı eğitiminde temel ölçümler ise, aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (Çoban, 2011: 117);

- Performans ölçümünde süreç ile ilişkilendirme değerlendirmesi, bu yaklaşım nezdinde öğrencinin temelde performans odaklı davranışlarının ölçmece tarafından gözlemlenmesi ve gözlemcinin bu gözlem sonuçlarını sembollerle belirtmesidir.
- Performans ölçümünde çalgı aletinin çeşidine ve öğrenme niteliğine bağlı inceleme, öğrencinin ölçülecek performansında hem çalgı aletine bağlı hem de ortaya koyduğu ürün ile ilişkili değerlendirme yapılmalıdır. Böyle bir durum gözlemci tarafından incelenerek sonuçlar uygun semboller aracılığıyla yazılır.
- Performans ölçümünde hem süreç ile ilişkilendirme hem de ürüne bakarak ölçümlenmeleri sağlama; eğitim süreçlerinde bu temelde bir gözleme, performans ile ilişkili davranışların irdelenmesini gerektirir. Bu durumda gözlemci icra ederek gözlemlemeyi geliştirir. Diğer yandan ortaya çıkan ürün odaklı incelemeler, uygun sembollerle geliştirilir. Ancak temel doğrultuda ölçme işlevselliği, performansı ürüne bakarak ölçme niteliğidir.

Viyolonsel çalgı eğitimlerinde yaylı çalgılara yönelik başka bir çalgı eğitim performans değerlendirmesi ise, bireyin belirli aşamalardan geçmesini koşul olarak görmektedir. Buna göre öncelikli olarak çalgı eğitimlerinde becerinin nasıl yapıldığına yönelik gösterge ilk aşamadır. Bu aşama öğrenciye birkaç kez gösterilmeli, beceri kazanımları oluşturulmalı ve örneklendirilmelidir. Örneğin yaylı çalgının çalınması sürecinde, kılavuzlayan kişinin bu tekniğe dayalı özellikleri göstermesi gereklidir. Ayrıca birkaç kez tekrar etmesi de önemlidir. Becerinin elde edilmesinde temel noktaların da gösterilmesi önemlidir. Öğrencinin bu noktalar üzerinde durması ve daha etkin çalışmaları elde etmesi önemli bir boyuta ulaşmaktadır. Örneğin yaylı tutuş şekillerinin gösterilmesi gereklidir (Saraç ve Şeker, 2008: 101).

Yay tutma becerisi, etkin bir performansın elde edilmesinde en önemli unsurdur. İstenilen ölçüde doğru davranışların kazandırılması ve pekiştirilmesi gereklidir. Performansın değerlendirmesinde bu aşama kadar önemli olan son aşama ise, becerilerin yeniden yapılandırılması ve kişinin kendi kendine becerisinin uygulatabilmesi gelmektedir. Örneğin, viyolonsel çalmada bağımsız çalma, nitelik ve sürenin ne ölçüde olduğunun bilinmesi ve gözlemlenmesinde temel noktadır. İstenilen süre ve nitelik, öğretici potansiyele ulaşmada ve pekiştireç görevini üstlenmede ve dönüt oluşturmada önemli bir unsurdur. Bu nedenle gerçek bir performansın elde edimi, bilgi, tutum ve davranış arasında etkin bir sonucu elde etme üzerinedir (Saraç, 1996: 43-44).

2.2. Viyolonsel Öğretim Sürecinin İrdelenmesi

Çalgı eğitimlerinden viyolonsel eğitimi, diğer çalgı eğitimleri gibi, kişinin özellikleri ile beraber, öğretim sürecini de farklılaştıran bir potansiyel ortaya koymaktadır (Gök, 2006: 4). Çalgı eğitimini öğrenen adayların fiziksel, psikolojik ve müzikal nitelikleri taşıması ölçüsü, işletme yeteneğinin iyi olmasını, ritim duygusunun olmasını, müzikalite ve yaratıcılık etkililiğini, müziksel belleğin niteliği, dikkatini öğrenim sürecini verebilme durumunu, algılamaların temelini, sabırlı olunmasını, iyi bir vücut koordinasyonunu sağlamayı ve müzikal becerilerin

geliştirilebileceği psikomotor yetkinliklerine göre değişmektedir. Yaylı çalgılar arasında viyolonsel ise, oturarak bacak arasına alınarak çalınan, oldukça büyük hacim taşıyan viyolonsel, kendilerine yönelik belirli özellikleri taşımaktadır. Viyolonsel çalacak kişi temelde, çalgı hacminde tuşenin büyük olması nedeninden dolayı ayasının geniş, parmakların uzun ve kuvvetli bir yapıda olması, oldukça önemlidir (Çilden, 1975: 20).

Viyolonsel öğretim sürecini etkileyen faktörlerde fiziksel unsurlar, sol elin kuvvetli ve geniş olması halinde daha yüksek bir performansla öğrenilebilmektedir. Diğer yandan yay kullanımlarının da temel el becerilerini desteklemesi, bu yönde çalışmaların etkinliklerini artırmaktadır (Kırılıoğlu, 2002: 28). Viyolonsel eğitim sürecine başlama yaşı genelde 10 ila 12 arasında olmaktadır. Bu durum temelde, yayın kullanılabilmesi ölçüsünde, dayanıklı bünye koşulu ile beraber çalgı eğitimlerine başlama yetkinliklerini ortaya koymaktadır. Ancak fiziki özelliklerden kaynaklı olarak da geç yaşta başlanmasında herhangi bir sakınca bulunmamaktadır. İyi bir tutuş verebilme ise, oldukça önemlidir. Bu durum ise, teknik açıdan çabukluğu etkilemekte ve öğrenim sürecine hız katmaktadır (Saraç, 1996: 5).

Viyolonsel öğretim süreci, belirli aşamaları kapsayan ve öğretim yetkinlikleri ile beraber süreçleri iyileştirme niteliklerini beraberinde taşıyan yaylı bir çalgıdır. Bu çalgının öğrenimde temel becerilerin gelişmiş olmasının ve özellikle de bilişselcilerin genelde öğrenme özeline yönelik potansiyelleri, öğretim becerilerine organizasyonun etki etmesi, sosyal öğrenciler düzeyinde viyolonsel öğretimlerinin şekillendirilmesi üzerine şekillendirilmektedir. Diğer yandan öğrenim potansiyellerinde viyolonsel etkinliğinde süreç öğrenene, öğreticiye, belirli faktörlere göre farklılık taşımaktadır. Bu nedenle öğretimlerde belirli unsurların üzerinde durulması, daha iyi bir viyolonsel öğretimi açısından önemlidir (Saraç, 2003: 25-26).

2.2.1. Davranışçılarının ve Bilişselcilerin Genelde Öğrenme Özelinde Psiko-motor Becerilere Bakışı

Çalgı eğitimleri, müzik eğitimlerinde hem davranışsal hem de içeriksel yönde önem taşımaktadır. Çalgı eğitim süreçlerinde çalgının tanınması, çalabilme fonksiyonuna yönelik temel davranışların kavranmasının yanı sıra, davranışların düzenli ve etkin olması da beklenmektedir (Saraç, 1992: 2). Davranış kavramı üzerinden değerlendirilen temel ölçüt ise, organizmanın göstermiş olduğu tepki yöneliminde gözlenebilir, ölçülebilir ve istenebilir koşullardır (Özcan Demirel, 1995: 3).

Etkileşim süreçlerinde algılamalar, sürekli bir değişim yaşamaktadır. Algılardaki değişimler iki taraflı olmakla birlikte, önemli olan temel unsur özümleme olarak belirtilebilir. Burada temelde eski algılar, yeni algılar ile bütünleştirilerek öğrenme süreci geliştirilmektedir. Kişinin bilgi, beceri ve tutum üzerine ilişkili unsurları, etkileşimin ikinci yönünü de ortaya koymaktadır. Uyuşum olarak ifade edilen bu unsur, eski davranışları değiştirme ve davranışların yenilerini kazandırma ile sağlanır (Başaran, 1984: 19).

Eğitim ve öğretim ilişkisi, uyarıcıların organizmayı etkileme güçlerini ortaya koymaktadır. Uyarıcı ile ilişkili olarak bu durum, hem fizyolojik hem de psikolojik değişimlerde davranımlara veya tepkilere ortam hazırlamaktadır. Eylem ve davranışlar ise, davranımların birleşmesi ile gelişmektedir (Erden, 1995: 123). Davranışlara yönelik ifade edilen temel unsurlar ise, davranışsal yaklaşım ile açıklanmaya çalışılmıştır. Çevrede uyarıcı etkenleri, insan davranışlarının değişmesinde etkindir. Ancak bu durum için belirli koşullara gerek vardır. Bu koşullar ise, aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (Başaran, 1984: 18);

- Davranışın değişmesi istenilen kişinin ilk olarak istenilen davranışları gerçekleştirebilecek düzeyde olması gerekmektedir.
- Eğitilen kişide gözlemlenmek istenilen davranış değişimleri, bu değişikliğe elverişli ya da diğer bir ifadeyle uygun olmalıdır.

- Eğitilmiş birey, değiştirilecek davranışlarda veya yeniden kazandırılması istenilen davranışlarda, isteğin olduğu kişi konumunda bulunmalıdır.
- Bilgi, beceri ve tutumlar, yeni davranışları kazandırma ölçüsünde yeterli ölçüde eğitilmiş olmaya yönelmektedir.

