

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE EN SIK KULLANILAN YAY
TEKNİKLERİ, BU TEKNİKLERİN ÖĞRETİLMESİNDE
KULLANILAN METOTLAR VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN
UZMAN GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA BELİRLENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hüseyin Emre GÜÇLÜ

TRABZON
Haziran, 2017

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE EN SIK KULLANILAN YAY
TEKNİKLERİ, BU TEKNİKLERİN ÖĞRETİLMESİNDE
KULLANILAN METOTLAR VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN
UZMAN GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA BELİRLENMESİ**

Hüseyin Emre GÜÇLÜ

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nce Yüksek
Lisans Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

Tezin Danışmanı
Prof. Dr. Mehmet Kayhan KURTULDU

TRABZON
Haziran, 2017

KTÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

**Bu çalışma jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda
YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. 21 / 06 /2017**

Tez Danışmanı :Prof. Dr. M. Kayhan KURTULDU.....

Üye :Doç. Dr. Barış DEMİRCİ

Üye :Doç. Dr. Cahit AKSU

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

**Prof. Dr. Nevzat YİĞİT
Enstitü Müdür V.**

BİLDİRİM

Tezimin içerdđi yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadđımı ve bu tezi KTÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldđını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Hüseyin Emre GÜÇLÜ

21 / 06 /2017

ÖN SÖZ

Yaşadığımız çağda eğitim, hem birey hem de toplumların gelişiminde en büyük paya sahip olan temel gerçekliktir. Gelişen dünyaya ayak uydurma noktasında eğitim, mihenk taşıdır. Toplumların sağlıklı bir şekilde yükselmesi ve geleceğe taşınması bu yolla mümkündür.

Bu çalışma, müzik eğitiminin alt kolları arasında olan viyolonsel eğitiminin önemli bir unsurunu oluşturan yay tekniklerinin öğretilmesini ve bu yay tekniklerinin öğretilmesindeki temel prensiplerin belirlenmesini hedeflemiştir.

Bu araştırmanın temelini oluşturan “yay teknikleri” viyolonsel eğitiminde, göz ardı edilmemesi gereken veya öğrenilirken zorlanıldığı noktalarda, barındırdığı teknik özellikleri bakımından tam olarak uygulanmasından kaçınılmaması gereken bir konudur. Temelde müzikal bir eseri doğru bir şekilde yorumlayabilmenin özünde yay tekniklerini doğru kullanma becerisi kazanmak yatar. Bir eserin içinde, bestecinin yazdığı yay tekniklerinin yanlış metotlarla uygulanışı veya hiç seslendirilmiyor oluşu o eserin yapısını bozacak ve barındırdığı karakterin dışına çıkmasına neden olacaktır.

Tüm bu veriler doğrultusunda viyolonsel eğitimcilerine önemli sorumluluklar düşmektedir. Müziğin sadece yazılmış notaları seslendirmekten ziyade içerdiği teknik unsurlarla birlikte bir bütünlük oluşturduğu bilincinin öğrencilere aktarılması gerekmektedir.

Yüksek Lisans Eğitimi sürecinde kıymetli fikirlerini, deneyimlerini ve desteğini benden esirgemeyen tez danışman hocam Prof. Dr. Sayın Mehmet Kayhan KURTULDU' ya teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmamda katkıları olan öğretim elemanlarının tümüne, müzik eğitimimde katkıları olan öğretmenlerime, destekleriyle aileme ve hep yanımda olan eşim Eda GÜÇLÜ' ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Haziran, 2017
Hüseyin Emre GÜÇLÜ

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1. 1. Araştırmanın amacı	2
1. 2. Araştırmanın Gerekçesi ve Önemi.....	2
1. 3. Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1. 4. Araştırmanın Varsayımları	3
1. 5. Tanımlar	4
2. LİTERATÜR TARAMASI.....	5
2. 1. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi	5
2. 1. 1. Müzik Eğitimi.....	5
2. 1. 2. Çalgı Eğitimi.....	7
2. 1. 2. 1. Çalgı Eğitiminin Amacı	11
2. 1. 3. Viyolonsel Eğitimi	12
2. 1. 3. 1. Viyolonsel Eğitiminin Amacı.....	13
2. 1. 3. 2. Viyolonsel'in Yapısı	13
2. 1. 3. 3. Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği.....	14
2. 1. 4. Viyolonselde Yay Teknikleri	15
2. 1. 4. 1. Détaché (Detaşe) Tekniği	15
2. 1. 4. 2. Legato Tekniği.....	16
2. 1. 4. 3. Staccato (Stakato) Tekniği.....	16
2. 1. 4. 4. Martele Tekniği.....	17
2. 1. 4. 5. Spiccato (Spikato) Tekniği	18
2. 1. 5. Konu ile İlgili Yapılmış Çalışmalar	19
2. 2. Literatür Taramasının Sonucu	20
3. YÖNTEM	22
3. 1. Araştırma Modeli	22

3. 2. Araştırma Grupları	22
3. 2. 1. Çalışma Grubu.....	22
3. 3. Verilerin Toplanması.....	24
3. 3. 1. Veri Toplama Araçları	24
3. 3. 2. Veri Toplama Süreci	24
3. 3. 3. Çalışmanın Tasarlanması, Yürütülmesi ve Veri Toplama Süreci	24
3. 4. Verilerin Analizi.....	25
4. BULGULAR.....	26
4. 1. Elde Edilen Nitel Verilere Yönelik İçerik Analizi.....	26
4. 1. 1. Viyolonsel Eğitimi Sürecinde En Sık Kullanılan 5 Yay Tekniğine Ait Bulgular	26
4. 1. 2. Yay Teknikleri Öğretilirken Faydalanılan Metotlara Ait Bulgular	27
4. 1. 3. Yay Tekniklerinin Öğretilmesinde Viyolonsel Eğitimcilerinin Görüşme Formuyla Belirledikleri Öğretim Yaklaşımlarına Ait Bulgular.....	28
5. TARTIŞMA	32
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	34
6. 1. Sonuçlar	34
6. 2. Öneriler	35
6. 2. 1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler	36
7. KAYNAKLAR	37
8. EKLER	41
9. ÖZ GEÇMİŞ VE İLETİŞİM BİLGİLERİ.....	43

ÖZET

Viyolonsel Eğitiminde En Sık Kullanılan Yay Teknikleri, Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Kullanılan Metotlar ve Öğretim Yöntemlerinin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Belirlenmesi

Bu araştırmada Türkiye 'deki bireysel çalgı dersinde viyolonsel eğitimi veren Güzel Sanatlar Liseleri, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri, Devlet Konservatuvar Müzik Bölümlerinde viyolonsel eğitimcilerinin yay tekniklerinin öğretiminde izledikleri ilk beş sıradaki yay teknikleri, bu tekniklerin öğretiminde kullandıkları ilk beş sıradaki başlangıç metotları ve yay tekniklerinin öğretiminde en sık kullandıkları öğretim yaklaşımları hakkında bilgi edinmek amaçlanmıştır. Araştırmaya 15 üniversite düzeyinde viyolonsel eğitimi veren viyolonsel eğitimcisi ve kadrolu olarak Güzel Sanatlar Liselerinde görev yapan viyolonsel dersinden sorumlu 10 öğretmen katılmıştır.

Araştırmada nitel veri toplama tekniğinden faydalanılmıştır. Viyolonsel eğitimcilerine doldurmaları için birer "viyolonsel eğitimcisi görüşme formu" verilmiş ve çalışmaya ilişkin literatür taraması yapılmıştır. Görüşme formlarından elde edilen verilere göre yay tekniklerinin öğretilmesinde genellikle izlenen sıra 1. sırada detashe, 2. sırada legato, 3. Sırada staccato, 4. sırada spiccato ve 5. sırada martele olarak tespit edilmiştir. Yay tekniklerinin öğretiminde en sık kullanılan metotlar ise 1. sırada L. R. Feuillard, 2. sırada F. Douthauer, 3. sırada S. Lee, 4. sırada J. Werner, 5. sırada ise O. Sevcik olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu yay tekniklerinin öğretiminde en sık kullandıkları öğretim yaklaşımlarının 1. sırada Gösterip-yaptırma, 2. sırada Anlatım, 3. sırada Soru-cevap, 4. sırada sunuş, 5. sırada ise uygulama olduğu gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, viyolonsel eğitimcilerinin viyolonsel eğitiminde kullanılan yay tekniklerini öğrencilere aktarırken genel olarak ortak bir sıralama kullandıkları görülmüştür. Kullanılan metotların tercih edilme sayısı genel olarak 5 tane metot üstünde yoğunlaşmaktadır. Bu tekniklerin öğretiminde ise viyolonsel eğitimcilerinin sıklıkla gösterip yaptırma yaklaşımı üzerinde yoğunlaştığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Yay Teknikleri, Öğretim Yöntemleri, Metodlar.

ABSTRACT

The Most Used Bow Techniques While Teaching Cello, The Methods To Teach These Techniques And The Determination Of These Methods By Professionals

This study aims to gain the knowledge about which way teachers of fine arts schools and as well as lecturers of universities in Turkey use, to teach the most common five bow techniques and which methods they apply to teach these bow techniques during their individual cello lessons. The participants of this survey were lecturers from 15 different universities and 10 music teachers from several fine art schools. All of them are responsible for the subject cello. The data was gained with the techniques of a qualitative research. Each cello teacher/lecturer got a questionnaire and according to the results of the questionnaire, the literature review was conducted. The results of this study show that, the most used five techniques while teaching the bow techniques are at first detashe, the second legato, the third staccato the fourth spicato and the fifth technique is martele. The most used methods to teach the bow techniques are as follows. The first L. R. Feuillard, the second one is Douthauer, the third one is S.Lee, the fourth one is J. Werner and the fifth is O.Sevcik. In addition to that, the most used five techniques in teaching the bow techniques are at firstly "demonstrating-repeating", secondly "explaining", thirdly "asking and answering", fourthly "presentation" and at fifthly "practising". As a result, even there are some differences in the sequence of teaching the bow techniques, in general cello teachers/lecturers use generally a common sequence to teach bow techniques. Mostly there are five Methods which are used to teach the bow techniques. While teaching these techniques it is seen that teachers/lecturers are concentrated in "demonstrating-repeating" during the lessons.

Keywords: Violoncello, Bow Techniques, Teaching Techniques, Methods.

TABLolar LİSTESİ

<u>Tablo No</u>	<u>Tablo Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1.	Çalışmaya Katılan Öğretim Elemanlarının/Öğretmenlerin Unvanları ve Sayıları.....	23
2.	Öğretim Elemanlarının Mesleki Kıdem (Çalışma Yılı) ve Sayıları	23
3.	Yay Tekniklerinin Kullanılma Sırası Açısından Viyolonsel Eğitimcilerinin Görüşlerine Yönelik Veriler	26
4.	Yay Tekniği İçin Kullanılan Metotlar ve Kullanan Viyolonsel Eğitimcisi Sayısı	27
5.	İlk Beş Sırada Yer Alan Teknik, Metod ve Öğretme Yaklaşımlarına İlişkin Sıralama Tablosu.....	31

1. GİRİŞ

Eğitim, bireylerin davranışları yoluyla yaşamlarını ve buna bağlı olarak da toplumların düşünce ve yaşam biçimlerini değiştiren, geliştiren ve biçimlendiren düşünsel ve edimsel bir süreçtir.

Değişimin içerik olarak gelişim ihtiva etmesi gerekir. Gelişim içeren bir değişim de önce düşüncede sonra davranışta ve saha olarak da yaşamda kendisini gösterir. Davranışa dönüşebilme öncesi duygunun biçimlenmesi ve var olan özün şekil bularak faydaya dönüşmesi eğitim yoluyla mümkündür.

Uçan ise eğitimi, bilim teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği olarak tanımlar. Böyle bir eğitim, bireyi biopsişik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinimsel yapılarıyla dengeli bir bütün olarak en uygun ve ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi, bu amaca dönük eğitim sürecinin üç ana boyutundan, üç ana bileşeninden biridir (Uçan, 1994:7-8).

Müzik eğitimi bireylerin duyu dünyasını disiplin yoluyla düşünce matematiğine kavuşturur. Bu iki bileşeni (duyu ve düşünce) varlığa dönüştüren birey yalnız yeteneğini değil kendi gerçekliğini de müzik yoluyla keşfetmiş olur. Bu keşif onun müzikal yolculuğunun başlangıcıdır.

Müzik eğitiminin birey üzerindeki etkileri, meydana getirdikleri sağlıklı toplumların yaşama biçimlerinde kendini gösterir. Kendini ifade biçimini bulamamış bireyler, renksiz ve zenginlikten yoksun bir toplum oluştururlar. Müzik eğitiminin amacı bu zenginliği ortaya çıkarmaktır. Bu amaç bireyin kendini ifade edebilmesine yardımcı olmak, bireyin huzurlu, sağlıklı, dengeli bir yapıda olmasına katkı sağlamak, bireyin duyarlılığını arttırmak ve hedeflenen sonuçla benlik tasarımı zenginleştirmektir (Barış, 2002).

Kaliteli bir müzik eğitiminin başlangıcındaki en temel unsur çalgı eğitimidir. Bu eğitim yoluyla kaliteli müzik eğitiminin en önemli boyutuna adım atılmış olur. Müzik eğitimi içerisinde edinilen bilgilerin uygulama aşamasına geçirilebilmesi için çalgıya ihtiyaç duyulur. Bu yol oldukça zorlu olup, edinilen bilgilerin enstrüman üzerinde uygulanması çok kolay adapte olunabilecek bir süreç değildir. Bir çalgıyı, çalgının özelliklerinin öngördüğü biçimde çalmak hem zaman hem de sabır gerektiren bir eylemdir. Ulaşılması hedeflenen müzikal başarıya disiplinli ve ısrarlı bir çalışma biçimiyle varılabilir. Çalgı çalma disiplinini elde eden öğrenci, bunu günlük yaşantısına aktarabildiği ölçüde, toplumsal yaşamda ve

hayatının diğerkisimlerinde da daha mutlu, sağlıklı ve başarılı bir birey olma yolunda önemli adımlar atmış olacaktır.

Müzik eğitiminde öğrencinin enstrümanına beklenen düzeyde uyum sağlması önemlidir. Sabır isteyen bu süreç zaman içinde olgunlaşarak bireyin hayatına yansır.

Müziksel alışkanlığını yaşam biçimine dönüştüren birey bu disiplinini yaşamına da aktarmış olur. Müziksel eğitim yoluyla kendine kattıkları bireysel olmaktan çıkarak toplumsal fayda bilincine dönüşü. Bu süreç müzik eğitiminin yaşamsallığına işarettir.

Çalgı eğitiminin doğru bir şekilde verilebilmesi ve enstruman için var olan tekniklerin doğru bir yolla uygulanması bu eğitimden verim alınmasının koşullarındandır. Bu eğitim elbetteki bazı teknik bilgilerin de elde edilmesi gerekliliğini öngörür. Bu sebeple, teknik konular hakkında birtakım bilgiler vermeden önce, çalgı eğitiminde tekniğin ne anlama geldiği hakkında bilgilendirmelerde bulunmak elzemdir.

Bilimde, sanatta, ya da bir meslek dalında kullanılan metotların tümüne teknik denir. Sanatta yol, yordam, yöntem anlamlarını içerir. Terim, Yunanca *tekhne*: “sanat” sözcüğünden kaynağını almıştır. Fransızca ve İngilizce *technique*. Müzikte teknik, genelde “yöntem bilgisi” anlamına geldiği kadar, “uygulama becerisi” olarak da kullanılır. Yöntem bilgisi anlamında teknik, yaratıcılığa araç olan kuralların kullanma becerisidir. Yaratıcılığın kendisinden ziyade, yaratıcılığa giden yolları açan bilgilerdir. “Uygulama becerisi” olarak teknik, icracıya yol gösteren işaretlerdir. Tekniği zayıf olan seslendirici, yaratıcı olamaz; yaratıcılık yönü kuvvetli olmayan seslendiricinin de tekniği yetersiz kalır. Bu nedenle, yaratma yetenekleri ile teknik beceriler birbirini bütünler. Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalına has olan. Örneğin “teknik terimler”, “bestecilik tekniği” , “viyolonsel tekniği” vb. (Say, 2002: 514).

1. 1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de güzel sanatlar liselerinde ve üniversitelerin lisans ve lisansüstü viyolonsel eğitimi veren ilgili bölümlerinde kadrolu viyolonsel eğitmeni olarak çalışan uzmanların viyolonsel eğitimine başlarken öğrettikleri ilk beş yay tekniğini, bu tekniklerin öğretiminde herhangi bir sıra izlenip izlenmediğini, buna bağlı olarak kullandıkları viyolonsel öğretim, başlangıç metotlarını ve bu teknikleri öğretirken kullandıkları öğretim yaklaşımlarını belirlemeye çalışmaktır.

1. 2. Araştırmanın Gerekçesi ve Önemi

Gerekçe: viyolonsel alanında, ilgili tespitlerin az oluşuyla açıklanabilir. Bu çalışmaların irdelenmesi ve alana katkı sağlamak amacı da bir gerekçe unsurudur. Elde

edilen verilerin, literatüre kazandırılması da literatürün zenginleşmesi açısından önem arz eder.

Bu çalışmanın gerekçesi öğretim elemanlarının viyolonsel eğitimine başlarken öğrettikleri ilk beş yay tekniği buna bağlı olarak en sıklıkla kullandıkları ilk beş viyolonsel metotları, yay tekniklerinin öğretiminde tercih ettikleri öğretme yaklaşımları ve ayrıca tekniklerde belli bir sıra izlenmesinin nedenleri hakkında bilgi edinmektir.

Araştırma, müzik eğitimi vermekte olan üniversitelerin ilgili bölümleri ve güzel sanatlar liselerinde bireysel çalgı eğitimi sürecinde uygulanan viyolonsel eğitime yönelik olarak planlanmıştır. Araştırma, viyolonsel eğitimi sürecinde yer alan, yay tekniklerinin hangileri olduğunun belirlenmesi açısından önemlidir. Bu öğretiminde kullanılan dizi, etüt, eserlerin, hangileri olduğunun belirlenmesi açısından önemlidir. Bu yay tekniklerin kullanılabilirlik durumlarının ve müzikal anlamda öğrencilere ne kazandırdığının saptanması açısından ve bu tekniklerin viyolonsel eğitimi içindeki yerinin irdelenmesi, bu alanda yapılmış olan çalışmalara katkı sağlaması ve yeni bir kaynak olması bakımından önemlidir.

1. 3. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Araştırma, hazırlanan “viyolonsel eğitimcisi görüşme formu” ile sınırlıdır.
2. Araştırma, Türkiye’deki güzel sanatlar liselerinde ve üniversitelerin ilgili bölümlerinde kadrolu viyolonsel eğitmeni olarak çalışan 25 eğitimci ile sınırlıdır.
3. Araştırma viyolonsel eğitiminde kullanılan yay teknikleri ile sınırlıdır.
4. Araştırma viyolonsel eğitiminde kullanılan öğretme yaklaşımları ile sınırlıdır.
5. Araştırma viyolonsel eğitiminde kullanılan metot ve etüt kitapları ile sınırlıdır.

1. 4. Araştırmanın Varsayımları

1. Kullanılan görüşme formunun çalışmanın yöntemine ve amacına uygun olduğu varsayılmıştır.
2. Çalışmaya katılan viyolonsel eğitimcilerinin verdiği cevapların doğru olduğu ve gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.
3. Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.
4. Araştırmada kullanılan yöntemin, araştırmanın konusuna, amacına ve varsayılan problemin çözümüne uygun olduğu varsayılmıştır.
5. Araştırmada kullanılmak üzere elde edilen verilerin ve veri toplama araçlarının araştırmanın amacına uygun ve yeterli düzeyde olduğu varsayılmıştır.

1. 5. Tanımlar

Müzik Eğitimi: Bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantısıyla ve kasıtlı olarak hedeflenen değişimler oluşturan süreçtir (Uçan,1990: 25-49).

Çalgı Eğitimi: Çalgı icrası ve çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların, devinimsel, bilişsel ve işitsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla istenilen ve hedeflenen kasıtlı değişiklikler oluşturma da bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir(Uçan,1980:11).

Viyolonsel Eğitimi: Çalgı eğitimi viyolonsel eğitimini kapsamaktadır. Çağdaş müzik yaşamında ihtiyaca karşılık verebilmek çalgı eğitiminin amacıdır. Müzikal yaşamda ihtiyaç duyulan çalgı eğitimcisi ve icracı yetiştirmek viyolonsel eğitiminin dolayısı ile çalgı eğitiminin amacıdır ve çalgı eğitimi viyolonsel eğitimini de içine almaktadır.

Yay Tekniği: İcracının enstrümanda kaliteli bir ton elde edebilmesi yay tekniğine ve bu tekniğin doğru kullanımına bağlıdır. Fiziksel özelliklerine göre her icracı yay tutuşunda değişiklikler gösterebilir. Fakat yay yumuşak ve esnek olmalıdır. Öğrenci ve icracı müzikal eserleri icra edebilme başarısı büyük oranda yay tekniklerindeki uygulama başarısına ve öğretilen yay şekillerini doğru ve yerinde kullanması ile doğru orantılıdır (Aytekin, 2012).

2. LİTERATÜR TARAMASI

2. 1. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın kuramsal çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmış, araştırmayla ilgili müzik eğitimi, çalgı eğitimi, viyolonsel eğitimi, viyolonsel tanımı, tarihi ve gelişimi, viyolonsel yayının tarihi ve gelişimi, viyolonselde yay teknikleri (çalışmanın sınırları içerisinde olan teknikleri), konu ile ilgili yapılmış çalışmalar, literatür taranarak açıklanmaya çalışılmıştır.

2. 1. 1. Müzik Eğitimi

Toplumların yapı taşı olan bireyleri şekillendirme ve yetkin güç haline getirmede etkili süreç eğitimidir. Eğitim, bireyden beklenen davranışların kazandırılmasını amaçlar. "Eğitim fiziksel uyarıcılar vasıtasıyla beyinde istenilen biyokimyasal değişiklikler oluşturma sürecidir" (Sönmez, 1994:2).

Pek çok eğitimci tarafından birbirine benzemeyen çok çeşitli eğitim tanımları olmakla beraber, bu tanımların üç ortak buluşma noktası vardır. Bu ortak noktalardan birincisi, eğitimin devam eden bir süreç olduğu, ikincisi eğitimin kişide davranış değişikliği meydana getirmeyi amaçladığı, üçüncüsü ise her bireydeki davranış değişikliğinin kendi yaşantısı yürümesiyle meydana geleceği şeklindedir (Ertürk, 1975: 12).

Toplumların bilinçli bir şekilde yetiştirilmesi ve bir hedefe doğru yürütülmesinde eğitimin önemi tartışmasız kabul edilen bir gerçektir. Eğitim yaşamın var olduğu her alanda olduğu gibi müzik alanında da önemlidir. Müziksel davranışlar müzik eğitimi ile kazandırılır. Bireylerin müziği sevmesini sağlamak için müzikle kendi hayatları arasında bağ kurmalarına olanak sağlamak gerekir. Bu yolla müziğe olan yeteneklerini geliştirmek, müzik eğitiminin amacıdır (Çevik, 2007).

Bedenden önce ruhun gelişimini üstün tutan Eflatun, müziği eğitimin en elzem unsuru olarak görmüştür. Eğitimde güzel sanatların kudretine inanmış ve güzelliklerle yücelen bir ruhun toplumları da yücelteceğine olan inancını vurgulamıştır. Eflatun; müziği, eğlenme aracı olmaktan ziyade güzellik ve iyiliği besleyip büyüten bir eğitim aracı olarak kabul etmiştir (Akkas,1993:7).

Toplum bireylerin oluşturduğundan hareket edersek müzik eğitiminin, önce bireylerin, sonra toplumların, mutlu, sağlıklı, saygı ve kabul gören, estetik değerleri gelişmiş ve üretken topluluklar olma yolunda bir değerler eğitimi olduğunu söyleyebiliriz. Bu kökten beslenen ve büyüyen bireyler sağlam bir şekilde oluşmuş toplumlar olarak bize

geri döner. Müzik eğitiminin bireyin gelişimine katkı sağladığı bir diğer husus da dil gelişimidir. Her dilin kendi yapısına uygun bir dil müziği vardır. Müzik eğitimi öncelikle bireyin anadilini doğru bir şekilde kullanması sağlar. Dilini doğru bir şekilde konuşan birey, ortaya çıkan tonlamayı da doğru yakalayacaktır. Müzik eğitimi bu bağlamda kişinin sesini eğiterek, iç sesini de duymasına olanak sağlar. Sesi, insanların doğal olarak sahip oldukları bir enstrümana benzetecek olursak, birey kendi dilini müzik yoluyla söze dökmeyi öğrenecektir. Ve bu sayede çevresiyle iletişim kurmada, ortak sesleri duymada daha başarılı olacaktır (Ünal, 1989).

Genel müzik eğitimi, aslında her düzeydeki insan için dil bilincinin yerleştirilmesi nispetinde zorunlu olmalıdır. Çünkü müzik, dille kazandırılması hedeflenen kültürel öğeleri sunan bir değerler sistemidir. “Ne var ki ülkemizde okul öncesi (anaokulu/anasınıfı) ve ilköğretim (ilkokul/ortaokul) düzeylerinde zorunlu olduğu halde, ortaöğretim (lise) ve yükseköğretim (üniversite) düzeylerinde zorunlu hale getirilememiştir” (Uçan, 1994: 26).

Müziğe duyulan ilginin, sempati boyutundan çıkıp belli bir bilinç düzeyine ulaşması müzik eğitimi yoluyla mümkündür. Müzik olgusunun bireyi iç dünya ve toplumsallık bağlamında hem bilişsel hem de davranışsal olarak bütünleyebilmesi için, müzik eğitimi kademe kademe ilerlenmesi gereken bir uzun ve zorlu bir yoldur.

Müzik eğitimi yoluyla, hem tek başına hem de toplu olarak iş yapabilir bireyler yetiştirilir. Bireyin kişiliğinin oluşumunun hemen her katmanına yapı taşı olarak mutlaka müzik yerleştirilmelidir. Anaokulundan ilköğretime ve yaşantının ilerleyen süreçlerine varıncaya dek bu eğitim, yalnızca müfredatı uygulama yeterliliğinden çıkarılarak insani değerleri geliştirme ve bireyi bu değerlere karşı her daim duyarlı olmaya odaklı olarak verilmelidir. Değerlerin yerleştirilmesinde ve hissi olarak kimliğe dönüştürülmesinde müzik eğitimi önemli bir vasıta.

İşitsel ve ritimsel özellikler kavratılırken verilen oyunlar, tekerlemeler ve şarkılar yoluyla da diğer taraftan bireye kendi öz değerleri kavratılmış olacağı için, müzik eğitimi aynı zamanda kültürel değerlerin kazandırılmasında da vasıta olmaktadır.

Müzik eğitimi alan bireylerin gelişim düzeyi seyredildiğinde gerek kendine güven ve üretkenlik, gerekse bireysel ve sosyal fayda esasında akranlarından önde oldukları kaçınılmaz olarak gözlemlenir. Bu genel aynı zamanda da asgari-ortak kazanımların dışında müzik eğitimi, müziği kendisine bir yaşama biçimi ve meslek olarak seçecek olan bireylerin de keşfini ortaya koyar. Müzik eğitimi alan öğrencinin, yaşantısının ileri yıllarında aynı eğitimi verme rolünü de kendisine seçebileceği düşünülürse müzik eğitimi, müzik öğretmenliğinin de önsözüdür.

Kapsamlı müzik eğitimi beceri, bilgi ve hissetme gibi kabiliyetleri adeta birbirine bağlar. Bu beceriler oluşum sürecinde tüm eğitim süreci boyunca neredeyse sınırsız

gelişime tabi tutulur. Buna göre "Bilgi" entelektüel gelişimi "Beceri" ise duyuşsal kavramının gelişmesini sağlarken musiki gelişimi üstün bir şekilde desteklemektedir. Müzik eğitimi fazlasıyla karmaşık ve zorlu bir süreçtir. Öğrenciden yüksek performans ve konuya ilgili olması beklenirken, eğitmenden de müzikal anlamda yeterli miktarda donanımlı olması beklenir (Musikalische Bildung Vision und Leitbilder für die musikalische Bildung in der Schweiz Basel, Oktober 2012).

Müziğin tohumlarının atıldığı en etkili topraklardan olan eski Yunanda; ruh eğitiminin temel aracı olarak müzik kabul görmüştür. Eflatun, müziği eğitimin en gerekli unsuru olarak kabul etmiş ve biyolojik gelişimden önce ruhun gelişmesi gereğini vurgulamıştır. Ruh güzelliklerle yükselirken bu yüksekliğe de ancak müzik yoluyla ulaşılabilir. Yine o toprakların filozoflarından Aristoteles, eğitim içinde müziğe önemli bir yer biçmiştir. Müziği duyguları ifade etmede en kuvvetli araç olarak görmüş ve çocukların eğitimine bu bilincin yerleştirilmesi gereğini vurgulamıştır. Büyük Alman din reformcusu Martin Luther ise, "Eğer çocuklarım olsaydı, onların yalnız lisan ve tarih değil, şarkı söyleme, müzik ve matematik de öğrenmelerini isterdim" diyerek eğitim olgusunun içinde, müzik eğitiminin yeri ve önemine işaret etmiştir (Akkaş, 1999: 16).

Yapılan araştırmaların bizi ulaştırdığı sonuç itibarıyla, müzik eğitiminin bir ihtiyaç olduğunu, bedensel, zihinsel ve düşünsel boyutta bireylerin gelişimine katkı sağladığını belirtmeliyiz. Bireyin kendini fark etmesinde ve geliştirmesinde müziğin bir yol ve yöntem teşkil ettiği kabul edilmelidir. Bu fark edişin erken yaşlarda olması, hedeflenen gelişimde daha kolay yol alınmasını sağlayacaktır. Milyarlarca insanın yaşamakta olduğu ve onlarca kültürün bir arada yaşama çabası verdiği dünyamızda müzik insanları birleştiren ve duyguların istedik biçimde anlaşılabilmesini sağlayan en kolay dildir.