Eğitim sürecinde de belirli davranış değişimlerinin gözlemlenmesi üzerine temellendirilen unsurlar, bu çalışma düzeyinde öğrenilmiş olması üzerinedir. Diğer bir ifadeyle söz konusu eğitim süreçleri, ortam elverişliliğinin bir yansımasıdır. Diğer yandan alışkanlık, beklenti gibi etkenlere bağlı olarak da sonucunu göstermektedir. buna göre eğitilen kişinin, davranış kazanmaya yönelik isteğinin olması gereklilik taşımaktadır (Kağıtçıbaşı, 1988: 123). Eğitim ile beraber hedeflenen davranış değişimleri ise, aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (Saraç, 2003: 27);

- Doğrudan ve dolaylı gözlemlenebilecek ölçüdeki insan davranışlarını,
- Davranışlara özgü farklı düzeylerdeki yetkinlik derecelerini,
- Davranışlarda sınırlılık temel alınarak bu koşullarda görölme sıklıklarının değerlendirilmesi üzerinedir.

2.2.2. Viyolonsel Öğretim Becerilerinde Organizasyon

Çalgı eğitimlerinde temel becerinin kazandırılması, becerinin nasıl yapıldığının gösterilmesi ile başlar. Bu ilk aşamada öğrenciye, becerinin biraz kazandırılması sağlanır. Kazandırılacak becerilerin birer alt beceriler olarak verilmesi ise çeşitli örneklendirmelerin de yapılması sonucunda etkin bir rol olarak belirtilir. Örnek üzerinden nitelendirildiğinde viyolonsel çalma sırasında bağlı çalma (legato) gösterilmekte ve öğretici bağlı çalma özelliklerini açıklamaktadır. Bu becerinin kazandırılması, birkaç tekrar ile sağlanmakta ve temelde bağlı çalma özelliği geliştirilmektedir. Becerinin kazandırılmasında ikinci aşama ise temel noktaların gösterilmesi üzerinedir. Çalgının öğretildiği bu aşamada, özellikle de belirli noktalarda öğrencinin durması sağlanmaktadır. Bu teknikler ise temelde yaylı çalgı çalmada yer alan temel tekniklerdir. Örneğin viyolonsel çalgı eğitiminde yayın

tutuşunun parmaklar ile nasıl gerçekleştirildiği üzerinde durulmalıdır. Ayrıca hangi kasların çalıştırılacağı da belirtilmelidir (Saraç, 2003: 28).

Becerinin tekrarlanması aşaması ise üçüncü aşamadır. İlk ve ikinci aşamada kazandırılan bilgi ve davranışlar, öğretici aracılığıyla tekrarlanmaktadır. Dördüncü aşamada, öğrencilere kazandırılan becerilerin yaptırılması sağlanmaktadır. Çalgı eğitimlerinde kazanılan davranışlar, böylece basit bir bölüm olarak yaptırılmaktadır. Örnek üzerinden değerlendirildiğinde yay tutma kurallarının yeterli ölçüde öğretiminden sonra, yay tutma becerilerinde uygulama yaptırılması söz konusudur. Bu basamak içerisinde doğru davranışların pekiştirilmesi geliştirilir. Ayrıca diğer davranışların kazandırılmasına da kapı aralanmaktadır. Beşinci aşamada eğitmen, becerilerin tamamının kazandırılmasına yönelik gerekli yardımları sağlamalıdır. Kazandırılan beceride bir bütünlüğün elde edilmesi ve sergilenmesi ise viyolonsel çalmada en uygun oturuş, duruş ve tutuşun gösterilmesi şeklindedir. Öğreticinin bu süreçte yanlış durumları düzeltmesi ve doğru durumlar ile pekiştiriciler aracılığıyla onaylanması gerekmektedir (Uçan, 1977: 19).

Becerilerin tamamının yeniden yapılandırılması ve gözlenmesi, altıncı aşama olarak belirtilebilmektedir. Bu aşama ile beraber, becerinin yenilenmesi istenmektedir. Öğretici bu aşamada oldukça dikkatli olmalıdır. Beceriye gözlemlenmeli ve gerekli yerlerde müdahale göstermelidir. Örnek üzerinden değerlendirildiğinde yayın telden sıçratılarak çalmanın gözlemlenmesi, kontrolsüz bir ölçüde olmamalıdır. Bu tür bir durumda öğretici düzeltme yapmak, pekiştiriciler sağlamak ve dönüt vermek durumundadır. Yedinci aşama olan son aşama ise kişinin kendi kendine yapabilecek yetkinlikte bir beceriyi elde etmesini belirtmektedir. Öğrenci böyle bir durumda, kazanılan becerileri kendi kendine yapmaktadır. Öğretici beceriye müdahale etmemektedir. Örnek üzerinden irdelendiğinde öğrencinin yayı telden sıçratarak bir alıştırmada çalmaya yönelmesi verilebilir. Bu aşamanın en iyi şekilde beceri olarak öğrenci üzerinde etkisini göstermesi, sürekli tekrarları gerektirmektedir (Saraç, 2003: 28).

2.2.3. Viyolonsel Öğretimleri ve Sosyal Öğrenciler

Çalgı öğretimlerinde özellikle de psiko-motor öğrenme özellikleri, en önemli unsurdur. Bu becerinin elde edilmesi ise daha çok gözlem aracılığıyla yapılmaktadır. Öğrenme modeliyle gerçekleştirilen bu süreçler, gözlem yoluyla belirli aşamaları kapsamaktadır. Öğrenme süreçleri bu temelde dikkat, hatırlama, yeniden üretme, pekiştireç özelliği ve model alınan davranışlar gibi nitelikleri ortaya koyar (Erden: 1995: 138). Viyolonsel öğretimlerinde dikkat olgusu, model olarak alınan davranışların seçilmesi sürecinde ve gösterilmesinde en önemli boyuttur. Hatırlama ise model olarak alınan davranışın belleğe kodlanma işlevselliğidir. Modelin taklidinde davranışın belleğe hem sembolik hem sözel hem de görsel olarak kodlanması sağlanmaktadır. Yeniden üretme anlayışı ise model alınmış davranışın gösterilmesi potansiyeli, bireyin genel gözlemlerini davranışa ulaştırma üzerinedir. Davranışların ortaya koyulmasında en önemli unsurlardan birisi de pekiştireç özelliğidir. Pekiştireç ile beraber yeniden üretme özelliği, model alınmış davranışlara yönelik gösterilebilecek durumlar ile beraber, “model alınan davranış” tamamıyla gözlemlendiği bireyde kendi kendisini pekiştirme dönüşümü yansıtmaktadır (Saraç, 2003: 30).

Viyolonsel öğretimleri sırasında belirli stratejiler ise oldukça önemlidir: Bunlar tekrar, anlamlandırma ve örgütlenme stratejileridir. En yaygın olanları olmakla birlikte, daha farklı stratejilerden de bahsedilebilir. Ancak temelde bu stratejilerin tam bir şekilde benimsenmesi, öğrenmede en iyi niteliklerdir. Diğer bir durum ise psiko-motor davranışları geliştirme üzerinedir. Söz konusu bu davranışların gelişmesi, sosyal becerilerin de elde edimine ortam hazırlamaktadır. Psiko-motor davranış öğretimlerinde, genel beceriler aşağıda maddeler halinde sıralandıkları üzeredir (Fidan, 1996: 198).

- Kasların kullanılmasına bağlı olarak incelik, yerindelik ve uygunluk elde edilmektedir.
- Birkaç organ hareketlerinin aynı anda koordine edilmesi gerçekleştirilmektedir.

- Değişen durumlar çerçevesinde, en uygun ve doğru hareket seçimi yapılmaktadır.
- Değişen amaçlar ve hız yönelimli hareketlerde uyum kazandırılmaktadır.
- Anında tepkide bulunma ve zamanında elde edilen kazanımları ortaya koymak sağlanmaktadır.
- El ile kol ve ayak ile vücut kullanımları, diğer kas kullanımlarına yönelik kolaylık sunmaktadır.

2.3. Viyolonsel Öğretim Programında Süreç İşleyişi

Öğrenci başarılarının kazanımları özellikle de davranışsal alan gelişimlerinde gözlemlenmektedir. Viyolonsel öğretim programları ile ilişkili bir husus; belirlenen amaçlarda işlerliği, hedefleri ve hedef davranışların gerçekleşmesini etkilemektedir. Viyolonsel öğretimlerde psiko-motor beceriler, hedef davranışların ortaya koyulması yöneliminde, davranışların genel olarak öğrencide de gözlemlenmesi demektir. Bir öğretim programı yönelimince amaçlara ulaşmada en temel gösterge olarak programın uygulama sürecindeki görünümüne bağlı şekilde öğrencideki davranışların değerlendirilmesi yapılmaktadır. Bu davranışların gözlemlenmesine ek olarak ölçülüp ölçme sonuçları ile ilişkili kriterlerin geliştirilmesi hususu, değerlendirmelerin bu temelde yapılmasında etkindir. Bu durum özellikle de programlı bir çalgı eğitimi süresince amaç yönelimli, etkili ve yöntemli olmaya etkindir (Uçan, 2005: 2-3).