2. 1. 2. Çalgı Eğitimi

Müziğe eğitim bilinciyle yaklaşıldığında, bu eğitimi eksik bırakmamak, hedefine ulaştırmak ve tutarlı metotlar uygulayabilmek için çalgı eğitimi şarttır. Müziği, beğenilerden ibaret olarak gören bireylerin çalgı eğitimi yoluyla disipline edilerek sağlam bir müzikaliteye ulaşmaları sağlanır.

İçerik, amaç ve yönergeleriyle verilen çalgı eğitimi, öğrencilerin birlikte müzik yapma zevkini de pekiştirerek topluluk ruhu kazanmalarında etkin olur. Çalgı eğitimi, bireylerin grup halinde iş yapabilmelerini deneyimlemelerine de olanak sağlar. Bunu başarabilmenin temelinde de düzenli çalışma yattığından, çalgı eğitimi aslında bireye düzen ve disiplin de kazandırmış olur.

Çalgı eğitimi öğrencinin, müzik kültürleri arasında bağ kurabilme yetisini geliştirir. Kendi kavrayışlarını, müzikal becerileriyle dinleyenlere de kavratarak, kültürler arası etkileşime ulusal ve evrensel boyutlarda katkı sağlar.

Çalgı eğitimindeki en temel unsurların başında, bireyin çalgısıyla bütünleşmesi gelir. Çalgısıyla özdeşleşen birey, kendini ifade etmede, dışa vurmada çalgısını bir dil olarak kullanır. Aldığı çalgı eğitimiyle sınırlarını genişleten bireyin sanata bakışı da bu yolla gelişir.

Çalgı eğitiminde, birbirinden beslenen ve bu zorlu süreçte birlikte yol alan iki unsur öğretmen ve öğrencidir. İkisi arasındaki uyum ve güvenin kalitesi hedeflenen davranışların kazanılma hızıyla paralellik gösterir. Öğretmen ve öğrenci arasındaki sağlıklı iletişim, çalgı eğitiminde yaşanabilecek güçlüklerin aşılmasında iletkenlik sağlayarak sabrı ve planlı çalışmayı güdüler.

Bireyin varoluşunda müziğin ciddi bir rolü olduğunu kabul edersek, çevresindeki uyaranları algılamasında, verdiği tepkileri geliştirmesinde ve bunları çalgısı yoluyla şekillendirmesinde çalgı eğitimini, 'özün biçime kavuşması' olarak nitelendirmemiz mümkündür.

Birey beynini ve bedenini kullanmayı, ikisini birlikte koordine etmeyi, hafızasını geliştirmeyi ve otokontrolünü sağlıklı bir şekilde sağlamayı çalgı eğitimi yoluyla kazanır. Duygusal doyumunu, çalgısıyla arasında kurduğu bağ yoluyla sağlarken, müzikal yeteneğinin müzik dışındaki alanlarda da etki sağladığını görerek, kendine duyduğu güveni pekiştirir. Bu da bireyin olgunlaşmasını sağlar. Çalgı eğitimi yoluyla estetik değerleri gelişen bireyin hayata bakışı yücelik kazanır.

Çalgı eğitimi bir çalgıyı çalmayı öğrenmek, kavramları anlamak ve becerileri mantıklı bir şekilde edinme süreci olarak adlandırılabilir. Kavramlar, öğrencilerin anlaması gereken ilkelerdir ve becerileri ise çalgının üzerinde çalışılmalıdır. Örneğin öğrenci yarım notanın çeyrek notadan iki kat daha uzun olduğunu anlamalı ve fiziksel olarak da o notayı çalgıda çıkarabilme özelliğine sahip olmalıdır. Çalgı eğitiminde bir önemli husus da çalgı eğitimcilerinin yeni bilgilerin girmesinden önce öğrencilerin neler bildiklerini saptama zorunluluğu olmasıdır (Jeanine M. Jacobson, 2006: 19).

Çalgı eğitiminde temel ilke çalgının tanınmasındadır. Çalabilmeye ilişkin gerekli davranışların kavranması ve akabinde davranışların disipline edilmiş bir şekilde etkin olması beklenir (Saraç, 1992: 2).

Verilen çalgı eğitiminde amaç; öğrencinin bir çalgıyı belli bir düzeyde çalmasını sağlayarak, çalma becerisi yanında müzik sevgisini de geliştirmektir. Çalgı eğitimi ile aynı zamanda müzik bilgisinin de artacağını kabul edersek, öğrenci öğrendikçe müzikle arasındaki bağı kuvvetlendirmiş olacaktır. Çalgı eğitiminde; öğrenilen çalgının, öğrenci

seviyesine uygun tekniklerle verilmesi, seslendirme becerisini geliştirmede de aynı ölçütlerle hareket edilmesi, çalan öğrenci ile dinleyenleri ortak bir zevkte buluşturması amaçlanır (Günay, 1989'den aktaran: Özen,1999: 106).

Çalgı eğitimi, tek ya da birden çok çalgının kullanılmasıyla, çoğunlukla bireysel, bazen de toplu olarak yapılan, çalgı aracılığıyla bireyi yetiştirmeyi, geliştirmeyi, içeriği müzik alanında ve müziksel anlamlarda karşılık bulan istendik davranışlar kazandırabilmeyi amaçlayan bir eğitim olarak da nitelendirilebilir. Birey, çaldığı enstrüman ile birlikte öncelikle kendi yeteneklerini fark eder ve varlık nedenini müzik diliyle tanımlamaya çalışır. Doğadaki ve kendi doğasındaki sesleri duyma becerisi kazanır. Var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla bu becerileri geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansını yakalamış olmasına olanak sağlayan bir uğraş olmasından dolayı, çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir koludur (Uslu, 2006).

Genel müzik eğitiminin bir kolu olarak çalgı eğitimi, öğrencilerin süregiden ve gelecekte edinecekleri müziksel yaşantılarını şekillendirmede, müziksel edim kazandırma ve bu anlamdaki davranış değişikliği oluşturmada etkin olan vazgeçilemez bir süreçtir (Özen, 1995).

Parasız'a göre: Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesi için uygulanan yöntemlerin hepsinin toplamıdır (Parasız, 2009:19).

Çalgı eğitiminde hedef olarak görülmesi gereken nokta, öğrencinin müzik duyarlılığı açısından gözlenebilir nitelikte gelişmesini sağlayabilmektir. Bu eğitim sürecinde, eğitmenin amacı çalgıdan faydalanarak öğrenciye müzik sevgisini kazandırmak ve bu zaman diliminde öğrencinin, yaptığı işten haz duymasına rehberlik ve önderlik etmektir. Ayrıca çalgı eğitimi uygulamalarının bireyin yaratıcılığını geliştirdiği de apaçık gerçeklik taşır. Öğretmen ve öğrenci çalgı eğitimi esnasında belli amaçlar doğrultusunda birlikte bir iş yapmaya ve bir ürün ortaya çıkarmaya çalışarak, üretmenin de zevkini paylaşırlar (Uslu, 1998).

Çalgı eğitimi öğrenciye müzikal kazanımların yanında ayrıca teknik kazanımlar da sağlar. Bu kazanımların edinilmesi, zihinsel algılamaların yanında fiziksel becerilerin de kazanılmasını gerektirdiği için aslında son derece karmaşık ve güç bir süreçtir. Çalgı eğitiminde hedeflenen bahsi geçen davranışlara ulaşılabilmesi için bu becerilerin somutlaştırılarak eyleme dönüştürülmesi gerekir. Bu da genellikle usta bir öğreticinin bu davranışları uygulayarak göstermesini ve öğrencinin bunu taklit etmesini gerektirmektedir (Çilden, 2012).

Öğrenciye kazandırılması hedeflenen zihinsel ve fiziksel beceriler, iyi düzenlenmiş eğitim programları doğrultusunda çalışmayı zorunlu kılar. Ancak programın iyi hazırlanmış

olmasının yanı sıra, bu programı uygulayacak olan öğretmenin, çalgıdaki yeterliliği, öğretme teknikleri, aldığı formasyon eğitimi ve öğrencisiyle kurduğu bağ, eğitim programı kadar önemlidir. Hem müziksel yetenekleri hem de algıları her öğrencinin birbirinden farklı olacağı için bu eğitimin bireysel yapılması zorunludur. Öğretmen bu süreçte, öğrencide çalgı çalmaya yönelik uyandırdığı isteği diri tutmak ve motivasyonunun devamlılığını sağlamak zorundadır. Öğretmenin gerçek öğretmen yapan ve başarıya ulaştıran, birbirinden farklı duyuş düşünüş algı ve beceri sahibi olan bireyleri, onlara en uygun teknikler yaratarak başarıya ulaştırmaktır. Kendi başarısını bu şekilde sergilemiş olacaktır (Çilden, 2012).

Şendurur'a göre: Çalgı eğitiminde öğrencinin öğrenebilirliği, her şeyden önce kendi algı düzeyine bağlıdır. Öncesinde planlanmış, programlanmış, belirlenmiş hedef ve davranışların kazanılabilmesi bu algıyla orantılıdır. Öğrencilerin öğrenme süreçlerinden geçerken bilinçli olması, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenine duyduğu güvenle onun önerilerini dikkate alması gerekmektedir (Şendurur, 2001:154).

Coşkuner, mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından birisinin de çalgı eğitimi olduğunu ifade eder. Çalgı eğitiminin amacı hem teknik hem de müzikalite bakımından gelişmiş öğrenciler yetiştirmektir. Bunun yanı sıra çalgılarını müziğin ve müzik eğitiminin her alanında işlevsel olarak kullanabilen bireyler yetiştirmektir (Coşkuner, 2007:2).

M. Matthews 28. 08. 2011 de yayınladığı makalesinde çalgı eğitimini şöyle açıklar: Çalgı eğitimi yoluyla hafızanızın kullanmadığınız yanları da harekete geçer. Birey bir enstrümanı nasıl çalması gerektiğini öğrenerek gerçekten nasıl organize olması gerektiğini öğretir. İyi bir müzisyen kaliteli egzersizin daha fazla egzersiz yapmaktan daha değerli olduğunu bilir. Çalgı eğitimi, disiplin eden ve bireylerin düzenini koruyan bir sistemler bütünüdür. Takım yetenekleri başarılı olmak açısından çok önemlidir. Bir enstrüman çalmak müzik yapmak için bireye diğerleriyle çalışma ruhu kazandırır. Bir grup ve orkestra, bireyin etrafındaki arkadaşlarıyla işbirliği yapmasını sağlar. Ayrıca bir grup için müzik yapmak, her çalgıcının nasıl birbirini dinlemesi ve uyum içinde beraber çalması gerektiğini öğretir. Müziği iyi okuyabilmek için ritimleri ve notaları saymak gerekir ve bu öğrencinin matematiksel yeteneklerini de geliştirir. Ayrıca müzik teorisi öğrenmek birçok matematiksel yön içerir. Yapılan çalışmalar enstrüman çalan öğrencilerin diğer öğrencilere nazaran matematikte daha iyi olduğunu göstermiştir. Yapılan araştırmaların ortak varış noktaları, müzik dinlemek ve enstrüman çalmanın beyninizi uyardığı ve hafızanızı güçlendirdiği yönündedir. Örnek bir incelemede 3-4 yaşlarındaki 22 çocuğa şarkı söyleterek ve akıllı tahta kullanarak ders verilmiştir. Ayrıca 15 kişilik ayrı bir öğrenci grubuna da müzik dersi verilmemiştir. Ve iki grup da ilkökul etkinliğine götürülmüştür.

Sonuca bakıldığında akıllı tahta kullanan grubun diğer gruba göre %34 oranında mekânsal yeteneklerinin daha iyi olduğu saptanmıştır (M. Matthews, 2011).

Çalgı eğitiminde model olarak öğretmen, hazır bulunuşluluğu sağlanmış öğrenci ve uyum süreci tamamlanma yolunda bulunan bir çalgı olmak üzere üç unsurun olduğu görülmektedir. Uygulanacak metotlar sayesinde bireysel öğrenmeye uygun teknikler kullanılarak öğrencinin motivasyonu yüksek tutulmalı ve çalgısıyla arasındaki duygusal bağ da sağlamlaştırılmalıdır. Öğretmenin model olması ve her öğrencinin kendine has olan algı düzeyine göre teknikler kullanması hedeflenen davranışların daha kaliteli düzeyde ortaya çıkmasına sebep olacaktır.

2. 1. 2. 1. Çalgı Eğitiminin Amacı

Çalgı eğitimi bir müzik aletini kullanarak insanı müzikle buluşturan ve tanıştıran insanın kendisini keşfederek, kendisini özleştirip bütünleşmesine alt yapı hazırlayan müzik eğitiminin en önemli dalıdır (Akgül, 1997).

Tarman (2008)'a göre çalgı eğitimi; "bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında kendi deneyimleri yoluyla istedik değişimler meydana getirme sürecidir". Çalgı eğitimi öncelikle çalgı çalmayı öğrenebilme, sonrasında geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını geliştirecek biçimde programlanıp yürütülmesi gereken bir süreçtir. Bireyin eğitimini aldığı çalgıyı isteyerek ve severek seçmesi de, bu süreci olumlu yönde etkiler (Tarman, 2008).

Ruhsal ve fiziksel yeteneği gelişmiş olan bireyler bu süreçte daha kolay yol alırlar. Ruhsal yeteneğin varlığı, müziksel beğenilerle, müziğe karşı duyarlılık içeren davranışlarla fark edilir. Bedensel yetenek ise vücudun özellikle kişiye özgü gelişmişlik düzeyiyle ilgilidir. Başarı için bu iki yeteneğin paralel olarak gelişmesi gerekir. Bütün bunlar disiplinli bir çalışma sistemi içerisinde başarıya dönüşerek kendini gösterir (Ertem, 1997:16).

Müziğe elverişli davranışlar gösteren birey aynı zamanda müziksel eğilimini de fark edilir şekilde ortaya koymuş olur. Seçeceği enstrümanın fiziksel gelişimine de uygun olması öğrenme sürecini olumlu etkileyecek olduğundan bireyde pozitif tutumların gelişimi hız kazanacaktır. Ruhsal eğilimleriyle fiziksel yeteneğini buluşturan birey, çalışma disiplinini de kazanarak başarıya ulaşacaktır.

2. 1. 3. Viyolonsel Eğitimi

Viyolonsel eğitimi Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri ve konservatuarlar, lisans düzeyinde ise konservatuarlar, güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakülteleri güzel sanatlar bölümü müzik eğitimi ana bilim dallarında verilmektedir. Orta öğretim güzel sanatlar lisesi müzik bölümünde uygulanan viyolonsel eğitimi ilgili öğretim programının çalgı eğitimi kapsamında ele alınmaktadır. Çalgı eğitimi, güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinin kendilerine duydukları güveni ortaya çıkarma ve müzikal gelişimlerini destekleme adına önem verilmesi gereken temel noktalardan biri olarak görülmektedir. Bireye kendi yaşamı yoluyla belirli ilkeler doğrultusunda planlı ve yöntemli çalışarak herhangi bir çalgıyı çalabilir hale gelme becerisi kazandırma sürecidir. Bu süreç, öğrencilere hem kendi dillerindeki hem de uluslararası eserlerden oluşan repertuarları oluşturabilme ve bu yolla birikim kazanarak dinleti, konser vb. etkinliklerde kendi becerilerini sergileme imkânı sağlayacaktır (MEB, 2016).