Viyolonsel öğretim süreçlerinde amaçlara dönük bir şekilde çalışmaların geliştirilmesi hususu, psiko-motor becerilere bağlı yönelimler ölçüsünde genel amaçları oluşturma üzerinedir. Genel hedefler olarak belirtilen kapsam, viyolonsel öğretimlerinde öğrenciye kazandırılan davranışların kriterlerini de ortaya koyma üzerinedir. Bu hususlar ölçüsünde psiko-motor beceri odaklı genel amaçlar, aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (Saraç, 2003: 32-33);

- Viyolonsel eğitimlerine bağlı olarak Türk Okul Müzik Eğitim Programları, yeni davranışların kazandırılmasına ortam hazırlamaktadır.

- Viyolonsel eğitimleri aracılığıyla kazanılan davranışlar, okul müziklerine de etkin bir perspektifte uygulanabilmelidir.
- Viyolonsel öğretimlerine dayalı temel bilgi, beceri ve davranışlar kazandırılabilir.
- Viyolonsel teknikleri ile ilişkili olarak daha önceki süreçlerde elde edilen beceriler ve bilgiler güçlendirilmektedir.
- Viyolonsel eğitimleri aracılığıyla okul müzik eğitimlerinde hem ulusal hem de evrensel kaynaklar tercih edilir. İşte bu durumlar, daha zengin bir öğrenime etki göstermektedir.

2.3.1. Metot, Etüt ve Egzersiz İşlevselliğine Yönelik Sorun ve Çözüm Önerileri

Çalgı metotları, çalgı öğretimleri sırasında başlangıç aşaması ile beraber kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı ölçüde eğitsel çizgi oluşturan nota örnekleridir. Çalgı metotlarının günümüze kadar farklı şekillerde oluşturulduğu temel alındığında, bu yönde bir gelişimin en önemli niteliği, modern eğitsel kavrayışların zamanla daha iyi bir potansiyele ulaşmasından kaynaklıdır. Uygulama sonuçlarından yeterli ölçüde verimin elde edilmesi, metodun tutarlılığı ile yakından ilişkilidir. Ayrıca bu tutarlılıkların temelde uluslararası profilde olması da dikkate alınmalıdır (Say, 2002: 124).

Çalgı metodu olarak ifade edilen, çalgıların kendilerine yönelik özellikleri doğrultusunda hazırlanmış olan çalgı öğretim şekilleridir. Burada temel husus, çalma sanatına yönelik teknik ve müzikalite yönlerin bilimsel ölçüde ortaya koyulması üzerinedir. Çalgı metodunda öncelikli olarak o çalgıya yönelik teknik olanakların bilimsel bir kesinlik ile saptanması, belirli bir teknik olanağının herkes aracılığıyla öğrenilmesini açmakta ve bu olanakların aşılması ölçüsünde, teknik ile müzikalitenin iyileştirilmesi hedeflenmektedir. Çalgı metotlarının, yaratıcının tasarımlarını genişletmede etkin bir profili ortaya koymasına bağlı olarak, müzik icrasında yükselmelere yardımcıdır. Çalgı metotlarının düzenli ve gerektiği ölçülerde olması gerekliliğine yönelik unsur, çalgı tekniğini geliştirme yönelimlidir. Bu metotların en

iyi şekilde öğreticiliğinin sağlanması ise etüde yani çalışmanın ve araştırmanın en iyi şekilde geliştirilmesine bağlıdır. Böyle bir kavram ayrıca eksiksiz bir kompozisyon olarak kullanılan terimi de ortaya koyması açısından önemlidir (Özçimen ve Burubatur: 2012: 188).

Metotların incelenmesinde çeşitli özelliklerin olması gereklilik taşımaktadır. Bu durum aynı zamanda belirli çalgılarda aynı metodun kullanılmasına da etki gösterebilmektedir. Bu yönde bir örnek ise viyolonsel için kullanılacak metoda ilişkin aşamaların oluşturulması, piyanoda kullanılan metottan yararlanılarak geliştirilebilmektedir. Metodun oluşturulmasında ise belirli aşamalardan söz edilebilmektedir. Bu aşamalar ise aşağıda maddeler halinde sıralandıkları şekillerde belirtilebilmektedir (Ekinci, 2004: 9);

- Metot, öğreticinin viyolonsel eğitimi süresince hazır bulunuşluk düzeylerini ve karşılaşılabilecek teknik sorunlar dikkate alınarak geliştirilmelidir.
- Metotta yer alabilecek alıştırmalar ise viyolonsel eğitimi ile gelişim aşamalarına uygunluk göstermektedir.
- Metot geliştirme sürecinde viyolonsel tekniğinin tamamının geliştirilmesine bağlı oluşturulacak olan alıştırmalar, kazandırılması hedeflenen beceri yöneliminde, ayrı bölümler olarak sınıflandırılmaktadır.
- Geliştirilecek olan alıştırma örneklerinin eser çalışmalarını destekleme yöneliminde olması gerekmektedir.
- Metot kapsamında alıştırmalara yönelik açıklayıcı ve ayrıntılı teknik bilgilerin bulunmasına özen gösterilmelidir.
- Çalışma sürecinin hem somut hem de yararlı bir hale ulaştırılması kapsamında, metot genelinde adayların yararlanabileceği profilde görsel örneklere, teknik davranışlara bağlı açıklayıcı fotoğraflar bulunmalıdır.

3. YÖNTEM VE BULGULAR

Çalışmanın bu bölümünde, Türk müziği viyolonsel eğitimlerinin başlangıç seviyelerine yönelik analiz yapılmış olup değerlendirmelerin literatür ve analiz ile beraber irdelenmesi hususuna yönelik geliştirilmiştir. Böylece araştırmanın etkinliği artırılarak süreçler oluşturulacaktır.

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın genel amacı, viyolonsel eğitimi başlangıç seviyesindeki öğrencilerin viyolonsel temel eğitim aşamasında karşılaştıkları sorunların giderilmesi yönünde tespitlerin ele alınması ve gelişim süreci doğrultusunda Türk müziği viyolonsel eğitimine yönelik kazanımlarının değerlendirilmesi hedeflenmektedir.

Bu araştırma, viyolonsel eğitiminde Türk müziği makam kazanımları açısından etkili olup olmadığını tespit etmek açısından önemlidir. Gerek görülürse kullanılan yöntem ve tekniklerin yeniden oluşturulması ya da geliştirilmesi için yapılabilecek çalışmalara ışık tutması bakımından önem taşımaktadır.

3.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma var olan durumu ortaya koymak amacıyla betimsel yöntem kullanılarak gerçekleştirilmiş, veri toplama araçları olarak kaynak tarama ve anket tekniğinden yararlanılmıştır. Kaynak tarama çalışmasında konu ile ilgili kitaplar, bilimsel yazılar ve tezler incelenmiş; internet ortamından da kaynak tarama kapsamında yararlanılmıştır.

3.3. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmada viyolonsel eğitimi alan kişilere yönelik anket formu hazırlanmış ve sorular yöneltilmiştir. Araştırma katılımcıları toplamda 100 kişidir. Bu katılımcılardan 60'ı erkek, 39'u kadındır. 1 kişi ise cinsiyetini belirtmemiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Verilerin değerlendirilmesi sırasında temel alınan ölçüt, çalışma grubunun soruları cevaplandırmadaki titizlikleri temel alınarak etkin ve verimli sonuç alımını destekleyici yönde olup olmadığıdır. Böylece araştırma genelinde veriler, söz konusu anket cevaplarının istatistiksel analiz için uygunluğunu kabul etme durumu ile ilişkilidir. Araştırmada elde edilen veriler SPSS (Statistical Package for Social Sciences) for Windows 22.0 programı kullanılarak analiz edilmiştir.

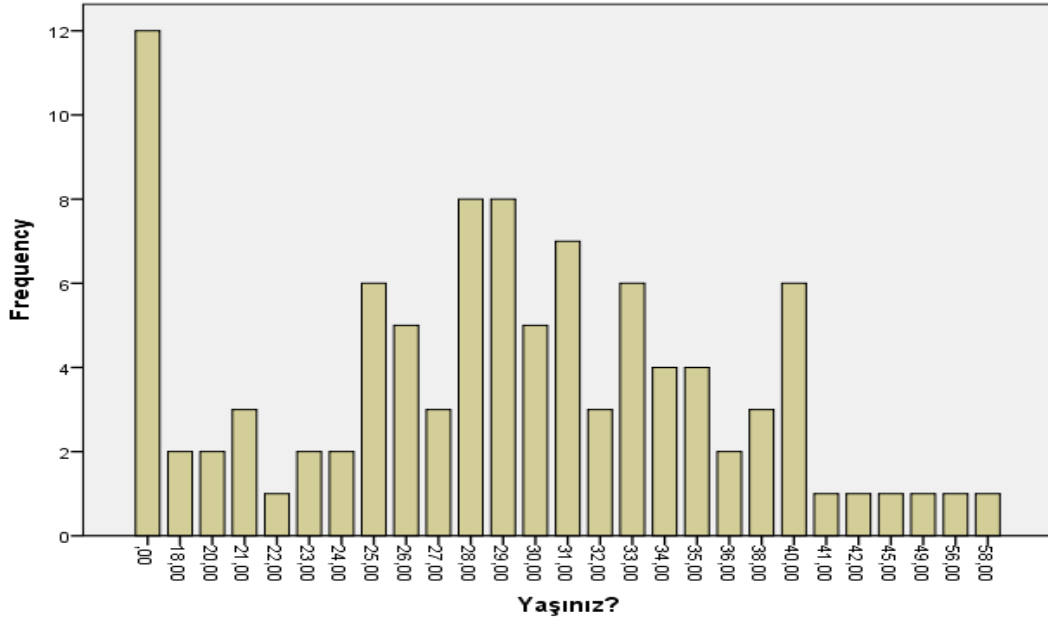
3.5. Bulgular

Tablo 3.1. *Katılımcıların Cinsiyet Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Belirtmemiş	1	1,0	1,0	1,0
Kadın	39	39,0	39,0	40,0
Erkek	60	60,0	60,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

Araştırma probleminin çözümlenmesi amacıyla geliştirilen çalışma içerisinde, açıklayıcı ve yapılandırıcı bir süreç geliştirilmiştir. Bu yönde belirli özelliklerin sorulara verilen cevaplar ile öğrenilmesi sağlanmıştır. Katılımcıların cinsiyetlerine yönelik bulgu Tablo 3.1’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü üzere katılımcıların %39’u kadın, %60’ı ise erkektir. Katılımcıların %1’i ise cinsiyetini belirtmemiştir.

Şekil 3.1. Katılımcıların Yaş Dağılımı



Katılımcıların yaşlarına yönelik bulgu Şekil 3.1’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların çoğunun 25-40 yaşları arasında olduğu söylenebilir.

Tablo 3.2. Katılımcıların Eğitim Düzeyi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Lisans	84	84,0	88,4	88,4
Yüksek Lisans/Doktora	10	10,0	10,5	98,9
Ön lisans	1	1,0	1,1	100,0
Total	95	95,0	100,0	
	5	5,0		
	100	100,0		

Katılımcıların eğitim düzeyine yönelik bulgu Tablo 3.2’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %84’ü lisans mezunu, %10’u yüksek

lisans/doktora mezunu, %1'i ön lisans mezunudur. Katılımcıların %5'i ise eğitim düzeyini belirtmemiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğunun lisans mezunu olduğu söylenebilir.

Tablo 3.3. *Katılımcıların Lise Eğitim Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Güzel Sanatlar Lisesi	36	36,0	36,4	36,4
Anadolu Lisesi	9	9,0	9,1	45,5
Genel Lise	45	45,0	45,5	90,9
Konservatuvar	4	4,0	4,0	94,9
Meslek Lisesi	4	4,0	4,0	99,0
Diğer	1	1,0	1,0	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların eğitimini tamamladığı liseye yönelik bulgu Tablo 3.3'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %36'sı Güzel Sanatlar Lisesi, %9'u Anadolu Lisesi, %45'i genel lise, %4'ü konservatuvar, %4'ü meslek lisesi mezunudur. Katılımcıların %1'i "diğer" kategorisini işaretlerken %1'i yanıtını belirtmemiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğunun genel lise mezunları sonraki çoğunluğun ise güzel sanatlar lisesi mezunları tarafından oluşturulduğu söylenebilir.

Tablo 3.4. *Katılımcıların Enstrüman Eğitim Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Evet	56	56,0	57,1	57,1
Hayır	42	42,0	42,9	100,0
Total	98	98,0	100,0	
	2	2,0		
	100	100,0		

Katılımcıların enstrüman eğitimlerine yönelik bulgu Tablo 3.4'te sunulduğu üzeredir. Belirtildiği üzere katılımcıların %56'sı enstrüman eğitimine viyolonsel ile başlamış, %42'si başka bir enstrümanla başlamıştır. Katılımcıların çoğunluğunun enstrüman eğitimine viyolonsel eğitimi ile başladığı söylenebilir.

Tablo 3.5. *Katılımcıların Eğitimde Batı Müziği Teknikleri Kullanım Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Kullandım	96	96,0	100,0	100,0
	4	4,0		
	100	100,0		

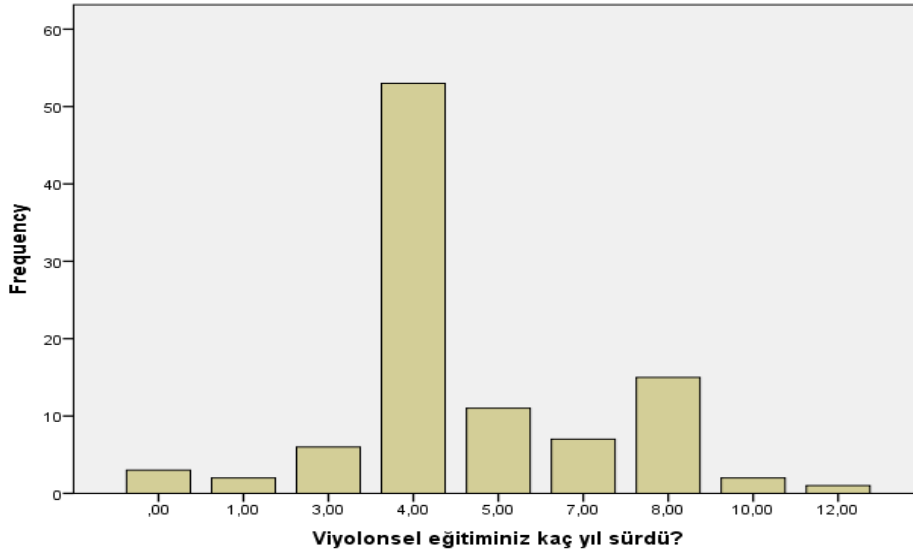
Katılımcıların viyolonsel eğitiminde Batı müziği teknikleri kullanımlarına yönelik bulgu Tablo 3.5'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü üzere Batı müziği tekniği kullanan %96, kullanmayan %4 katılımcı bulunmaktadır. Çok büyük bir çoğunluğun Batı müziği tekniklerini kullandığı söylenebilir.

Tablo 3.6. *Katılımcıların Eğitimde Türk Müziği Teknikleri Kullanım Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Kullandım	94	94,0	100,0	100,0
	6	6,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonsel eğitiminde Türk müziği teknikleri kullanımlarına yönelik bulgu Tablo 3.6'da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü üzere Türk müziği tekniği kullanan %94, kullanmayan %6 katılımcı bulunmaktadır. Büyük bir çoğunluğun Türk müziği tekniklerini kullandığı görülmektedir.

Şekil 3.2. Katılımcıların Viyolonsel Eğitim Süreleri Dağılımı



Katılımcıların viyolonsel eğitim sürelerine yönelik bulgu Şekil 3.2’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların yarısından fazlasının (53) eğitimi 4 yıl sürmüştür. %11’inin eğitimi 5 yıl, %7’sinin 7 yıl, %15’inin ise 8 yıl sürmüştür. Katılımcıların çoğunluğunun viyolonsel eğitiminin 4 yıl ve daha fazla sürdüğü söylenebilir.

Tablo 3.7. Katılımcıların Viyolonsel Öğretimlerinde Kullandıkları Metot Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Batı Müziği	32	32,0	32,3	32,3
Türk Müziği	3	3,0	3,0	35,4
Her ikisi de	64	64,0	64,6	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonsel öğretimlerinde kullandıkları metotlara yönelik bulgu Tablo 3.7’de sunulduğu üzeredir. Belirtildiği gibi katılımcıların %32’si viyolonsel eğitiminde Batı müziği teknikleri, %3’ü Türk müziği teknikleri, %64’ü ise her iki tekniği de kullanmıştır. Çoğunluğun her iki müzik tekniğini de kullandığı,

yalnızca Türk müzik teknikleri kullanan katılımcı oranının oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.8. *Katılımcıların Sol Anahtardan Başka Anahtar Kullanımları Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Fa anahtarı	91	91,0	91,9	91,9
Do anahtarı	5	5,0	5,1	97,0
Hayır	3	3,0	3,0	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde sol anahtardan başka anahtar kullandıklarına yönelik bulgu Tablo 3.8’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %91’i sol anahtarı dışında fa anahtarı, %5’i do anahtarı kullanmıştır. Katılımcıların %3’ü başka anahtar kullanmamıştır. %1 katılımcı ise başka anahtar kullanıp kullanmadığını belirtmemiştir. Çok büyük bir çoğunluğun sol anahtarı dışında fa anahtarı kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.9. *Katılımcıların Eserleri Hangi Sesten Çıkardıklarına Yönelik Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
1.ses	30	30,0	32,3	32,3
2.ses	8	8,0	8,6	40,9
3.ses	5	5,0	5,4	46,2
4.ses	50	50,0	53,8	100,0
Total	93	93,0	100,0	
	7	7,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde eserleri hangi sestten çıkardıklarına yönelik bulgu Tablo 3.9’da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %30 u eserleri 1.

sesten, %8'i 2. sesten, %5'i 3. sesten, %50'si 4.sesten çaldıklarını belirtmiştir. %7'si ise tercih yapmamıştır. Katılımcıların %50'sinin eserleri 4. sesten sonraki büyük çoğunluğun ise 1. sesten çaldığı görülmektedir.

Tablo 3.10. *Katılımcıların Sağ El Tekniğini Kullanma Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Ne önemli ne değil	2	2,0	2,0	3,0
Önemli	6	6,0	6,0	9,0
Çok önemli	91	91,0	91,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

Katılımcıların viyolonselde sağ el tekniğini kullanmalarına yönelik bulgu Tablo 3.10'da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %2'si sağ el tekniğine ne önemli ne değil seçeneğini işaretlerken %6'sı önemli, %91'i çok önemli demektedir. Katılımcıların çok büyük bir kısmının sağ el tekniğine çok önem verdiği görülmektedir.