Viyolonsel eğitiminde önemli olan etkenlerden biri de kullanılan metottur. Ders içi ve ders dışı tüm viyolonsel çalışmalarının, hem viyolonsel hem de insanın doğasına uygun yöntemlerle yürütülmesi mecburidir. Bu uyum amaçlanan hedefe daha kısa yoldan ulaşmak demektir. O halde viyolonsel çalma tekniğini sürekli olarak geliştirmek, içselleştirmek ve işlevsel hale getirmek yöntemli çalışmanın da gereğidir (Kaya ve Çilden 2010).

Viyolonsel eğitiminde çalgı ile ilk kez tanışacak öğrenciler için oturuş ve tutuş becerilerinin kazandırılması aşamasında öğretmen görsel olarak modeldir. Bu modellik ilerleyen süreçlerdeki başarının da ilk doğru örneğidir. Bu aşamanın amacı öncelikle öğrencinin viyolonseli çalar pozisyonunda rahat tutabilmesini ve rahat oturabilir durumda olmasını sağlamaktır. Bunu doğru olarak gerçekleştiren öğrenci için ikinci aşama ise sağ el becerilerinin gelişimi gerçekleştirmektir. Bu aşamada da öncelikle boş tel çalışmaları olmak üzere yay alıştırmaları ve etütleri ile öğrencinin sağ el gelişimi oluşturulmalıdır. Viyolonsel eğitimine girişte temel davranışların üçüncüsü olan sol el becerilerinin kazandırılması aşamasında ise yine aynı şekilde çeşitli parmak alıştırmaları ve etütleri ile sol el gelişimi sağlanmaktadır. Her iki elinin de doğru çalışabilirliğini kazanan öğrenciden daha sonra verilen ödevler yoluyla bu temel davranışlarını bir arada pekiştirmesi beklenir. Böylece viyolonsel eğitimine girişte öğrencide istedik temel davranışlar kazandırılmaya çalıştırılmış olunur (Birel, 2014: 20).

Ayrıca gelişmiş ve çağdaş toplumlarda çok yönlü olarak uygulanmaya çalışılan eğitim Sürecinde “sanat eğitimi” eğitimin, “müzik eğitimi” sanat eğitiminin, “çalgı eğitimi” müzik eğitiminin ve “viyolonsel eğitimi” de çalgı eğitiminin de önemli bir öge olarak kabul edilmektedir. Müzik eğitiminin bu önemli yapı taşını oluşturan viyolonsel eğitimi ve

öğretimi faaliyeti, insanı bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleriyle bir bütün olarak ele almakta, bu faaliyetler sonucunda viyolonselın öğrenilebilmesi için kişinin müziksel davranış ve yaşamına belli bir sistem ve disiplin kazandırmayı amaçlamaktadır. Doğru duruş, teknik, tutuş, temiz ses üretebilme, çalgının anatomik yapı ve özelliklerini bilme, sürekli gelişme gösteren belli düzeydeki etüt ve eserleri doğru yorumlayabilme vb. birtakım hedefler viyolonsel eğitiminin amaçladığı temel bilgi ve becerilerdir (Burubatur, 2006: 13).

Viyolonsel eğitimi, rol model olan öğretmenin öncelikle öğrencisine enstrümanını tanıtmayı ile başlar. Oturuş teknikleri, önce sağ sonra sol eli kullanma becerilerini takip eden egzersizlere dayanan bir yol izler. Bu noktalar doğru metotlarla disiplinli bir şekilde sağlamaştırıldığında, öğrencinin yaşantısına da aynı disiplin yansır. Üretebilmenin kendini ifade etmenin ve gerek kendi dilinde gerekse uluslararası dillerde eserler seslendirebilmenin hazzını duyarak, gelişiminin mutluluğuna varır.

2. 1. 3. 1. Viyolonsel Eğitiminin Amacı

Viyolonsel, günümüz eğitim müziğinde, Türk ve batı müziği orkestra, çalgı toplulukları dersleri, oda müziği çalışmalarında düo, trio, vb. çalışmalarda oldukça önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda solo çalgı olarak da oldukça zengin bir repertuar alanı vardır.

Yaylı gruplarında 1.kemandan sonra grubun en önemli temsilcisidir. Senfonik ve çok sesli müzikte altyapıda sürekliliği sağlayan armonik bir önemi vardır, bu anlamda hiçbir çalgının ona üstün gelmesi söz konusu değildir (Saraç, 1996).

Ülkemizde ise cumhuriyetle birlikte Atatürk önderliğinde kurulan (1924) Musiki Muallim mektebi talimatnamesi ile öğretilmesi zorunlu çalgılar arasında viyolonsel de girmiştir. Öğretmen yetiştiren eğitim fakültelerinde ise 1982 ana çalgısı viyolonsel olan öğretmenler yetişmeye başlamıştır.

2. 1. 3. 2. Viyolonselın Yapısı

Viyolonsel madeni veya ahşap bir pik çubuğuyula yere sabitlenerek çalınan, inceden kalına doğru La, Re, Sol ve Do tellerine sahip dört telli, viol ailesine ait violadan bir oktav kalın yaylı bir Enstrümandır. Oturarak bacaklar arasında çalınır. Sahip olduğu ses aralığının genişliği nedeni ile viyolonsel icracıları ve besteciler üç farklı anahtar kullanırlar. Bas sesler için FA orta kalınlıktaki baslar için DO ve tiz sesler içinde SOL anahtarı kullanılır.

Viyolonselini tarihi ile ilgili yapılan araştırmalar, viyolonselini tarihsel gelişiminin, keman ve keman ailesi sazlarıyla paralellik barındırdığını göstermiştir. Viyolonsel, viyola da gamba denilen, bacak arasında yayla çalınan, 7 telli bir enstrumandan esinlenilerek yapılmış ve günümüzdeki şeklini almıştır.

Viyolonselini kökenini ve doğuşunu tam olarak belirlemek zordur. Yay ile çalınan enstrümanların tarihine bakıldığında, M.S. 900'l yıllardan beri Avrupa'da kilise, katedral ve saraylarda resmedilen ikonlarda yer aldığı bilgisine ulaşılır. Fakat viyolonselini atasının bu algılar olup olmadığı konusunda yorum yapmak da aynı glge sahiptir. Terminoloji, birbiriyle benzerlik gösterdiği gibi zıtlık da göstermektedir. Avrupa ikonografisinde bu enstrümanlar *Rebap*, *Fiddle* (*Orta ağ ve Rönesans kemani*), *Lira de Bracciove* enson *Viol* olarak dört ana kategoriye ayrılmaktadır (Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Cello> (25.03.2011); aktaran: Araboğlu, 2011).

Say ise viyolonseli şu şekilde tanımlar bir eserin ana temasını dile getirmekte hiçbir çalgı insan sesine viyolonsel kadar yakın olamaz. Onun içtenlikli anlatımı, yürekte gelen sesler üretir. Viyolonsel, insan sesinin c türünü de ses alanında toplamıştır. Tenorla gençliği, baritonla olgunluğu, basla ciddiyeti ve egemenliği simgeler. İnce sesleri veren teli, yükselen duyguları belirten soluklu anlatımın dilidir: Duygular, izlenimler ve sevgi, onların da ötesinde bütün yaşam. Ortadaki iki tel sokulgan sesiyle ılımlı duyguları anlatır. Dördüncü tel ise insanların içinden gelip de söyleyemediği şarkıları söyler (Say, 2002: 568).

2. 1. 3. 3. Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği

Yay tekniği viyolonsel eğitiminde ve yaylı çalgıların tümünde çok önemli bir yere sahiptir. Doğru teknik, doğru duruş ve doğru tutuşla çalgıdan çıkacak sesin kalitesi doğru orantılıdır.

Viyolonselde sağ el yayı avuç içine gelecek şekilde yani başparmak ile diğer parmaklar arasında tutar. İşaret parmağına biraz kavis vermek yay çubuğunun yarısının kavranmasını sağlar. Orta parmağın yarısı yayın gerilmesini sağlayan metal parçaya, yarısı da kıllara hafifçe temas etmelidir ki uygulanan baskı daha iyi hissedilebilsin. Yüzük parmağı doğal şekli bozulmadan orta parmağın yanında olmalıdır. Serçe parmak ise yine elde el de herhangi bir rahatsızlık oluşturmayacak şekilde yüzük parmağının yanında hafifçe yay çubuğuna temas eder ve yayı dengede tutar. Başparmağın konumu işaret ve orta parmak arasındadır. Parmaklar kasılmadan rahat bir şekilde yayın çubuğunun üstüne konulmalı ancak birbirlerine yapışık yada birbirlerinden çok uzak da olmamalıdır ve gergin olmamalıdır (Lee, 1920: 3).

Viyolonsel in icrasında, oturuş pozisyonunun yay tutuşuna önemli ölçüde etki ettiği gözlemlenmiştir. Vücudun doğal duruşu dışında herhangi bir duruşa yer verilmemeli, çalışma saatler sürse bile herhangi bir rahatsızlık hissi oluşturmamalıdır. Özellikle sırt duruşunun doğru olmasına özen gösterilmelidir. Sırtın takriben zemine doksan derecelik açı oluşturması sağlanmalıdır. Pik boyu kullanılan oturağa göre iyi ayarlanmalı ve yayın teller üzerinde doksan derecelik açıyla hareketi mümkün kılınmalıdır. Bu düzenlemeler eğer dikkate alınmazsa hatalı bir sistemin yerleşmesine ve yay tekniklerinin uygulanışında zorluklar yaşanmasına ve ilerlemenin yavaşlamasına sebep olunur. Başlangıçtan itibaren doğru tutuş ve oturuşların göz ardı edilmeden ciddi bir şekilde öğretilmesi, öğrencinin ileriki çalışmalarında da büyük önem taşıyacaktır.

2. 1. 4. Viyolonselde Yay Teknikleri

Viyolonsel eğitiminde eserin temposuna, nüanslarına, dönem özelliklerine ve buna benzer birtakım unsurlara uyulması, müzikal bir eserin doğru şekilde yorumlanması için gereklidir. Bunun yanında, eserin içinde belirtilmiş olan gerekli yay tekniklerine de dikkat edilmelidir. Değişik yay tekniklerinin belirtilmiş olduğu bir eserde bu tekniklerin usulüne uygun şekilde kullanılmaması, bu eserin karakterinin tamamen bozulmasına yol açacaktır. Yay, eserde adı geçen tekniklerinin uygulanış yöntemlerine uygun bir şekilde kullanılmalıdır.

2. 1. 4. 1. Détaché (Detaş) Tekniği

Yaylı çalgılarda en temel çalma tekniği olan Détaché Türkçe karşılığı ayrı, ayrılmış olan anlamına gelir. Birbirinden bağımsız sesler üretebilmek için kullanılır. Gerekli görüldüğü durumlarda Détaché işareti (-) ile notanın altına ya da üstüne gelecek şekilde belirtilir.


Etimolojide “Détaché” kelimesinin Fransızcada hiçbir şekilde bağlı olmayan ayrıca ayırmak koparmak anlamına gelen “detasher” kelimesinden geldiğini görebiliriz. Détaché yay tekniği yayın her bölümünde kullanılabilirdiği gibi bununla birlikte birtakım zorlukları da beraberinde getirir. Détaché yay tekniğini yayın her bölümünde etkin kullanabilmek için yay elinin doğru teknik ve doğru pozisyonu alması gerekir. Bu teknikle yapılacak çalışmalarda dikkat edilmesi gereken bir diğer hususta yayın tellere olan açısının doksan derece oluşturacak şekilde kullanımını sağlamaktır.

Détaché tekniği nota süresi kadar yayın uzunluğunun büyük bir bölümü güçlü bir şekilde hızla çekilerek elde edilir. Bu yay tekniğinin adına karşın yay mümkün olduğu sürece telde kalır. Allegro temposu içindeki yarım değerdeki notalardan daha küçük

değerdeki notalar hiçbir zaman gerçek détaché tekniği ile iyi çalınmazlar (Göbelez, 1996: 74-75). “Her nota için ayrı bir yay kullanılır, yaylar arasında basınç farkı olmaz, notalar arasında boşluk yoktur ve her yay diğeri başlayıncaya kadar devam eder” (Galamin, 1962: 67).

“Detaşe tekniği, kullanılan yay uzunluğu bakımından büyük (geniş), orta (iri), küçük (dar) detaşe olmak üzere üç ana türe ayrılır” (Uçan, 2004: 58).

2. 1. 4. 2. Legato Tekniği

Terminoloji de Legato kelimesinin İtalyanca bağlı-birbirine anlamıyla kullanıldığı görülmektedir. Çalgı eğitiminde ise birden fazla notanın birlikte, hiç ara verilmeksizin ve yumuşak bir şekilde çalınması olarak adlandırabiliriz. Legato bağı () ile bağlanmış notaların bağlı olarak yani yay, parmak yada tel geçişleri belli olmayacak şekilde icra edilmesi gerekir.

Legato, birden fazla notanın üzerindeki bağı başladığı yerden bittiği yere kadar notaları birbirinden ayırmaksızın bütün yay içerisinde çalma tekniğidir. Legato tekniği uygulanırken, eğer notanın üzerinde crescendo veya decrescendo nüansları belirtilmemişse, yayın her yerine aynı basınç uygulanmamalıdır (Aytekin, 2012).

Profesyonel eğitimli bir ses sanatçısı ya da solist de benzer prensiplere göre hareket etmektedir: Nefes değişimlerini mümkün mertebe yumuşak ve hissettirmeden ve nefes değişimlerini müzik cümlelerine göre ayarlamaktadır. İyi bir yay değişimi de aynı şekilde hissedilmeden, yumuşak bir şekilde yapılmalıdır. *Legato*'da yay, müzik cümlelerine göre kullanılmalıdır. Eserde istenilen nüansı yakalayabilmek için kola uygulanan basınç miktarı ile yayın çekme veya itme hızı aynı orantıda hızlandırılmalı veya yavaşlatılmalıdır. Bir yaya gereğinden fazla notayı sıkıştırmak, verilmek istenen yorumu güçsüz kılar ve bunun sonucunda seste kırılmalar meydana gelir. Bu da istenmeyen seslerin ortaya çıkmasına ve dolayısıyla yorumun da bozulmasına sebep olur. *Legato*lu eserleri yorumlanması sırasında icra eden, mekaniğe ihtiyaç duysa da kendini müziğin akışına bırakmalıdır. Müziğin doyuma ulaşması ancak bu yolla mümkün olacaktır. Kullanılan teknik, müzikte sadece bir araç olmalı ve hiçbir zaman müzikalitenin önüne geçmemelidir (Araboğlu, 2011).

2. 1. 4. 3. Staccato (Stakato) Tekniği

Terminolojiye göre, köken olarak İtalyancadan gelen ve ayırmak, sökmek, koparmak anlamını taşıyan staccare temel yay tekniklerinden biridir. *Legato*'nun zıttı olan *Staccato*, notanın altına ya da üstüne konan (.) nokta işareti ile gösterilmektedir. *Staccato*'nun

besteciler tarafından, notaların üzerinde gösterilmesi 18. Yüzyıl öncesine dayanır. *Staccato* tekniği icra sırasında, notaların arasında yapılan küçük sus'lar ile belirgin şekilde kendini göstermektedir (С. Четрикова.g.e. : 312'den aktaran Araboğlu, 2011).