Tablo 3.11. *Katılımcıların Sol El Tekniğini Kullanma Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Ne önemli ne değil	3	3,0	3,0	3,0
Önemli	2	2,0	2,0	5,1
Çok önemli	94	94,0	94,9	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde sol el tekniğini kullanmalarına yönelik bulgu Tablo 3.11'de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %3'ü sol el tekniği için ne önemli ne değil seçeneğini işaretlerken %2'si önemli, %94'ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların çok büyük bir kısmının sol el tekniğine çok önem verdiği görülmektedir.

Tablo 3.12. *Katılımcıların Makam Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	6	6,0	6,1	6,1
Önemli Değil	3	3,0	3,0	9,1
Ne önemli ne değil	13	13,0	13,1	22,2
Önemli	7	7,0	7,1	29,3
Çok önemli	70	70,0	70,7	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde makam bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.12’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %6’sı makam bilgisi hiç önemli değil, %3’ü önemli değil derken, %13 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %7 katılımcı makam bilgisi önemlidir seçeneğini işaretlerken %70’i çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğunun makam bilgisine çok önem verdiği görülmektedir.

Tablo 3.13. *Katılımcıların Legato Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli	30	30,0	31,6	31,6
Çok önemli	65	65,0	68,4	100,0
Total	95	95,0	100,0	
	5	5,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde legato bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.13’te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %30’u legato önemli seçeneğini işaretlemiş, %65’i çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %5 katılımcı yanıt

vermemiştir. Katılımcıların neredeyse tamamının legato tekniğine önem verdiği görülmektedir.

Tablo 3.14. *Katılımcıların Staccato Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli	1	1,0	1,0	1,0
Değil				
Ne önemli ne değil	5	5,0	5,1	6,1
Önemli	33	33,0	33,3	39,4
Çok önemli	60	60,0	60,6	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde staccato bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.14'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i staccato için önemli değil seçeneğini, %5'i ne önemli ne değil seçeneğini, %33'ü önemli seçeneğini %60'ı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğunun staccato tekniğine önem verdiği görülmektedir.

Tablo 3.15. *Katılımcıların Detache Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Ne önemli ne değil	9	9,0	9,1	9,1
Önemli	36	36,0	36,4	45,5
Çok önemli	54	54,0	54,5	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde detache bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.15'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %9'u detache ne önemli ne değil

seçeneğini, %36'sı önemli seçeneğini %54'ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların çoğunluğunun detache tekniğine önem verdiği söylenebilir.

Tablo 3.16. *Katılımcıların Portato Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Ne önemli ne değil	14	14,0	14,1	14,1
Önemli	57	57,0	57,6	71,7
Çok önemli	28	28,0	28,3	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde portato bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.16'da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %14'ü portato ne önemli ne değil seçeneğini, %57'si önemli seçeneğini %28'i çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların çoğunun portato tekniğine önem verdiği söylenebilir.

Tablo 3.17. *Katılımcıların Fouette Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Ne önemli ne değil	15	15,0	15,2	16,2
Önemli	54	54,0	54,5	70,7
Çok önemli	29	29,0	29,3	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde fouette bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.17'de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i fouette hiç önemli değil, %15 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %54 katılımcı fouette

önemlidir seçeneğini işaretlerken %29'u çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1'i tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunun fouette tekniğine önem verdiği görülmektedir. Yalnız %1 katılımcının fouette tekniğine hiç önem vermediği görülmektedir.

Tablo 3.18. *Katılımcıların Martele Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Önemli Değil	1	1,0	1,0	2,0
Ne önemli ne değil	16	16,0	16,3	18,4
Önemli	40	40,0	40,8	59,2
Çok önemli	40	40,0	40,8	100,0
Total	98	98,0	100,0	
	2	2,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde martele bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.18'de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i martele hiç önemli değil, %1'i önemli değil derken, %16 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %40 katılımcı martele önemlidir seçeneğini işaretlerken %40'ı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. İki katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunun martele tekniğine önem verdiği görülmektedir. Yalnız %1 oranında katılımcının martele tekniğine hiç önem vermediği görülmektedir.

Tablo 3.19. *Katılımcıların Colle Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	4	4,0	4,1	4,1
Ne önemli ne değil	13	13,0	13,4	17,5
Önemli	50	50,0	51,5	69,1
Çok önemli	30	30,0	30,9	100,0
Total	97	97,0	100,0	
	3	3,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde colle bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.19'da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %4'ü colle önemli değil derken %13 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %50 katılımcı colle önemlidir seçeneğini işaretlerken %30'u çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %3 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunun colle tekniğine önem verdiği görülmektedir. Çok az katılımcının ise colle tekniğine önem vermediği söylenebilir.

Tablo 3.20. *Katılımcıların Spiccato Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	3	3,0	3,1	3,1
Ne önemli ne değil	7	7,0	7,2	10,3
Önemli	47	47,0	48,5	58,8
Çok önemli	40	40,0	41,2	100,0
Total	97	97,0	100,0	
	3	3,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde spiccato bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.20'de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %3'ü spiccato önemli değil derken, %7 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %47 katılımcı

spiccato önemlidir seçeneğini işaretlerken %40 katılımcı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %3 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların büyük çoğunluğunun spiccato tekniğine önem verdiği görülmektedir. Spiccato tekniğine önem vermeyen çok az oranda katılımcı olduğu söylenebilir.

Tablo 3.21. *Katılımcıların Ricochet Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	4	4,0	4,2	4,2
Ne önemli ne değil	15	15,0	15,8	20,0
Önemli	48	48,0	50,5	70,5
Çok önemli	28	28,0	29,5	100,0
Total	95	95,0	100,0	
	5	5,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde ricochet bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.21’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %4’ü ricochet önemli değil derken, %15 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %48 katılımcı ricochet önemlidir seçeneğini işaretlerken %28 katılımcı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %5 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğu ricochet tekniğine önem vermektedir. Ricochet tekniğine önem vermeyen çok az oranda katılımcı bulunmaktadır.

Tablo 3.22. Katılımcıların Tremolo Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	5	5,0	5,1	5,1
Ne önemli ne değil	8	8,0	8,2	13,3
Önemli	19	19,0	19,4	32,7
Çok önemli	66	66,0	67,3	100,0
Total	98	98,0	100,0	
	2	2,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde tremolo bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.22’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %5’i tremolo önemli değil derken %8 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %19 katılımcı tremolo önemlidir seçeneğini işaretlerken %66 katılımcı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %2 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların büyük çoğunluğu Tremolo tekniğine önem vermektedir. Tremolo tekniğine önem vermeyen kişilerin oranının ise oldukça az olduğu görülmektedir.

Tablo 3.23. Katılımcıların Sautille Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	7	7,0	7,3	7,3
Ne önemli ne değil	12	12,0	12,5	19,8
Önemli	48	48,0	50,0	69,8
Çok önemli	29	29,0	30,2	100,0
Total	96	96,0	100,0	
	4	4,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde sautille bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.23’te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %7’si sautille önemli değil derken %12 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %48 katılımcı sautille

önemlidir seçeneğini işaretlerken %29'u çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %4 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğu sautille tekniğine önem verirken önem vermeyen katılımcı oranının oldukça azınlıkta olduğu söylenebilir.

Tablo 3.24. *Katılımcıların Vibrato Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Ne önemli ne değil	3	3,0	3,0	4,0
Önemli	9	9,0	9,1	13,1
Çok önemli	86	86,0	86,9	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde vibrato bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.24'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i vibrato hiç önemli değil, %3 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %9 katılımcı vibrato önemlidir seçeneğini işaretlerken %86 katılımcı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çok büyük çoğunluğunun vibrato tekniğine çok önem verdiği görülmektedir. Hiç önem vermeyen ve çekimser karar veren katılımcıların oranının ise oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.25. *Katılımcıların Grupetto Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,1	1,1
Önemli Değil	7	7,0	7,4	8,4
Ne önemli ne değil	9	9,0	9,5	17,9
Önemli	48	48,0	50,5	68,4
Çok önemli	30	30,0	31,6	100,0
Total	95	95,0	100,0	
	5	5,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde grupetto bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.25'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i grupetto hiç önemli değil, %7 katılımcı önemli değil seçeneğini işaretlemiştir. %9 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %48 katılımcı grupetto önemlidir seçeneğini işaretlerken %30'u çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %5 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunun grupetto tekniğine önem verdiği görülmektedir. Önem vermeyen katılımcı oranı ise azınlıkta görülmektedir.

Tablo 3.26. *Katılımcıların Glissando Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Önemli Değil	6	6,0	6,1	7,1
Ne önemli ne değil	5	5,0	5,1	12,2
Önemli	9	9,0	9,2	21,4
Çok önemli	77	77,0	78,6	100,0
Total	98	98,0	100,0	
	2	2,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde glissando bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.26'da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i glissando hiç önemli değil, %76 katılımcı önemli değil seçeneğini işaretlemiştir. %5 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %9 katılımcı glissando önemlidir seçeneğini işaretlerken %77 kişi çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %2 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların büyük çoğunluğunun glissando tekniğine çok önem vermektedir. Bu tekniğe önem vermeyen ve çekimser kalan katılımcıların oranının oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.27. *Katılımcıların Flageolet Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Önemli Değil	33	33,0	34,4	35,4
Ne önemli ne değil	22	22,0	22,9	58,3
Önemli	14	14,0	14,6	72,9
Çok önemli	26	26,0	27,1	100,0
Total	96	96,0	100,0	
	4	4,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde flageolet bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.27’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1’i flageolet hiç önemli değil, %33 katılımcı önemli değil seçeneğini işaretlemiştir. %22 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %14 katılımcı flageolet önemlidir seçeneğini işaretlerken %26’sı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %4 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların flageolet tekniği konusunda farklı görüşlere sahiptir. Her hangi bir görüşte yığılma olmadığı söylenebilir.