Birden fazla notayı aynı yönde olacak şekilde çekerken ya da iterken kesik kesik çalma tekniğidir. Bu teknik, *Martele* ve *legato* tekniğinin birleşmesinden oluşmuştur. "Her bir notanın ardından yay durdurulur ve basınçla tekrar aynı yönde hızla harekete geçirilir. Bu hareketler serisi, sağ elin parmaklarının ve bileğinin yardımıyla yapılır" (Göbelez, 1996: 77).

Staccato yay tekniğinde yay *martelé* tekniği ile harmanlanarak uygulanmalı daha sonra bu teknikten sert *staccato* ya dönüş yapılmalıdır. Burada ses üretimi prensiplerine dayanmak gerekir. *Staccato* tekniğinin uygulanma anında vücudun farklı kısımlarında yer almış kasların karşılıklı etkileşimi şu şekilde gözlemlenebilir: dirsekten başlayarak sağ el tele esnek bir şekilde yaklaşmalı, bilek fazla mukavemet etmeden gereken istikamette hareket etmelidir. İtişler, hamleler arasındaki duraklamalarda el hiçbir gereksiz kas hareketi yapmadan tel üzerinde sıkı bir şekilde yer alır (Memedaliyev, 2009).

Staccato yay tekniğinin sağlıklı bir şekilde uygulanabilmesi için sağ kolun güçlü ve esnek olması gerekir. Yaylı çalgı çalan müzisyenler için *staccato*, özellikle kolların çalıştırılarak güçlendirilmesi gereken bir yay tekniğidir. Sağ kol kasları *legato*, *martelé* ve *détaché* yay tekniklerine göre daha gergin halde olacaktır. *Staccato*, yay tekniği iyi planlanarak basitten zora doğru çalışma gerektirir. Önce yatay pozisyondaki aynı notalarla yorumlanan birinci tip bilek hareketiyle orta tempoda iter ve daha sonra çekerek olmak üzere yayın üst yarısı ile çalışılır. Daha sonra, aynı kısalıktaki sesleri elde ederek tempo hızlandırılır ve yayın diğer kısımları da buna bağlı olarak zamanla çalıştırılır (Biricik, 1998).

Staccato yay tekniğinde, yayın telden hiç ayrılmaması tekniğin doğru uygulanabilmesi için büyük önem arz ettiği uzman görüşleriyle sabitlenmiştir. Bazı eğitimciler, yaya ekstra ağırlık katmak için küçük ağırlıklar ilave ederek sağ kolun güçlenmesine destek sağladıklarını ifade etmişlerdir.

2. 1. 4. 4. Martele Tekniği

Terminolojide Fransızca kökenli "martele" çekiç ile dövmek anlamında kullanılır (librairelarousse, 1949' den aktaran: Öğüt, 2001: 623).

Martele tekniği çoğunlukla ucu sivri bir nokta ile gösterilmektedir. *Martele* tekniğinde tel geçişlerinde bulunulacağı zaman, herhangi bir yay çekişinin tamamlanmasından sonra yay bir sonraki telde sürüşe hazır beklemelidir (Büyükaksoy, 1997: 48).

Martele çekiç darbeleri gibi yayın tellere vurulmasıyla uygulanan tekniktir. Temel yay tekniklerinden biri olarak kabul edilir ve çekiçleme olarak da adlandırılır. *Martele* çalma

tekniklerinin en büyük özelliklerinden biri iki ses arasında boşluklar olmasıdır. Başlangıçta yay teli ısırarak şekilde baskı uygulanır ve hemen uygulanan baskı kesilir. Baskı gereğinden fazla devam ederse tellerde cızırdama olması kaçınılmaz olur.

Büyükaksoy'a göre ise martele; tüm seslerin başında keskin bir aksan olarak bulunan ve seslerin arasında daima duraklama olarak ortaya çıkan, vuruş tarzında bir sürüştür. Yay kullanmaya başlamadan önce sürüşteki bu aksanı ortaya çıkarmak için yaya ön bir basınç uygulamak gerekir. Yay harekete geçmeden önce teli kısıtır ya da başka bir deyişle ısırır. Bu ısırma, sürü boyunca devam etmez. Sesin başlangıcındaki gerekli aksana ulaşıncaya kadar bu basınç sürdürülmelidir. Basınç sonrasında birden azaltılır. Eğer bu basınç gerektiğinden daha erken bırakılırsa, herhangi bir aksan oluşmaz. Eğer geç bırakılırsa da gıcırtilı, rahatsız edici bir ses oluşur. Doğru martele tekniğinin tamamen iyi bir zamanlamayla mümkün olduğu görülmektedir (Büyükaksoy, 1997: 47).

Yaylı çalgılarda Martele, detache ve legato gibi temel sağ kol teknikleri arasındadır. Bu teknik uygulamada karşılaşılan tel atlama gibi bazı teknik sorunlara cevap verebildiği gibi, aynı zamanda, eser yorumlarında, kendine özgü tonu ile önemli bir yer tutar. (Uçan ve Günay, 1975' den aktaran: Öğüt, 2001: 52).

Viyolonsel eğitiminde martele tekniğinin uygulandığı etütler sağ kolun güçlenmesine ve yay hakimiyetinin artmasına önemli ölçüde katkı sağladığına konunun uzmanları tarafından dikkat çekilmiştir. Legato, detaşe ve stakatodan sonra martele tekniğine geçiş yapılması bu tekniğin güçlüğünü belirgin kılar.

2. 1. 4. 5. Spiccato (Spikato) Tekniği

Terminolojide spiccare sözcüğünden türeyen spiccato kelimesinin aslı İtalyancadan gelir. Yay hafif bir darbe ile kullanmak manasına gelmektedir. Kelimenin kökü olan spiccare ise çarpmak, indirmek anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktadır (Uçan ve Günay, 1975' den aktaran: Öğüt, 2001: 54).

Spikato notaları birbirine bağlanmaksızın, ayrı ayrı çalınan bir tekniktir (Sözer 1996: 651).

Yaylı çalgılarda kullanılan önemli yay tekniklerindedir. Yay havadan tellere düşürülerek her sestem sonra ayrılır. Bu hareket esnasında, havada ters bir kavis oluşur. Bu sırada yay bu kavisin en altındaki tele değer. Spikatoda yayın kullanım yeri orta ile ağırlık noktası arasına rastlayan bölümdedir. Uzunluk olarak kısa olabileceği gibi geniş de olabilir. Sürüş geniş ve yavaşsa yayın alt bölümleri, hızlı ve kısaysa yayın orta bölümleri kullanılır. Spikatonun genel karakteri, yayın her seste tellere atılması ve tekrar kaldırılmasıdır (Büyükaksoy, 1997: 52).

Bu teknikte yay havadan tel üstüne düşürülür ve her sestten sonra kaldırılır. Hareketin hem yatay hem de dikey yönü vardır. Yatay hareket öne çıkarsa yay daha düz bir yol izler. Bu durumda ses daha dolgun yumuşak ve şarkı söyler karakterde oluşur. Dikey hareket öne çıkarsa daha kavisli bir yol izler ve ses de daha sert ve vurgulu oluşur. Sesin kalitesi ve gürlüğünü yayın tele düşürüldüğü yükseklik de etkiler. Yay tele ne kadar yüksekte bırakılırsa tını o kadar gür ve keskin olur (Tamer, 2002).

Spikato yay sürüş tekniği için temel hareket koldan gelir. Kol ve parmaklar da aktif olarak elin yatay ve dikey hareketlerini gerçekleştirirler. Gerekli durumlarda parmaklarla yatay döndürme hareketi de yapılabilir. Böylelikle yay da doğru istikametinden şaşmamış olur. Artan hızla birlikte hareketin koldan ele ve parmaklara doğru kayması önerilir. Ortaya çıkan tınının kalitesini duymak ve kötü aksanlardan arınmak oldukça önemlidir. Bu nedenle mümkün olduğunca dikey hareketlerden kaçınılarak yatay hareketlere yer verilmelidir. Başka bir deyişle bol yay kullanmak ve yayı çok yukarıya zıplatmamak doğru bir teknik olacaktır. Yayın açısı devamlı olarak gözetilmeli, ağırlık hız ve temas koordinasyonuna dikkat edilmelidir. Dolgun bir tını ancak bu metotla elde edilir. Özellikle konser salonlarında çalan müzisyenler çok dik ve vurmali spikatolardan kaçınmalıdır. Yakın mesafeden iyi duyulsa bile uzaklaştıkça tını deforme olacaktır (Tamer, 2002).

Çalgı eğitiminde yay tutuşu çıkarılan seslerin kalitesi bakımından önem arz eder. Sanatın doğru şekilde icra edilmesi adına karşı tarafın duyacağı hazzı önemli düzeyde arttıran unsur doğru yay kullanımınıdır. Spikato, yayın her sestte tellere düşürülmesi ve tekrar kaldırılması yoluyla kendini gösteren bir tekniktir. Sesin oluşumunu sağlayan bu yayın tele düşürülme hali iki yönlü olarak gerçekleşir. Yatay hareketler yumuşak seslerin oluşumunu sağlarken, sert seslerin oluşumu dikey vuruşlarla mümkündür. Kötü seslerden arındırılmış bir eser için de yatay hareketlere daha çok yer verilmesi gerekliliğinin altı uzmanlar tarafından çizilmiştir.

2. 1. 5. Konu ile İlgili Yapılmış Çalışmalar

Benzer çalışmalardaki ortaklıkları ortaya koymaya yönelik olarak yapılan literatür taraması sonucunda, Kırloğlu' nun 2002' deki "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Yöntemsel Analizi" başlıklı çalışması değerlendirilmiştir. Bu çalışma, çalgı eğitiminin temellerinden en önemlisi olan, yay tekniklerinin öğrenciye kavratılmasında hangi yöntemlerin uygulandığına yönelik çalışmaları belirgin kılmaktadır. Güzel Sanatlar Liselerinde çalışmakta olan viyolonsel ve keman öğretmenlerine uygulanan anketler, çalışmada araç olarak kullanılmıştır. Bununla bağlantılı şekilde, yay tekniklerinin öğrencilere kavratılması noktasında uygulanan metotlar ve yapılan çalışmalara dair 24 eğitimcinin buluşan ve ayrılan fikirleri aktarılmıştır.

Kırlioğlu, çalışmanın hedeflendiği şekilde gerçekleşerek, yay tekniklerinin öğrenciye kazandırılmasında etkili yöntem ve çalışmalara ulaştığını belirtmiştir. İncelenen yay tekniklerinin legato, dtach, staccato, spiccato ve martel olduğunu ifade etmiştir.

Bir diğer benzer çalışmada Tanju Araboğlu' nun Viyolonselde Yay Tutuş tekniği ve Temel Yay Teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun İncelenmesi adlı çalışmasıdır. Araboğlu' nun çalışmasında viyolonselde temel yay tekniklerinden Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato hakkında alan ile ilgi literatür taraması yapılmış ve farklı ekollerin oluşturduğu birçok yay tutuş tekniğinin arasındaki farklar ortaya konularak incelenmiştir. Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato tekniklerinin arasında birçok farklılık olduğu ortaya konulmaktadır.

Ali Gürsan Saraç ise çalışmasında "Türkiye de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel ğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin ğrenciye Yansımaları", ğretme durumlarının basamaklarında incelemiştir. "Viyolonselde uygulanan yöntem ve teknikler öğrenciye nasıl yansır?" problemini değerlendirmiş ve bu konu hakkında viyolonsel eğitimsi ve viyolonsel ğrencilerinin görüşlerine yer vermiştir.

Bu çalışmaya benzer özellikler gösteren bir diğer çalışma ise Ahmet Felek' in 2012 Haziranda yaptığı yüksek lisans tezidir. Felek Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan başlangıç metotlarını ve bu metotların karşılaştırmalı analizini yaparak, aralarındaki ilişkisel durumu, benzer ve farklı yönlerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Türkiye'deki eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan on ğretim elemanına, viyolonsel eğitiminde en çok kullandıkları başlangıç metotlarının hangileri olduğunu belirlemeye ilişkin anket uygulanmış ve en çok kullanılan metotlar tespit edilmiştir. Felek' in çalışmasında viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metotlar belirlenmiş ve bu bağlamda bu araştırmayla büyük lde benzer bulgular elde edildiği gözlemlenmiştir..

2. 2. Literatür Taramasının Sonucu

Ortaya konulan bu çalışmada, viyolonsel eğitiminin başlangıcı olarak kabul edilen ilk beş yay tekniğinin öğretilmesi sürecinde uygulanan sıralamanın, yay tekniğinin gelişimi bakımından birbirlerine olan etkilerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Viyolonsel eğitimine geçilirken kullanılan ilk beş yay tekniği, Türkiye'deki müzik eğitimi veren kurumların fakülte ve lise bazındaki viyolonselle ilgili birimlerinde bu dersten sorumlu kadrolu ğretmen ve ğretim elemanlarına uygulanan görüşme formlarının sonuçlarına göre belirlenmiştir. Literatür taraması, fakültelerdeki ğretim mensuplarıyla güzel sanatlar liselerindeki kadrolu viyolonsel ğretmenlerinin kullandıkları ilk beş yay tekniğinin uygulaması esnasında ortaya koydukları etütler, uygun metot ve tekniklerle gelişmiştir.

Bu çalışmada izlenen yay teknikleri sırasıyla; detaşe, ikinci sırada legato, üçüncü sırada stakato, dördüncü sırada spikato ve beşinci sırada martele olarak saptanmıştır.

Literatür taranırken viyolonselde başlangıç aşamasında kullanılan yay teknikleri ile ilgili çalışmaların, belirlenen teknikler hakkında daha önce yazılmış olan kaynakların ön gördüğü sıralamaya göre konuya açıklama sunduğu görülmüştür. Yay tekniklerinin hangi kurallara bağlı olarak öğretilmesi gerektiği, yay üzerindeki bölgesel çalışmaların ne şekilde yapılacağı ve bu tekniklerin uygulanmasını basitleştirecek destekleyici unsurların neler olduğuyla ilgili bilgiler sıralanarak bu teknikler açıklanmaya çalışılmıştır. Yay teknikleri öğretilirken yapılan sıralama ve bu sıralama takip edilirken uygulanan metotların bir sonraki tekniğe geçişte ne derece faydalı olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada ayrıca müzik eğitimi veren üniversitelerin öğretim elemanlarına ve güzel sanatlar liselerindeki kadrolu viyolonsel öğretmenlerine, ilk beş yay tekniğini öğretirken yararlandıkları yöntem ve çalışma materyalleri sorulmuştur. Bu sorunun cevabı olarak verilen metotlar, literatürde aynı teknikler için verilenlerle örtüşmüştür.

Çalışmanın amacına uygun olarak bu noktalar irdelenmiş olup, viyolonsel eğitimine başlangıç aşamasındaki öğrencilere, gerekli yay tekniklerinin doğru sıralamayla öğretilmesi esas alınmıştır. Bu esas doğrultusunda, öğretilmesi gerekli olan tekniklerin, elverişli olan yöntemlerle doğru biçimde verilmesinin müzik eğitimindeki gelişim açısından birbirine olan etkileri araştırılarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu kısmında, araştırmanın modeli, çalışma grupları, verileri toplarken hangi araçlardan faydalandığı, nasıl bir yol izlenerek veri toplandığı ve elde edilen bulguların hangi esaslar doğrultusunda analiz edildikleri ifadelendirilmiştir.

3. 1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada betimsel araştırma yaklaşımı kapsamında tarama modeli tercih edilmiştir. Model kapsamında ise çalışma grubuna görüşme formu ile ulaşılmıştır.

Betimsel Araştırmalar; olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların ve durumların ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek, “Ne” olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2009: 59). Betimsel araştırmaların bir türü olan Tarama Modeli ise; geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir (Karasar, 2005: 77). Görüşme yaklaşımı ise bir yönüyle yüz yüze anket yöntemi ile bilgi toplama ile benzerlik taşır. Anket tekniğine göre uygulanışı farklıdır. Görüşmede sorulacak soruların niteliği değişik açılardan da ele alınabilir. Bir soruya alınan yanıtı göre daha ayrıntılı bilgi edinmek için başka sorular da yer alır. Görüşmede görüşülen kişinin sorulara serbestçe cevap vermesine olanak tanınmış olur (İslamoğlu, 2009).

3. 2. Araştırma Grupları

Yapılan çalışmada aşağıda çalışma grubu adı ile açıklanmaya çalışılan araştırma grubu yer almaktadır.

3. 2. 1. Çalışma Grubu

“Viyolonsel eğitimcisi görüşme formu” Türkiye’deki 15 devlet üniversitesinin ilgili bölümlerinde kadrolu olarak görev yapan eğitimcilerine ve milli eğitim bakanlığına bağlı 10 güzel sanatlar lisesi viyolonsel öğretmenlerine gönderilmiştir. Görüşme formu 15 öğretim elemanı ve 10 öğretmen tarafından yanıtlanmıştır. Çalışmanın nitel araştırma kısmını,

Türkiye' deki 15 devlet üniversitesinin ilgili bölümleri ve güzel sanatlar lisesi, bireysel çalgı eğitimi (viyolonsel) derslerinden sorumlu 25 viyolonsel eğitimcisi oluşturmaktadır.

Bireysel çalgı eğitimi (viyolonsel) derslerinde viyolonsel eğitimcilerinin viyolonsel eğitimine başlarken öğrettikleri ilk beş yay tekniği, buna bağlı olarak hangi metotlardan faydalandıkları ve yay tekniklerini öğretirken hangi sıralamayı izlediklerinin tespiti için öğretim elemanlarına görüşme formu uygulanmıştır. Ayrıca bu tekniklerin öğretilmesinde ya da viyolonsel eğitimi ile ilgili kullandıkları özel yöntemler varsa kısaca açıklamaları istenmiştir. Görüşme formunu yanıtlayan öğretim elemanı sayısı 15 öğretmen sayısı ise 10' dur.

Tablo 1. Çalışmaya Katılan Öğretim Elemanlarının/Öğretmenlerin Unvanları ve Sayıları

Unvan	Kişi Sayısı
Prof.	---
Doç.	4
Yrd. Doç.	5
Öğr. Gör.	4
Okt.	---
Arş. Gör.	2
Uzm.Öğr.	10

Tablo 1 incelendiğinde değerlendirme formuna cevap veren öğretim elemanları arasında profesör ve okutman kadrosunda eleman olmadığı görülmüştür.

Tablo 2. Öğretim Elemanlarının Mesleki Kıdem (Çalışma Yılı) ve Sayıları

Mesleki Kıdem (Çalışma Yılı)	Kişi Sayısı
0-5 yıl arası	2
5-15 yıl arası	10
15-25 yıl arası	10
25 ve üzeri	3

Tablo 2 incelendiğinde mesleki tecrübesi 5-15 ve 15-25 olan öğretim elemanlarının eşit olduğu görüldü.

3. 3. Verilerin Toplanması

Çalışmayla ilgili olarak veri toplayabilmek için “viyolonsel eğitimcisi görüşme formu” düzenlenmiştir.

3. 3. 1. Veri Toplama Araçları

Bu araştırma viyolonsel ve çalgı eğitimi veren uzmanlara danışılarak oluşturulan bir görüşme formu düzenlenmesiyle başlamıştır. Düzenlenen görüşme formu ile konunun uzmanlarına ilk olarak mesleki unvanlarını görüşme formu üzerindeki ilgili alana işaretlemeleri ve mesleki yaşamda kaç yıllık tecrübeleri olduğu sorulmuştur.

Görüşme formu açık uçlu dört sorudan oluşmaktadır. Birinci soru, öğretim elemanlarının viyolonsel eğitimine başlarken hangi ilk beş yay tekniğini öğrettiklerini öğrenmeye yöneliktir. İkinci soru, öğretim elemanlarının yay tekniklerini öğretirken faydalandıkları yöntem ve çalışma materyallerinin tespitine yöneliktir. Üçüncü soru ise, öğretim elemanlarının yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi gerekliliği hakkındaki görüşlerini öğrenmek amacıyla hazırlanmıştır. Dördüncü soru ise yay tekniklerinin öğretilmesine yönelik eklemek istedikleri görüşleri olup olmadığına yönelik olmuştur. Çalışmaya cevap veren 25 kurumun 25 öğretim elemanı, formu cevaplayarak verileri oluşturmuştur.

3. 3. 2. Veri Toplama Süreci

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın tasarlanma süreci, uygulanabilmesi için gerekli olan verilerin toplanmasında kullanılan nitel araştırmanın nasıl işlediği ve bu aşamaların nasıl ilerlediği ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

3. 3. 3. Çalışmanın Tasarlanması, Yürütülmesi ve Veri Toplama Süreci

Çalgı eğitiminde öğretilecek çalgıyı tanımak eğitim süresince öğretilmesi gereken tekniklere hakim olmak icra sırasında başlangıçtan itibaren doğru sıralama, doğru metot ve doğru öğretme stratejilerinin bilinmesi ve planlaması çok büyük önem arz etmektedir. Bir müzik eseri seslendirilirken enstrümandan doğasına uygun ve kaliteli sesler çıkarabilmek ve artikülasyon bütünlüğünün sağlanabilmesi adına teknik en temel öğelerdendir. Bütün yaylı çalgılarda olduğu gibi viyolonsel eğitimi de yay teknikleri temel alınarak basitten zora doğru programlanmıştır. Bu çalışmanın tasarlanmasında temeli, Türkiye de bireysel çalgı (viyolonsel) eğitimi veren üniversitelerin ilgili bölümlerinin kadrolu viyolonsel eğitimcileri ve güzel sanatlar liseleri viyolonsel öğretmenlerinin başlangıç

aşamasından itibaren öğrencilere yay tekniklerini hangi sıralamayla hangi kaynak ve metotları ve bu tekniklerin öğretiminde hangi öğretme stratejilerini tercih ettikleri bilgisine ulaşmak oluşturur.

İstenilen bilgileri viyolonsel eğitimcilerinden elde edebilmek için, “viyolonsel eğitimcisi görüşme formu” hazırlanmıştır. Böylece bu görüşme formları 25 viyolonsel eğitimcisi tarafından doldurulmuş ve çalışmanın nitel araştırma kısmını oluşturmuştur.

Dört ucu açık sorudan oluşan form eğitim öğretimin aksamaması ve eğitimcilerin çok fazla vaktini almaması düşünülerek kısa, sade ve teknolojinin de yardımıyla kısa süre içinde eğitimcilerle uygulanmış ve dönüt alınmıştır.

3. 4. Verilerin Analizi

Çalışmanın bu bölümünde, 25 viyolonsel eğitimcisi tarafından yanıtlanan “viyolonsel eğitimci görüşme formu” ile elde edilen verilerin analizi için “içerik analizi” yöntemi kullanılmıştır.

İçerik analizi yazınsal ve görsel verilerin analiz edilmesinde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. İçerik analizi yönteminde tümden gelimci bir metot izlenilmektedir. Bu metotta araştırmacı başlangıçta konusu ile alakalı gruplar geliştirir. Bu aşama sonrasında araştırmacı, geliştirdiği gruplar içerisine giren sözcük, cümle ya da görselleri saymaktadır (Silverman, 2001’den aktaran: Özdemir, 2010: 335).

Bu çalışmadaki “viyolonsel eğitimcisi görüşme formu” içinde bulunan, öğretim görevlilerinin “unvan” ve “mesleki kıdem (çalışma yılı) gibi bilgilerini öğrenmeyi amaçlayan demografik özellikleri, 1. ve 2. soruda öğrenilmesi hedeflenen yay tekniklerini kaç viyolonsel eğitimcisinin hangi sıralarda uygulamayı yeğledikleri, bu teknikleri öğretirken kullandıkları yöntemlerin sıralamalarının ve bu yöntemleri kullanan öğretim görevlilerinin sayısının daha net bir şekilde ifade edilebilmesi için bu veriler tablolar halinde incelenmiştir.

Form içerisinde yer alan üçüncü soru ise, öğretim görevlilerinin yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıralamanın takip edilmesi lüzumu hakkındaki görüşlerini öğrenmektir. Bu soru neticesinde elde edilen cevaplar doğrultusunda, eğitimcilerin konu hakkındaki düşüncelerinin benzeştiği noktalar özetle verilmiş veya öğretim görevlilerinin görüşleri olduğu şekliyle sunulmuştur.

4. BULGULAR

Bu bölümde viyolonsel eğitimcileri tarafından doldurulan “viyolonsel eğitimcisi görüşme formu” ile elde edilen nitel verilere yönelik analize yer verilmiştir.

4. 1. Elde Edilen Nitel Verilere Yönelik İçerik Analizi

Viyolonsel eğitimcileri tarafından yanıtlanması istenilen viyolonsel eğitimcisi görüşme formundaki 4 soru aşağıda sıralanan şekildedir ve bulgular bu soruların sıralamasına uygun bir şekilde aktarılmıştır.

1. Viyolonsel eğitimi sürecinde en sık kullandığınız ve/veya öğrettiğiniz 5 yay tekniği hangileridir? Aşağıda belirtiniz
2. Yay teknikleri öğretiminde en çok faydalandığınız metotlar/kitaplar hangileridir? Aşağıda belirtiniz.
3. Yukarıda yazdığınız yay tekniklerini hangi öğretim yöntem teknikleri kullanarak öğretiyorsunuz? Kullandığınız yöntem ya da yöntemleri ve bunları nasıl kullandığınızı kısaca açıklayınız.
4. Yay tekniklerine ve bunların öğretilmesine ilişkin eklemek istediğiniz görüşleriniz var mıdır? Aşağıda belirtiniz.

4. 1. 1. Viyolonsel Eğitimi Sürecinde En Sık Kullanılan 5 Yay Tekniğine Ait Bulgular

Aşağıdaki bulguları elde edebilmek için viyolonsel eğitimcilerinden viyolonsel eğitimine başlarken sırasıyla öğrettikleri ilk 5 yay tekniğini sıralamaları istenmiştir ve bu teknikler Tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3. Yay Tekniklerinin Kullanılma Sırası Açısından Viyolonsel Eğitimcilerinin Görüşlerine Yönelik Veriler

Teknik	1. sırada kullanan kişi sayısı	2. sırada kullanan kişi sayısı	3. sırada kullanan kişi sayısı	4. sırada kullanan kişi sayısı	5. sırada kullanan kişi sayısı
Détaché	18	7	0	0	0
Legato	7	13	0	4	0
Staccato	0	0	17	4	0
Spiccato	0	0	4	14	5
Martelé	0	0	1	3	8
marcato	0	0	0	2	5
Sotiye	0	0	0	0	5

Tablo 3 incelendiğinde, 1. sırada 18 viyolonsel eğitimcisinin Détaché yay tekniğini kullandığı, 13 eğitimcinin 2. sırada Legato yay tekniğini kullandığı, 17 eğitimcinin 3. sırada Staccato yay tekniğini kullandığı, 14 eğitimcinin 4. sırada Spiccato yay tekniğini kullandığı ve 8 eğitimcinin ise 5. sırada martele yay tekniğini kullandığı gözlemlenmiştir. Marcato ve sötiye yay teknikleri ise 5 eğitimci tarafından işaretlenmiştir.

4. 1. 2. Yay Teknikleri Öğretilirken Faydalanılan Metotlara Ait Bulgular

Çalışmanın bu kısmında öğretim elemanlarından yay tekniklerini öğretirken kullandıkları ilk üç metodu sıralamaları istenmiştir. Bu metotlar tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Yay Tekniği İçin Kullanılan Metotlar ve Kullanan Viyolonsel Eğitimcisi Sayısı

Metot İsimleri	Tercih Eden Kişi Sayısı
L. R. Feuillard	15
Doutzauer	14
S.Lee	14
J. werner	11
O. Sevcik	9
J. Klengel- Daily studies	8
M. Miedler	4
R.Matz	4
Kummer	3
Grützmayer	2
MEB Viyolonsel ders kitapları	2
Suzuki	2
L. Marderovskij	2
D. Popper	2
C.schröder	2
Cossmann	1
E. İskendorov	1
Somlo	1
S. C. Şaktanlı çello metodu	1

Tablo 4 incelendiğinde 15 viyolonsel eğitimcisinin L. R. Feuillard metodunu, 14 viyolonsel eğitimcisinin Doutzauer ve S. Lee metotlarını, 11 eğitimcinin J. Werner metodunu, 9 eğitimcinin O. Sevcik metodunu yay tekniklerinin öğretilmesinde daha çok kullanarak ilk beş metodun sıralanmasını sağlamışlardır. Ayrıca 8 eğitimcinin J. Klengel-Daily studies, 4 viyolonsel eğitimcisinin M. Miedler ve R.Matz metotlarını, viyolonselde yay tekniklerinin öğretiminde kullandıkları gözlemlenmiştir. Tablodaki diğer metotların ise viyolonsel eğitimcileri tarafından yukarıdaki metotlara oranla çok daha az kullanıldığı

gözlemlenmiştir. En sık kullanılan beş viyolonsel öğretim metoduna ilişkin ayrıntılı bilgiler (düzey, volüm, band vb.) aşağıda listelenmiştir.

1. Louis R. Feuillard (Methode Du Jeune Violoncelliste)
2. Friedrich Dotzauer (Violoncello Method Volume I)
3. Sebastian Lee (Praktische Violoncello –Schule Op. 30)
4. Joseph Werner (Praktische Violoncello Schule)
5. Otokar Sevcik (school of Bowing Technique for Cello)

4. 1. 3. Yay Tekniklerinin Öğretilmesinde Viyolonsel Eğitimcilerinin Görüşme Formuyla Belirledikleri Öğretim Yaklaşımlarına Ait Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Türkiye de viyolonsel eğitimi veren üniversitelerin ilgili bölümleri ve güzel sanatlar liselerinde kadrolu viyolonsel öğretmeni olarak çalışan viyolonsel eğitimcileri tarafından doldurulan görüşme formuyla yay tekniklerinin öğretiminde kullanılan öğretim yaklaşımlarının hangileri olduğu konusunda bilgi vermek amaçlanmıştır. Öğretim elemanlarından ve öğretmenlerden toplanan veriler aşağıdaki maddelerle açıklanmaya çalışılmıştır. Görüşler aşağıdaki biçimde özetlenerek ifade edilebilir;

- Eğitimcilere göre öğrencinin çalgı eğitimine devam ettiği süreç içerisinde hedeflenen yay teknikleri öğretmen tarafından derslerde uygulanmalı gösterip-yaptırma yaklaşımı öğretmen tarafından her derste kullanılmalıdır.
- Eğitimcilere göre öğretilmek istenen yay tekniğinin derslerde işleniş sırasında öğrencinin konuyu kavrama durumu soru-cevap yaklaşımı ile pekiştirilmeli, konu hakkındaki hâkimiyet kurması sağlanmalı, öğretilecek yay tekniğine yönlendirilerek sorularla öğrencinin konuyu keşfetmesi sağlanmaya çalışılmalıdır.
- Öğrenilecek yay tekniğinin genel ilkeleri anlatılmalı bol örneklerle gösterilmek suretiyle sunuş yapılması gerektiği de vurgulanmıştır.
- Eğitimcilere göre öğrencilerin daha önceden ilkelerini bildiği bir konuyla ilgili yeni becerileri keşfetmesi ve pekiştirmesi amacıyla, öğrencinin de yönlendirmesiyle uygulama yaptırılmalıdır.
- Fiziksel ve zihinsel hazırlık amacıyla çalgı dışında farklı araçlarla fiziksel ve zihinsel ısınma egzersizleri yapılması gerektiği öne sürülmüştür.
- Eğitimcilere göre öğretilecek yay tekniğini pekişmesi amacıyla bol bol tekrar stratejilerinden faydalanılmalıdır.

- Viyolonsel eğitiminde bireyselleştirilmiş ve ikili öğretme tekniklerinden de zaman zaman faydalanılmalı öğretim yöntemi olarak da gösterip yaptırma ve bireysel çalışma yöntemlerinden faydalanılması gerektiği de eğitimciler tarafından vurgulanmıştır.

4. 1. 4. Yay Tekniklerinin Öğretilmesinde Viyolonsel Eğitimcilerinin Görüşme Formuyla Belirledikleri İlk Beş Sıradaki Yay Tekniklerine Ait Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Türkiye de viyolonsel eğitimi veren üniversitelerin ilgili bölümleri ve güzel sanatlar liselerinde kadrolu viyolonsel öğretmeni olarak çalışan viyolonsel eğitimcileri tarafından doldurulan görüşme formuyla yay tekniklerinin hangi sıralama ile öğretilmesi konusunda bilgi vermek amaçlanmıştır. Öğretim elemanlarından ve öğretmenlerden toplanan veriler aşağıdaki maddelerle açıklanmaya çalışılmıştır. Görüşler aşağıdaki biçimde özetlenerek ifade edilebilir;

- Eğitimciler viyolonselde yay teknikleri öğrencilere mutlaka kademeli olarak basitten zora doğru öğrencilerin algısal durumları göz önünde bulundurularak verilmeli, çalgı eğitiminin oldukça uzun bir süreç olduğu ilerlemenin daim olduğu göz önünde bulundurulmalıdır demiştir.
- Viyolonselde temiz sesler üretebilmek için öncelikle detaşe yay tekniği iyice kavratılmalı yayı kullanan kol hedeflenen fiziksel hareketleri kazandıktan sonra diğer yay tekniklerinin öğretimine geçilmelidir görüşü öne sürülmüştür.
- Viyolonselin fiziksel yapısı ve pozisyon aralıkları incelendiğinde diğer yaylı çalgılara oranla zorluk seviyesi daha yüksek olduğu uzmanlarca kabul görmektedir. İstenilen sesleri üretebilmek için fiziksel olarak güçlü parmak ve kol kaslarına ihtiyaç olduğu ve bununda bol tekrar ve bol egzersiz çalışmaları ile sağlanabilmesinin mümkün olduğu ifade edilmiştir.
- Detaşe tekniğini yayın orta, alt yarı ve üst yarı bölümlerinde istenilen hâkimiyet sağlandıktan sonra Legato tekniğine geçilmeli ve önce legato tekniği sadece aynı tel üzerindeki notalarla uygulanılmaya çalışılmalı, tel geçişi olan etütler Legato tekniğinin iyice kavranmasından sonraya bırakılmalıdır görüşü eğitimciler tarafından öne sürülmüştür.
- Detaşe tekniği ve diğer bütün yay tekniği çalışmaları mutlaka bir ayna karşısında öğrencinin yayının pozisyonunu görebileceği şekilde yapılmalı eğitimcinin gösterdiği noktaları çalışma esnasında kendi kendine de kontrol edebileceği çalışma ortamı sağlanmalıdır.

- Eğitimciler göre viyolonselde hatalı duruş-tutuş yay tekniklerinin öğretilmesini sekteye uğrattacak öğrenme hızını ve öğrencinin motivasyonunu da olumsuz yönde etkileyecektir. Bir diğer hayati önem taşıyan husus ise yayın doğru tutuşudur. Tekniklerin sırası ile sağlıklı bir şekilde öğretilmesi için önce doğru bir yay tutuşu sağlamak gereklidir.
- Eğitimciler göre Spikato ve Martele tekniklerinin öğretimi aşamasında artık öğrenci yay kullanımında belirli bir düzeye ulaşmış Detaşe ve Legato tekniklerini başarılı bir şekilde uygulayabiliyor olması gerekir.
- Elde edilen bulgular doğrultusunda teknoloji ve sosyal medyanın yay tekniklerinin öğretiminde etkin bir şekilde kullanılmasının gerekliliğine eğitimciler tarafından dikkat çekilmiştir.
- Eğitimciler göre yay tekniklerinin doğru olarak öğretimin sağlamak için eğiticinin de söz konusu yay tekniklerinin uygulanmasında etkin ve becerili olması gerekir.
- Düzeyine uygun konser ve etkinliklerin düzenlenmesi öğrenci motivasyonun olumlu şekilde etkilenmesine ve icra anlamında gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlar görüşü de eğitimciler tarafında ileri sürülmektedir.
- Eğitimciler göre öğretilecek yay tekniğinin daha iyi pekiştirilebilmesi için öğrencinin seviyesine uygun geleneksel müziklerden uygun örnekler seçilmeli ve bu konudaki repertuar çalışmalarının çoğaltılması sağlanmalıdır.
- Eğitimciler göre öğrencilerin viyolonsel eğitimi boyunca uygun aralıklarda planlanarak üst sınıflarla grup çalışması anlamında mini dinletiler düzenlemesi de öğrencinin çalgısını geliştirmesi ve motivasyon anlamında pozitif yönde ilerlemesine katkı sağlayacaktır.
- Öğrencilerin etüt eser veya egzersiz çalışmalarında yayını takip edebileceği şekilde ayna karşısında çalışması gerektiği de öne sürülen görüşlerdendir.
- Eğitimciler göre yay tekniklerinin öğretilmesinde gam çalışmalarının oldukça önemli olduğu, sıra seslerle çalışırken öğrencinin nota kaygısı olmaksızın yeni öğrendiği tekniğe odaklanmasının bu sayede daha kolay olmaktadır. Bunun yanı sıra çalıştığı bir etüdü değişik yay teknikleriyle varyasyonlar halinde çalması da konuyu daha iyi kavramasını sağlar.
- Eğitimciler göre her öğrenci ile yapılan bireysel çalışmalarda tekniklerin öğretiminde aynı metotları uygulamak yerine, öğrencinin kapasitesi ve yetkinliği da göz önünde bulundurularak ona göre bir yaklaşım içerisinde değişik metot ve egzersizlerin harmanlanarak verilmesi gerekir.

- Son zamanlarda viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk Müziği eserleri üzerine yapılan çalışmaların yakından takip edilmesi gerektiği ve bu tür çalışmaların da yay tekniklerinin öğretilmesine katkı sağlanacağı eğitimciler tarafından düşünülmektedir.

Tablo 5. İlk Beş Sırada Yer Alan Teknik, Metod ve Öğretme Yaklaşımlarına İlişkin Sıralama Tablosu

Tercih Sırası	En çok kullanılan ilk 5 yay tekniği	En çok kullanılan metotlar	En çok kullanılan öğretme yaklaşımları
1	Detaşé	L. R. Feuillard	Gösterip-yaptırma
2	Legato	Doutzauer	Anlatım
3	staccato	S.Lee	Soru-cevap
4	spikato	J. werner	Sunuş
5	martele	O. Sevcik	Uygulama

Yukarıda listelenen bulguların daha iyi anlaşılabilmesi için ilk beş sırada tercih edilen yöntem, metot ve öğrenme yaklaşımları tablolaştırılmıştır. Yay tekniği sırasıyla detaşé, legato, staccato, spicato ve martele olarak sıralanmıştır. Kullanılan metotlardan en çok tercih edilenleri ise Feuillard ve Doutzauer olmuştur. Lee, Werner ve Sevcik sırasıyla bu iki metodu takip etmektedir. Öğretim yaklaşımı için en çok tercih edilen yöntem Gösterip-yaptırma olmuştur. Usta çırak ilişkisi çerçevesinde değerlendirebileceğimiz bu yaklaşımı Anlatım ve soru cevap izlemiştir.

5. TARTIŞMA

Bu bölümde başlangıç olarak çalışmanın amacına ve genel sonucuna değinilmiştir. Sonrasında, çalışmanın verilerini meydana getiren viyolonsel eğitimcisi görüşme formuna ait veriler tartışılarak analiz edilmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgular, literatürdeki diğer çalışmaların bulguları ile karşılaştırılarak, benzer ve farklı olan bölümleri ortaya konmuştur.

Bu araştırmada, üniversitelerin müzik eğitimi veren ilgili bölümleri ve güzel sanatlar liselerinde kadrolu olarak çalışan viyolonsel öğretmenlerinin, viyolonsel eğitiminde kullanmakta oldukları ilk beş yay tekniğinin öğrenilmesi, bu yay tekniklerini öğretirken kullandıkları metot etüt ya da kaynakların hangileri olduğu ve bu tekniklerin öğretiminde hangi öğretme yaklaşımını kullandıkları hakkında bilgi almak hedeflenmiştir.

Viyolonsel eğitimi literatürü incelendiğinde edinilen bilgilere göre viyolonsel eğitiminde, diğerlerine oranla ses üretiminin daha kolay olması detaşe tekniğinin ilk olarak tercih edilmesine ve legato, stakato, spikato, martele gibi tekniklerin doğru uygulanabilmesi için daha fazla ustalık gerektirdiği için viyolonsel eğitiminde ileriki dönemlerde öğretildiği görülmüştür. Çalışma bu anlamıyla viyolonsel eğitimi literatürü ile çoğunlukla uyum sağladığı görülmektedir. Yay tekniklerinin gelişim açısından kolaydan zora doğru bir yaklaşımla sıralanması gerektiği düşüncesi bu sıralamanın oluşmasında önemli bir etken olarak görülebilir. Detaşe'nin başlangıç için yay tekniğinin gelişiminde daha faydalı olduğu düşüncesi ve diğer tekniklerin de ona bağlı olarak şekillendiği düşüncesi etken düşünceler olarak sunulabilir.

Diğer yandan viyolonsel eğitimcilerinin sıkça kullandıklarını ifade ettikleri viyolonsel metotları ve özellikle ilk beş sırada yer bulan metotlar ise örnek oluşturma, kapsam açısından yeterli ve literatürde kabul görmüş olmaları açısından tercih edilmiş olabilir. Bu metotların ilgili yay tekniklerinin öğretimine ilişkin içerdiği alıştırma, etüt ve benzeri içeriklerin zenginliği, sağladığı teknik gelişim ve bilhassa dünya literatüründe de kendine yer edinmiş olmaları, viyolonsel eğitimcilerinin verdikleri cevapları etkilemiştir. Eğitimcilerin öğretim yöntem ve yaklaşımlarına olan cevapları ise daha yüzeysel olarak karşımıza çıkmaktadır. Öğretim yöntem ve teknikleri kapsamında en belirgin cevap gösterip yaptırma (demonstrasyon) yöntemi olmuştur. Diğer yöntemler ise genel olarak verilmiş cevaplar olarak gözlenmiştir. Verilen cevaplardan ikisi olan sunuş ve uygulama yöntemleri kendi içerisinde gösterip yaptırma yönteminin içinde düşünülebilecek bir yöntemdir. Dolayısıyla bu kapsamda eğitimcilerin öğretim yaklaşımları konusunda usta çırak ilişkisine dayalı bir yaklaşımı benimsediği ve diğer farklı öğretim yöntemlerine (örgütlenme stratejisi,

dikkat stratejileri, anlamlandırma, bellek destekleyiciler vb.) çok yatkın olmadığı ya da yeterince bilgi sahibi olmadığı sonucu gözlenmektedir.

Yapılan çalışma kapsamında literatürde yer alan benzer çalışmaların karşılaştırılmasında ise çeşitli benzerlik ve farklılıklara rastlanmıştır. Kırılıoğlu (2002) tarafında yapılan bir çalışmada Güzel Sanatlar Liselerinde keman ve viyolonsel çalgısında öğrenilen yay tekniklerinde AGSL viyolonsel ve keman öğretim programına ne kadar bağlı kalınıp kalınmadığı araştırılmıştır. Elde edilen bulgulara göre yay tekniklerinin öğretilmesinde keman eğitimcileri genel olarak müfredata uyarken, viyolonsel eğitimcileri kemana oranla müfredata daha az uydukları belirlenmiştir. Çalışmada Kırılıoğlu (2002) viyolonsel dersi için bu çalışmadakine benzer biçimde Legato, Detaşe, Staccato, Spicato ve Martele tekniklerini incelemeye dâhil etmiştir. Bir diğer benzerlik ise öğretim elemanlarının usta çırak ilişkisini vurgulamış olmalarıdır.

Felek (2012) çalışmasında en çok kullanılan viyolonsel metodlarını araştırmıştır. Çalışmada örneklem olarak sadece eğitim fakültelerinin üzik öğretmenli programlarındaki viyolonsel öğretim elemanları alınırken, bu çalışmada hem lise düzeyinde, hem de üniversitelerin tüm mesleki müzik eğitimi veren kurumları düzeyinde bir çalışma grubu oluşturulmuştur. Diğer yandan Felek (2012)'in çalışmasında kullanılan görüşme formu tek sorudan oluşmakta iken, bu çalışmada kapsam gereğince biri genel görüşleri almaya yönelik 4 görüşme sorusu tercih edilmiştir. En çok kullanılan viyolonsel metotlarına yönelik bulgularda ise bu çalışma ile örtüşen yönler dikkati çekmiştir. Dotzauer, Lee ve Werner metotları bu çalışmada da en çok tercih edilen metotlar arasında yer almıştır.

Araboğlu (2011) tarafında yapılan çalışmada ise 4 viyolonsel yay tekniğinin (Detaşe, Legato, Staccato ve Spicato) literatürdeki metotlarda nasıl öğretildiğini araştırmıştır. Bu kapsamda Araboğlu (2011)'nin araştırma kapsamına aldığı 4 yay tekniği, bu çalışmada tespit edilen 5 yay tekniğinin içinde yer almaktadır. Özen (2015) tarafında yapılan bir başka çalışmada ise keman eğitiminde kullanılan ilk 3 yay tekniğinin hangilerinin olduğunun tespiti ve bunların denenmesi yer almaktadır. Bu çalışma ise viyolonselde ilk 5 yay tekniğini belirlemesi açısından yaklaşım olarak benzerlik taşımaktadır. Özen (2015)'in çalışmasında ilk 3 sırada yer alan Detaşe, Legato ve Staccato teknikleri bu çalışmada da ilk üç sırada yer almışlardır. Farklı olarak bu çalışmada Martele ve Spicato teknikleri de irdelenmiştir. Özen (2015)'in çalışmasında bu üç teknik bir deneysel çalışma ile pekiştirilmiş olup, örneklem olarak sadece üniversitelerin eğitim fakülteleri müzik bölümleri tercih edilmiştir. Bu çalışma ise ilaveten Güzel Sanatlar Liseleri de çalışma grubunda yer almaktadır. Özen (2015)'in çalışmasında benzer biçimde kemanda kullanılan metotlar araştırılırken farklı olarak bu çalışmada yay tekniklerinin öğretiminde öğretim yaklaşımları da araştırılmıştır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın bu bölümünde toplanan veriler ve bu verilerin sonuçlarına bağlı olarak önerilere ve gelecekte yapılması muhtemel çalışmalara zemin oluşturabilecek önerilere yer verilmiştir.

6. 1. Sonuçlar

Viyolonsel eğitiminde, nitelikli bir yorum oluşturabilmenin yolu kişiye özgü olan doğru pozisyonu bulmakla ve doğru tekniklerin kullanımıyla mümkündür. Bahsi geçen bu iki durum hedeflenen müzikaliteye ulaşmada belirleyici unsurdur.

Viyolonsel eğitiminde farklı uzmanlarca ortaya konan yay tutuş tekniklerini sağlıklı bir şekilde kavramak ve bu tekniklerin kazanımı olan doğru tutuş pozisyonlarını belirleyebilmek viyolonsel icrasında titizlikle üzerinde durulması gereken bir meseledir. Viyolonsel eğitmenleri için farklı uzmanları tanımak ve bu uzmanlar arasındaki farklılıkları tanımlamak, icracıların kendi üsluplarını bulmalarında ve yay tekniklerini kullanmalarında yarar sağlayacaktır.

Çalışma Türkiye’de viyolonsel eğitimi veren üniversitelerin ilgili bölümleri ve güzel sanatlar liselerinde kadrolu viyolonsel öğretmeni olarak çalışan viyolonsel eğitmenlerini kapsamaktadır.

Sonuç olarak çalışma tasarı aşamasındayken viyolonsel eğitimcilerin viyolonselde yay tekniklerini öğretirken nasıl bir sıralama izledikleri, hangi etüt ya da metot kitaplarını izledikleri ve bu çalışmaları yaparken hangi öğrenme yaklaşımlarını kullandıkları çalışmanın ana temasını oluşturmuştur. Yapılan çalışmada irtibata geçilebilen bütün viyolonsel eğitimcilerinin konuya ilgi gösterdikleri gözlemlenmiştir. Çalışmanın sıralamasıyla viyolonsel eğitimcilerinin viyolonsel eğitiminde tercih ettikleri yay teknikleri sıralaması çoğunlukla birbiriyle örtüşmektedir. Yay tekniklerinin neden bir sıralama izlenerek öğretilmesi gerektiği sorusuna yanıt aranmış ve viyolonsel eğitimcileri tarafından doldurulan görüşme formundaki bilgiler konuyu yeterli derecede açıklığa kavuşturmuştur. Ayrıca viyolonsel eğitimcilerinin yay tekniklerinin öğretiminde tercih ettikleri metot ve etüt kitaplarında da çoğunluğun tercih ettiği ilk beş kaynak belirlenebilmiştir. İncelenen veriler doğrultusunda viyolonsel eğitimcilerinin yay tekniklerinin, viyolonsel öğretim metodlarının ve öğretim yaklaşımlarının öğretiminde çoğunlukla izledikleri sıra aşağıda listelenmeye çalışılmıştır.

a) Yay teknikleri:

1. Detaşe
2. Legato
3. Stakato
4. Spikato
5. Martele

b) Metotlar sırasıyla:

1. L. R. Feuillard
2. F. Dotzauer
3. S. Lee
4. J. Werner
5. O. Sevcik

c) Öğretim yöntemleri sırasıyla:

1. Gösterip-yaptırma
2. Anlatım
3. Soru-cevap
4. Sunuş
5. Uygulama

Viyolonsel eğitimcilerinin viyolonsel öğretimi ve viyolonselde yay tekniklerinin öğretimi süresince izlediği sıralamanın birinci sırada detaşe, ikinci sırada legato, üçüncü sırada stakato, dördüncü sırada spikato ve son olarak da beşinci sırada martele olduğu gözlemlenmiştir. Yukarıda bahsedilen yay tekniklerin öğretiminde kullandıkları metot sıralamasının ise birinci sırada L. R. Feuillard, ikinci sırada F. Dutzauer, üçüncü sırada S. Lee, dördüncü sırada J. Werner, beşinci sırada ise O. Sevcik olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Viyolonsel eğitimcilerinin genelinin bu yay tekniklerinin öğretiminde tercih ettikleri öğretim yaklaşımlarının ise birinci sırada, gösterip-yaptırma, ikinci sırada, anlatım, üçüncü sırada, soru-cevap, dördüncü sırada, sunuş, beşinci sırada, uygulama olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

6. 2. Öneriler

Bu bölümde, çalışma sonucunda elde edilen sonuçlar doğrultusunda önerilere ve ileriki araştırmalara zemin oluşturabilecek önerilere yer verilmiştir.

6. 2. 1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler

- Viyolonsel eğitimcilerinin çoğunlukla yay tekniklerinin öğretiminde planlı bir şekilde bir sıralama yaptığı gözlemlenmiştir. Bu sebeple yay tekniklerinin öğretiminde bu sıralama da göz önünde tutularak planlı bir öğretim süreci izlenmelidir.
- Görüşme formları vasıtası ile elde edilen veriler doğrultusunda yay tekniklerinin öğretilmesiyle ilgili en çok kullanılan metotlar incelenmeli ve tüm unsurları içinde barındırabilen bir metot geliştirmek için çalışılmalıdır.
- Oluşturulacak viyolonsel dersi programlarında kaynak olarak kullanılabilir. Farklı kurum ve farklı düzeyde viyolonsel eğitimi veren kurumlardaki uzmanların yay tekniklerinin öğretiminde kullandıkları öğretim yaklaşımları hususunda fikir verebilir.
- Yay tekniklerinin öğretiminde doğru oturuş-duruş ve yay tutuş göz ardı edilmemesi gereken önemli bir konu olduğu bilinmeli ve hedeflenen dönütler alınana kadar çalışmaya devam edilmelidir.
- Yay teknikleri öğretimi kolaydan zora doğru ilerlemelidir. Öğrencilere yay tekniklerinin öğretimi süresince izlenmesi gereken sıranın gerekliliği hakkında bilgi verilerek açıklama yapılabilir.
- Yay tekniklerinin öğretiminde entonasyon problemlerinin asgari düzeyde kalması için öncelikle gam ve dizi çalışmaları ile başlamanın faydalı olabileceği söylenebilir.
- Viyolonselde entonasyonun sağlanmasında yay tekniklerinin önemli olduğu eğitim sürecinde öğrencilere öğretilmelidir.
- Yapılan bu çalışma viyolonsel eğitiminde kullanılan metot etüt ve kaynakların tanınması hakkında bilgi verebilir.

7. KAYNAKLAR

- Akgül, D. (1997). Anadolu güzel sanatlar liseleri keman eğitimi sürecinin analizi, yorumlanması ve öneriler. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bolu.
- Akkaş, S. (1993). *Okul öncesi eğitimde müzik*. Ankara: Gazi Büro Kitabevi.
- Akkaş, S. (1999). Müzik ve müziğin eğitimdeki yeri ve önemi. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 24, 257, 13-20, Ankara.
- Araboğlu, T. (2011). Viyolonselde yay tutuş tekniği ve temel yay teknikleri: legato, detashe, staccato' nun incelenmesi. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Aytekin, N. (2012). Keman eğitiminin ilk üç yılında uygulanabilecek pedagojik yaklaşımlar ve kullanılacak yöntemler. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Barış, D. A. (2002). Müzik eğitimi alan ve almayan lise öğrencilerinin benlik tasarımı düzeylerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Birel, A. S. (2004). Viyolonsel öğretiminde performans değerlendirmeye yönelik hazırlanan dereceli puanlama anahtarlarının (rubrik) sınanması ve değerlendirilmesi. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Biricik, S. B. (1998). Keman sağ el tekniğinin Galamian ve Rus okullarından örneklerle incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Burubatur, M. (2006). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizlerin incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Büyükaksoy, F. (1997) *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni Yayınevi.
- Coşkuner, S. (2007). Türkiye'de anadolu güzel sanatlar liseleri (yaylı çalgılar) bireysel çalgı eğitimi dersinde piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çevik, D. B. (2007). Müzik öğretim yöntemlerinden, Orff müzik öğretilerine genel bir bakış. *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 95-100.
- Çilden, Ş. (2012, Eylül). *Çalgı eğitiminde öğretmenin rol-model olmasının önemi*. Uluslararası Uygulamalı Eğitim Kongresi'nde sunulan bildiri, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

- Ertem, Ş. (1997). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ndeki piyano eğitiminde müzikalite kavramının önemi ve oluşumunun incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ertürk, S. (1975). *Eğitimde program geliştirme* (2. Baskı). Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- Felek, A. (2012). Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan başlangıç metotlarının karşılaştırmalı analizi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Galamian, I. (1962). *Principle of violin playing teaching*. USA: Gerard Arthus.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar dünyasında keman*. İstanbul: Liszt Müzikevi Yayınları.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi 1* (birinci konum/birinci kitap). Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- İslamoğlu, A. H. (2009). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. İzmit: Beta Yayıncılık.
- Jacobson, J. M. (2006). *A comprehensive piano pedagogy textbook secon edition professional piano teaching*. E. L. Lancaster and Albert Mendoza (Eds.), LA: Alfred Music.
- Karakaya, İ. (2009). Bilimsel araştırma yöntemleri. Tanrıoğen, A. (Ed.), *Bilimsel araştırma yöntemleri* içinde (s. 30-45). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, E. E. ve Çilden, Ş. (2010). Müzik öğretmeni yetiştiren anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde türk müziği ürünlerinin kullanım durumlarının incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 65- 82.
- Kırlıoğlu, Ö. (2002). Anadolu güzel sanatlar liselerinde viyolonsel ve keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin yönemsel analizi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Lee, S. (1920). *First steps for cello*, 3. London: Stainer & Bell
- Matthews, M. (2011). *Benefits of playing a musical instrument*. www.effective-music-teaching.com/articles/directors/18-benefits-of-playing-a-musical-instrument adresinden 29.05.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Milli Eğitim Bakanlığı [MEB]. (2004). *Keman ders kitabı (Lise hazırlık)*. Ankara: MEB Yayınları.
- Memedaliyev, R. (2009). Keman öğretiminde sağ el tutuşu. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 22, 160.
- Öğüt, Ö. (2001). Keman eğitiminde yay teknikleri ve bu tekniklerin keman öğrencilerine aktarımı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.

- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özen, Ö. C. (2015). Keman eğitimine başlarken kullanılan ilk üç yay tekniğinin ve bu tekniklerin öğretilmesinde uygulanan sıralamanın incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15, 19-24.
- Saraç, G.(1992). Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel öğretiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin öğrenciye yansması. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Saraç, G. (1996). Türkiye' de eğitim fakülteleri müzik bölümlerinde çalgı eğitiminin bir boyutu olarak viyolonsel öğretim programlarında belirlenen devrinişsel hedefler ve hedef davranışların gerçekleşme dereceleri. Yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sönmez, V. (1994). *Öğretmen el kitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sözer , V. *Müzik ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (3), 105-115.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda yay teknikleri*. (Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarman, S. (2006). *Müzik eğitimin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1990). Müzik eğitiminin niteliği üç ana türü ve bazı temel sorunları. *Orkestra Dergisi*, 207, 25-49.
- URL1, www.musikschule-muri.ch/Musikalische_Bildung_Visionen_und_Leitbilder.pdf
Musikalische bildung vision und leitbilder für die musikalische bildung in der schweiz. Oktober 2012.
- Uslu, M. (2006). *Türkiye'de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve geliştirilmesinde çoksesli müzik eğitimi görüşü, müzik ve bilim 5*. http://www.muzikbilim.com/5m_2006/uslu_m.html adresinden 05.02.2007 tarihinde erişilmiştir.
- Uslu, M. (1998). Çalgı ve duygusal eğitim. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 10(10), 279-286.

Ünal, S. (1989). Müzik öğretimi nasıl geliştirilebilir? A. F. Oğuzkan (Ed.), *Türk Eğitim Derneği 7: Öğretim toplantısı* içinde (s. 240-244). Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.





8. EKLER

Ek 1. Viyolonsel Eğitimsi Görüşme Formu

Bu görüşme formu Hüseyin Emre GÜÇLÜ tarafından hazırlanan “viyolonsel eğitiminde en sık kullanılan yay teknikleri ve bu teknikleri öğretilmesinde kullanılan öğretim yöntemlerinin uzman görüşleri açısından incelenmesi” konulu yüksek lisans tezine veri toplamak amacıyla hazırlanmıştır.

Unvan: Prof.() Doç.() Yrd. Doç.() Öğr. Gör.() Okt.() Arş. Gör.() Uzm.()

Mesleki kıdem (çalışma yılı): 1-5() 5-15() 15-25() 25 ve üzeri()

Mezun old. Program: Müzik Öğretmenliği() Konservatuar() GSF()

1- Viyolonsel eğitimi sürecinde en sık kullandığınız ve/veya öğrettiğiniz 5 yay tekniği hangileridir? Aşağıda belirtiniz

- a).....
- b).....
- c).....
- d).....
- e).....

2- Viyolonsel eğitimi ve yay teknikleri öğretiminde en çok faydalandığınız metotlar/kitaplar hangileridir? Aşağıda belirtiniz.

.....

.....

.....

3- Yukarıda yazdığımız yay tekniklerini hangi öğretim yöntem teknikleri kullanarak öğretiyorsunuz? Kullandığınız yöntem ya da yöntemleri ve bunları nasıl kullandığınızı kısaca açıklayınız.

4- Yay tekniklerine ve bunların öğretilmesine ilişkin eklemek istediğiniz görüşleriniz var mıdır? Aşağıda belirtiniz.

9. ÖZ GEÇMİŞ VE İLETİŞİM BİLGİLERİ

1979 yılında Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini sırasıyla Yavuz Selim İlkokulu ve Trabzon bahçecik imam hatip lisesinde tamamladı. 1998 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünü kazandı ve 2002 yılında bölümden mezun oldu. 2002 ve 2007 yılları arasında Ordu'da çeşitli eğitim kurumlarında müzik ve viyolonsel öğretmenliği yaptı. 2011 ve 2015 yılları arasında Trabzon filarmoni orkestrasında başkanlık ve viyolonsel şefi olarak görev aldı. Çeşitli üniversite, dernek ve orkestralarda viyolonsel olarak yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda konserde görev almıştır. Yabancı dili Almancadır. 2010 yılından beri Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesinde viyolonsel öğretmeni olarak görev yapmaktadır ve müzik çalışmalarını burada sürdürmektedir. Evli ve bir kız çocuğu babasıdır.

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres :Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi Söğütlü / Akçaabat / Trabzon

E-Posta : heguclu1979@gmail.com