Tablo 3.28. *Katılımcıların Mordan Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,1	1,1
Önemli Değil	2	2,0	2,1	3,2
Ne önemli ne değil	18	18,0	19,1	22,3
Önemli	44	44,0	46,8	69,1
Çok önemli	29	29,0	30,9	100,0
Total	94	94,0	100,0	
	6	6,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde mordan bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.28’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1’i mordan hiç önemli değil, %2 katılımcı önemli değil seçeneğini işaretlemiştir. %18 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %44 katılımcı mordan önemlidir seçeneğini işaretlerken %29’u çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %6 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu mordan tekniğinin önemli olduğunu düşünmektedir. Çekimser duran ve önemsiz bulan katılımcıların oranının azınlıkta olduğu söylenebilir.

Tablo 3.29. *Katılımcıların Abantı Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Önemli Değil	4	4,0	4,1	5,2
Ne önemli ne değil	14	14,0	14,4	19,6
Önemli	46	46,0	47,4	67,0
Çok önemli	32	32,0	33,0	100,0
Total	97	97,0	100,0	
	3	3,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde abantı bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.29’da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1’i abantı hiç önemli değil, %4 katılımcı önemli değil seçeneğini işaretlemiştir. %14 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %46 katılımcı abantı önemlidir seçeneğini işaretlerken %32’si çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %3 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu abantı tekniğinin önemli olduğunu düşünmektedir. Çekimser duran ve önemsiz bulan katılımcıların oranının azınlıkta olduğu görülmektedir.

Tablo 3.30. *Katılımcıların Trill Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Ne önemli ne değil	2	2,0	2,0	3,1
Önemli	19	19,0	19,4	22,4
Çok önemli	76	76,0	77,6	100,0
Total	98	98,0	100,0	
	2	2,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde trill bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.30'da sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i trill hiç önemli değil, %2 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %19 katılımcı trill önemlidir seçeneğini işaretlerken %76'sı çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %2 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu trill tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan katılımcı oranının oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.31. *Katılımcıların Çarpma Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Ne önemli ne değil	5	5,0	5,1	6,1
Önemli	9	9,0	9,1	15,2
Çok önemli	84	84,0	84,8	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde çarpma bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.31'de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %12'si çarpma önemli değil, %5 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %9 katılımcı çarpma önemlidir seçeneğini işaretlerken %84'ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu çarpma tekniğinin çok önemli

olduğunu işaretlerken önemsiz bulan katılımcı oranının oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.32. Katılımcıların 1. Pozisyon Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Ne önemli ne değil	1	1,0	1,0	2,0
Önemli	2	2,0	2,0	4,0
Çok önemli	95	95,0	96,0	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde 1. pozisyon bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.32’de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü üzere katılımcıların %1’i 1. pozisyon önemli değil, %1 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %2 katılımcı 1. pozisyon önemlidir seçeneğini işaretlerken %95’i çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu 1.pozisyon tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan katılımcı oranının oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.33. *Katılımcıların 2. Pozisyon Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	1	1,0	1,0	1,0
Önemli Değil	3	3,0	3,0	4,0
Ne önemli ne değil	4	4,0	4,0	8,1
Önemli	8	8,0	8,1	16,2
Çok önemli	83	83,0	83,8	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde 2. pozisyon bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.33'te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %1'i 2. pozisyon önemli değil, %3 katılımcı önemli değil derken %4 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %8 katılımcı 2. pozisyon önemlidir seçeneğini işaretlerken %83'ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. 1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu 2. pozisyon tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan ve çekimser kalan katılımcı oranının oldukça az olduğu görülmektedir.

Tablo 3.34. *Katılımcıların 3. Pozisyon Bilgisi Dağılımı*

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	2	2,0	2,0	2,0
Ne önemli ne değil	7	7,0	7,1	9,1
Önemli	10	10,0	10,1	19,2
Çok önemli	80	80,0	80,8	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde 3. pozisyon bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.34’te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %2’si 3. pozisyon önemli değil, %7 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %10 katılımcı 3. pozisyon önemlidir seçeneğini işaretlerken %80’i çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu 3. pozisyon tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan katılımcı oranının oldukça az olduğu söylenebilir.

Tablo 3.35. Katılımcıların 4. Pozisyon Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	2	2,0	2,0	2,0
Önemli Değil	2	2,0	2,0	4,0
Ne önemli ne değil	1	1,0	1,0	5,1
Önemli	10	10,0	10,1	15,2
Çok önemli	84	84,0	84,8	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde 4. pozisyon bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.35’te sunulduğu üzeredir. Görüldüğü üzere katılımcıların %2’si 4. pozisyon önemli değil, %2 katılımcı önemli değil derken %1 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %10 katılımcı 4. pozisyon önemlidir seçeneğini işaretlerken %84’ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu 4. pozisyon tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan ve çekimser kalan katılımcı oranının oldukça az olduğu görülmektedir.

Tablo 3.36. Katılımcıların 5. Pozisyon Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	4	4,0	4,1	4,1
Önemli Değil	4	4,0	4,1	8,2
Ne önemli ne değil	20	20,0	20,6	28,9
Önemli	45	45,0	46,4	75,3
Çok önemli	24	24,0	24,7	100,0
Total	97	97,0	100,0	
	3	3,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde 5. pozisyon bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.36'da sunulduğu üzeredir. Katılımcıların %4'ü 5. pozisyon önemli değil, 4 katılımcı önemli değil derken %20'si ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %45'i 5. pozisyon önemlidir seçeneğini işaretlerken %24'ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu 4.pozisyon tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan ve çekimser kalan katılımcı oranının az olduğu görülmektedir.

Tablo 3.37. Katılımcıların 6. Pozisyon Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	5	5,0	5,1	5,1
Önemli Değil	25	25,0	25,5	30,6
Ne önemli ne değil	29	29,0	29,6	60,2
Önemli	18	18,0	18,4	78,6
Çok önemli	21	21,0	21,4	100,0
Total	98	98,0	100,0	
	2	2,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde 6. pozisyon bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.37'de sunulduğu üzeredir. Görüldüğü gibi katılımcıların %5'i 6. pozisyon hiç önemli değil,

%25 katılımcı önemli değil derken %29 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %18 katılımcı 6. pozisyon önemlidir seçeneğini işaretlerken %21'i çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %2 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların görüşleri farklılık göstermektedir. Herhangi bir görüşte yoğunluk olmadığı görülmektedir.

Tablo 3.38. Katılımcıların Pus Tekniği Bilgisi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Asıl Yüzde	Kümülatif Yüzde
Hiç Önemli Değil	5	5,0	5,1	5,1
Önemli Değil	4	4,0	4,0	9,1
Ne önemli ne değil	24	24,0	24,2	33,3
Önemli	42	42,0	42,4	75,8
Çok önemli	24	24,0	24,2	100,0
Total	99	99,0	100,0	
	1	1,0		
	100	100,0		

Katılımcıların viyolonselde pus tekniği bilgisine yönelik bulgu Tablo 3.38'de sunulduğu üzere. Görüldüğü gibi katılımcıların %5'i pus önemli değil, %4 katılımcı önemli değil derken %24 katılımcı ne önemli ne değil seçeneğini işaretlemiştir. %42 katılımcı pus önemlidir seçeneğini işaretlerken %24'ü çok önemli seçeneğini işaretlemiştir. %1 katılımcı tercih yapmamıştır. Katılımcıların çoğunluğu pus tekniğinin çok önemli olduğunu işaretlerken önemsiz bulan ve çekimser kalan katılımcı oranının az olduğunu söylenebilir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Viyolonsel eğitiminde en iyi ölçüde verimin alınmasına yönelik çalışmalar, bu tekniğin kullanımlarında en profesyonel ölçülerin de geliştirilmesine yardımcı olmasından dolayı önemlidir. Ancak viyolonsel eğitim süreçlerinde kullanılan teknikler ya da bu tekniklerin geliştirilmesine yönelik unsurlar, özellikle de başlangıç seviyelerinde farklı bir süreci oluşturmaktadır. Kişinin iyi bir eğitim sürecinden geçebilmesi, öğreticinin en uygun metodu kullanma ya da Türk musikisinin bu metotlar içerisinde yer edinmesi gerekliliği, literatürde en sık karşılaşılan unsurlar arasındadır. Buna göre çalışma sürecinde özellikle de Türk eserlerin kullanım metotları ve bu metotların en iyi şekilde eğitim sürecinde sunulması gerekliliği, eğitimcilere sorumluluk yüklemektedir.

Araştırma kapsamında değerlendirilen genel unsur, katılımcılara viyolonsel eğitim sürecine bağlı hangi tür bilgilerin daha önemli olduğu ya da hangi metotların irdelenmesinin yapılması şeklinde olmuştur. Bu bağlamda katılımcıların çoğunluğunu erkekler oluşturmuştur, katılımcılar genel olarak lisans mezunudur. Katılımcıların genel yaş aralığı ise 25 ila 40 arasındadır. Eğitim gördükleri liseler ise genel olarak güzel sanatlar liseleri değil genel liselerdir. Eğitim sürecinde kullandıkları teknikler ise genelde Batı müziğine yönelik teknikler olarak belirlenmiştir. Katılımcıların bir kısmı sağ el, bir kısmı ise sol el kullanımının daha baskın olduğunu söylemiştir. Ancak genelde sol elin, viyolonsel çalmada daha önemli bir işlevselliğe dayandığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim sürecinde kullanılan teknikler içerisinde, bilgi düzeylerine yönelik irdelemeler yapılmıştır. Bunlar arasında makam, legato, staccato, detache, portato, fouette, martele, colle, spiccato, ricochet, tremolo, sautille, vibrato, grupetto, glissando, flageolet, mordan, abantı, trill ve çarpma tekniklerine yönelik bilgiler ortaya çıkarılmıştır. Buna göre bütün değerlendirmelerde önemli, önemsiz ya da herhangi bir cevap oluşturamayan kişilerin fazlaca olduğu belirlenmiştir. Bu tür süreçlerde metot kullanımlarının seçilen tekniğe göre farklılaşma gösterdiğinden bahsedilebilir. Diğer bir durum ise pozisyon şekillerine göre değerlendirmelerin yapılmasıdır. Bu yönde ise pozisyon şekilleri, literatürde de üzerinde fazlaca yorum geliştirilen bir husustur. Herhangi bir

görüŖte yoğunluğun oluşmadığı pozisyon olduğu gibi (6. pozisyon), oldukça önemli değerlendirmelerin yapıldığı pozisyondan da (1. pozisyon) bahsedilebilir. Bu durum, kullanılan metot ile ilişkili olarak çalışmaların geliştirilmesi üzerinedir.

Araştırma genelinde değerlendirilen durumlar, kişilerin genel bilgilerinin olmasından ziyade, öğrenilmiş bilgiler ile eğitim oluşturmaya yöneliktir. Ayrıca Batı müziğine yönelik metotları daha çok kullanmaları, bu durumda ciddi bir sorun teşkil etmektedir. Türk musikisinin yeri ve önemi, viyolonsel çalgıda Tanburi ile oldukça fazla makam ve eserlerin olmasına göre değerlendirildiğinde eğitim süreçlerinde bu durumlara özen gösterilmemesi, önemli bir sorundur. Bu durumun güzel sanatlar lisesinden mezun olmayan kişilerin fazla olmasına yönelik değerlendirilebileceğı gibi, kişilerin Türk musikisine yönelik bilgilerinin yeterli profilde olmamasından kaynaklandığı ve özellikle de öğretim sürecinde bu duruma dikkate edilmesi gerekliliğinden bahsedilebilir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, E. (2013). “Bireysel Çalgı” Dersi Hedeflerinin Gerçekleşme Düzeylerine İlişkin 3. ve 4. Sınıf Öğrencilerinin Görüşleri Açısından Bir Değerlendirme, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(1), 57-68.
- Akın, G. (2001). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Uygulanabilecek Viyolonsel Müfredatının İncelenmesi*. (Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Albuz, A. (2001). *Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Araboğlu, T. (2011). “Viyolonselde Yayın ve Ekollerin Tarihsel Gelişimi”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 37-48.
- Araboğlu, T. (2011). *Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği ve Temel Yay Teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Arapgirlioğlu, H., Değirmencioğlu, L. (2011). “Türk Müziğinin Temsilinde 10 Önemli Viyolonsel İcracısı”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, II, 209-214.
- Avcı Akbel, B. (2018). “Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Entonasyon Problemleri ve Sebepler”. *Kastamonu Education Journal*, 26(5), 1711-1722.
- Avcı Akbel, B. (2018). “Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Kullanılma Durumuna ve Öğretim Yöntemlerine İlişkin Görüşleri”, *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 84-107.
- Başaran, İ.E. (1984). *Eğitime Giriş*, Ankara.

- Bulut, F. (2008). *Piyano Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynaklı Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Bir “Çoklu Analiz Modeli” ve Bu Modelin Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminden En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Cemil, M. (2002). *Tanburi Cemil Beyin Hayatı*, İstanbul.
- Çilden, Ş. (1975). *Türk Halk Müziği’ne Dayalı Viyolonsel Başlangıç Metodu*, (Yayımlanmamış Asistanlık Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çoban, S. (2011). “Müzik Öğretmeni Adaylarının Bireysel Çalgı Eğitimi Dersi Dönem Sonu Sınavları İle İlgili Düşünceleri (Marmara Üniversitesi Örneği)”, *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 115-127.
- Değirmencioğlu, L. (2014). “Makamsal Viyolonsel Eğitimi İçin E-Öğrenme Kapsamında Bir Kitaplık Önerisi: YouTube Örneği”. *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 3, 1-17.
- Değirmencioğlu, L., Arapgirlioğlu, H. (2011). “Makamsal Viyolonsel Öğretiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: (Orhan Gencebay Örneği)”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(31), 199-224.
- Demirci, M. (2013). “Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli”, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1), 117-129.
- Demirel, Ö. (1995). *Genel Öğretim Yöntemleri*, Ankara.
- Dikici, M. M. (2014). *Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Entonasyon Probleminin Çözümüne Yönelik Yöntemlere İlişkin Öğrenci Görüşleri*. (Yayımlanmamış

Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.

Ekinci, H. (2004). *Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Eğitimine İlişkin Düzeye Uygun Teknik Alıştırma Metodu Sorunu*, Süleyman Demirel Üniversitesi 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, Isparta.

Erden, M. (1995). *Eğitimde Program Değerlendirme*, Ankara.

Felek, A., Demirci, B. (2013). “Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Başlangıç Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi”. *TÜBATİK ULAKBİM*, 11(26), 83-99.

Fidan, N. (1996). *Okulda Öğrenme ve Öğretme*, Ankara.

Gök, M. (2006). *Öğrenci Orkestrasının Seslendirdiği Eserlere Ait Viyolonsel Partilerinin Otokar Sevcik Op. 2,5 Numaralı Etütte Yer Alan Varyasyonlar Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İlgar, K. (2017). “Mesud Cemil’in Rast Makamındaki Viyolonsel Taksiminin Analizi”, *İdil Dergisi*, 6(30), 757-807.

İşkodralı, M. E. (2012). *Viyolonsel, Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Çellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarını İncelenmesi*. (Sanatta Yeterlilik Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Kağıtçıbaşı, Ç. (1988). *İnsan ve İnsanla*, İstanbul.

Kar, T. (2012). *Enstrüman Eğitiminin Ses Eğitimi Üzerindeki Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karataş, Ö. S. (2013, 16-19 Ekim). *Tanzimat Dönemindeki Batılılaşma deolojisinin Oluşturduğu Kültürel Değişim Karşısında Klasik Türk Müsiki’sinin Durumu*. Karadeniz Teknik Üniversitesi 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu, Trabzon.

- Kaya, E.E. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Etüd ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kılıç, A., ve Sümbüllü, H. T. (2018). “Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Bir Değerlendirme”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 41, 11-34.
- Kırılıoğlu, Ö. (2002). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Yöntemsel Analizi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Lehimler, E. (2014). *Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Yönetmelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı, (2016). *Çalgı Eğitimi Çello Dersi*, Ankara.
- Özçimen, A., Burubatur, M. (2012). “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizler”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 185-194.
- Özgüler, Ö. (2017). *Türk Müziğinde Viyolonsel*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özmenteş, S. (2008). “Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme Taktikleri”, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(16), 157-175.
- Öztürk, Y.Ö. (2010). “Türk Makam Müziğinde Viyolonsel Kazandığı Geleneksel ve Folklorik İfadeler”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, II, 444-447.
- Öztürk, Y.Ö., Beşiroğlu, Ş. (2009). “Viyolonsel Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanburi Cemil Bey”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, 6(1), 31-40.

- Parasız, G. (2009). “Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma”, *Sanat Dergisi*, 15, 19-24.
- Saraç, A. G. (1992). *Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin Öğrenciye Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Saraç, G. (1996). *Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Eğitiminin Bir Boyutu Olarak Viyolonsel Öğretim Programlarında Belirlenen Devinişsel Hedefler ve Hedef Davranışların Gerçekleşme Dereceleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Saraç, G. (2003). “Öğrenme Kuramlarına Göre Bir Yaylı Çalgı Olarak Viyolonsel Eğitimi ve Viyolonsel Öğretim Programı Süreci”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 2003, 25-37.
- Saraç, G., Şeker, H. (2008). “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Öğretimindeki Performansın Değerlendirilmesi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 20, 99-109.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara.
- Sertöz, A. (2013). *Dünya Viyolonsel Ekollerinin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye’deki Viyolonsel Eğitime Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Edirne.
- Şaktanlı, S. C., (2015). *Çello*, Van.
- Tokay, D. (2000). *7-11 Yaş Grubundaki Çocukların Viyolonsel Eğitiminde Öncelikli Hususlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçan, A. (1977). “Uygulamalı Keman Eğitimi”, *Filarmoni Aylık Müzik ve Fikir Dergisi*, 124.

- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum)*, İstanbul.
- Uslu, M. (1996). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde AGSL Müzik Bölümlerinin Önemi*, Uludağ Üniversitesi 1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyumu Bildirisi, Bursa, 1996.
- Yıldırım Orhan, Ş. (2013). *Türk ve Batı Müziği Çalgıları (Viyolonsel)*, Ankara.
- Yıldız, N. (1986). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarında Anaçalgı Keman Eğitiminin Programlar Yönünden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

TABLO DİZİNİ

Tablo	Sayfa
Tablo 3.1. <i>Katılımcıların Cinsiyet Dağılımı</i>	40
Tablo 3.2. <i>Katılımcıların Eğitim Düzeyi Dağılımı</i>	41
Tablo 3.3. <i>Katılımcıların Lise Eğitim Dağılımı</i>	42
Tablo 3.4. <i>Katılımcıların Enstrüman Eğitim Dağılımı</i>	42
Tablo 3.5. <i>Katılımcıların Eğitimde Batı Müziği Teknikleri Kullanım Dağılımı</i>	43
Tablo 3.6. <i>Katılımcıların Eğitimde Türk Müziği Teknikleri Kullanım Dağılımı</i>	43
Tablo 3.7. <i>Katılımcıların Viyolonsel Öğretimlerinde Kullandıkları Metot Dağılımı</i>	44
Tablo 3.8. <i>Katılımcıların Sol Anahtardan Başka Anahtar Kullanımları Dağılımı</i>	45
Tablo 3.9. <i>Katılımcıların Eserleri Hangi Sesten Çıkardıklarına Yönelik Dağılımı</i>	45
Tablo 3.10. <i>Katılımcıların Sağ El Bilgisi Dağılımı</i>	46
Tablo 3.11. <i>Katılımcıların Sol El Bilgisi Dağılımı</i>	46
Tablo 3.12. <i>Katılımcıların Makam Bilgisi Dağılımı</i>	47
Tablo 3.13. <i>Katılımcıların Legato Bilgisi Dağılımı</i>	47
Tablo 3.14. <i>Katılımcıların Staccato Bilgisi Dağılımı</i>	48
Tablo 3.15. <i>Katılımcıların Detache Bilgisi Dağılımı</i>	48
Tablo 3.16. <i>Katılımcıların Portato Bilgisi Dağılımı</i>	49
Tablo 3.17. <i>Katılımcıların Fouette Bilgisi Dağılımı</i>	49
Tablo 3.18. <i>Katılımcıların Martele Bilgisi Dağılımı</i>	50
Tablo 3.19. <i>Katılımcıların Colle Bilgisi Dağılımı</i>	51
Tablo 3.20. <i>Katılımcıların Spiccato Bilgisi Dağılımı</i>	51
Tablo 3.21. <i>Katılımcıların Ricochet Bilgisi Dağılımı</i>	52
Tablo 3.22. <i>Katılımcıların Tremolo Bilgisi Dağılımı</i>	53
Tablo 3.23. <i>Katılımcıların Sautille Bilgisi Dağılımı</i>	53
Tablo 3.24. <i>Katılımcıların Vibrato Bilgisi Dağılımı</i>	54
Tablo 3.25. <i>Katılımcıların Grupetto Bilgisi Dağılımı</i>	54
Tablo 3.26. <i>Katılımcıların Glissando Bilgisi Dağılımı</i>	55
Tablo 3.27. <i>Katılımcıların Flageolet Bilgisi Dağılımı</i>	56

Tablo 3.28. <i>Katılımcıların Mordan Bilgisi Dağılımı</i>	56
Tablo 3.29. <i>Katılımcıların Abantı Bilgisi Dağılımı</i>	57
Tablo 3.30. <i>Katılımcıların Trill Bilgisi Dağılımı</i>	58
Tablo 3.31. <i>Katılımcıların Çarpma Bilgisi Dağılımı</i>	58
Tablo 3.32. <i>Katılımcıların 1. Pozisyon Bilgisi Dağılımı</i>	59
Tablo 3.33. <i>Katılımcıların 2. Pozisyon Bilgisi Dağılımı</i>	60
Tablo 3.34. <i>Katılımcıların 3. Pozisyon Bilgisi Dağılımı</i>	60
Tablo 3.35. <i>Katılımcıların 4. Pozisyon Bilgisi Dağılımı</i>	61
Tablo 3.36. <i>Katılımcıların 5. Pozisyon Bilgisi Dağılımı</i>	62
Tablo 3.37. <i>Katılımcıların 6. Pozisyon Bilgisi Dağılımı</i>	62
Tablo 3.38. <i>Katılımcıların Pus Tekniği Bilgisi Dağılımı</i>	63

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Şekil 3.1. <i>Katılımcıların Yaş Dağılımı</i>	41
Şekil 3.2. <i>Katılımcıların Viyolonsel Eğitim Süreleri Dağılımı</i>	44



RESİM DİZİNİ

Resim	Sayfa
Resim 1.1. <i>Viyolonsel Çalmada Duruş ve Oturuş Gösterimi</i>	9
Resim 1.2. <i>Viyolonsel Çalmada Doğru Tutuş Gösterimi</i>	9
Resim 1.3. <i>Viyolonsel Çalmada Yay Tutuş Tekniği Gösterimi</i>	11
Resim 1.4. <i>Viyolonsel Çalmada Yay Tutuş Bölümlerinin Gösterimi</i>	12
Resim 1.5. <i>Viyolonselde Bölümlendirmelerin Ses Üretimlerine Yönelik Gösterimi</i>	13
Resim 1.6. <i>Viyolonselde Notaların Gösterimi</i>	14
Resim 1.7. <i>Perdeli Sistemde Rast Makamı Dizisi</i>	22
Resim 1.8. <i>Tampere Sistemde Rast Makamı Dizisi</i>	22
Resim 1.9. <i>Perdeli Sistemde La Hüseyini Makamı Dizisi</i>	22
Resim 1.10. <i>Tampere Sistemde La Hüseyini Makamı Dizisi</i>	22
Resim 1.11. <i>Perdeli Sistemde La Kürdi Makamı Dizisi</i>	23
Resim 1.12. <i>Tampere Sistemde La Kürdi Makamı Dizisi</i>	23
Resim 1.13. <i>Perdeli Sistemde Re Hüseyini Makamı Dizisi</i>	23
Resim 1.14. <i>Tampere Sistemde Re Hüseyini Makamı Dizisi</i>	23
Resim 1.15. <i>Perdeli Sistemde Re Saba Makamı Dizisi</i>	23
Resim 1.16. <i>Tampere Sistemde Re Saba Makamı Dizisi</i>	24
Resim 1.17. <i>Perdeli Sistemde Si Kürdi Makamı Dizisi</i>	24
Resim 1.18. <i>Tampere Sistemde Si Kürdi Makamı Dizisi</i>	24

Ekler

Ek-1. Anket Form Ölçeği

Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Başlangıç Seviyesinde Karşılaşılan Sorunlar

1.Cinsiyetiniz

Kadın	Erkek
-------	-------

2.Yaşınız

3. Eğitim düzeyiniz

İlköğretim	
Lise	
Önlisans	
Lisans	
Yüksek Lisans/Doktora	

4. Hangi tür liseden mezun oldunuz?

Genel Lise	
Meslek Lisesi	
Güzel Sanatlar Lisesi	
Konservatuvar	
Anadolu Lisesi	
Diğer...	

5. Enstrüman eğitiminize viyolonsel eğitimi ile mi başladınız?

Evet	
Hayır	

6. Viyolonsel eğitiminizde batı müziği teknikleri kullandınız mı?

Kullandım	
Kullanmadım	

7. Viyolonsel eğitiminizde Türk müziği teknikleri kullandınız mı?

Kullandım	
Kullanmadım	

8. Viyolonsel eğitiminiz kaç yıl sürdü?

9. Daha önce görev yaptığınız kurumlar nedir?

--

11. Viyolonsel öğretiminde kullandığınız metotlar hangileri?

Türk Müziği	
Batı Müziği	
Her ikisi de	

12. Sol anahtarından başka anahtar kullandınız mı?

Do anahtarı	
Fa Anahtarı	
Kullanmadım	

13. Eserleri hangi sestemden çalışıyorsunuz?

1.Ses	
2.Ses	
3.Ses	
4.Ses	

Teknik Öğretimde Eğitimcinin Önem Verdikleri

Başlangıç düzeydeki öğrenciler için aşağıdaki tekniklere ne kadar önem verdiğinizi 1 en az 5 en çok olacak şekilde işaretleyiniz.

	Hiç önemli değil	Önemli değil	Ne önemli ne önemsiz	Önemli	Çok önemli
Sağ el tekniği					
Sol el tekniği					
Makam bilgisi					
Legato					
Staccato					
Detache					
Portato					
Fouette					
Martele					
Colle					
Spiccato					
Ricochet					
Tremolo					
Sautille					
Vibrato					
Grupetto					
Glissando					

Flageolet					
Mordan					
Abantı					
Trill					
Çarpma					
1.Pozisyon					
2.Pozisyon					
3.Pozisyon					
4.Pozisyon					
5.Pozisyon					
6.Pozisyon					
Pus					



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : SULUKAYA, Veysel
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
Doğum Tarihi ve Yeri : 01.06.1986, Bitlis
Telefon : 0541 583 94 95
E-mail : veycelsulukaya@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora
Yüksek Lisans	X
Lisans

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2015	BİTLİS	Öğretmenlik

Yabancı Dil

İngilizce



...../...../2019

Tez Başlığı / Konusu:

**TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ SEVİYESİNDE KARŞILAŞILAN
SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 75 sayfalık kısmına ilişkin,/...../..... tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnentin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 (üç) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal İçemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

...../...../2019
Veysel SULUKAYA

Adı Soyadı : VEYSEL SULUKAYA
Öğrenci No : 169204005
Anabilim Dalı : GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
Programı : GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI
Statüsü : Y. Lisans X Doktora

DANIŞMAN
Prof. Dr. CEM ŞAKTANLI


...../...../201.....

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

...../...../201.....

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü