

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE VİBRATO ÖĞRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
A.Semih BİREL

ANKARA

2009

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE VİBRATO ÖĞRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
A.Semih BİREL

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN

ANKARA

2009

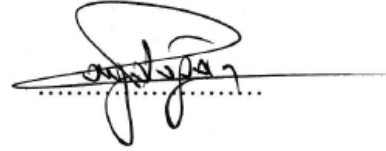
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

A. Semih BİREL' in Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretimi başlıklı tezi,
28.05.2009 tarihinde, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

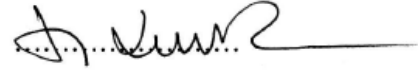
Adı Soyadı

İmza

Üye (Başkan): Yrd.Doç.Dr. Salih AYDOĞAN



Üye : Yrd.Doç.Dr.Mehmet ŞEREN



Üye (Tez Danışmanı): Yrd.Doç.Dr. Selçuk BİLGİN



ÖNSÖZ

Birikimli ve bilgiyle donanmış bireyler yetiştirmeyi amaçlayan eğitim kurumları, kendilerini sürekli geliştirmek ve çağcıl olmak zorundadırlar. Bu gelişimde pay sahibi olan müzik eğitimi, kendine düşen görevi yapmakta ve gelişen teknolojiye ayak uydurmaktadır. Bu sayede müzik eğitiminde nitel olan çoğu bilgi nicel verilere dönüşebilmekte ve kültürler arası bilgi alış-verişinde önem kazanmaktadır.

“Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretimi” konulu bu araştırma doğru sonuca ulaşabilmek amacıyla belirlenmiş altı ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar giriş, kavramsal çerçeve, ilgili yayınlar ve araştırmalar, yöntem, bulgular ve yorumlar, sonuç ve öneriler olarak ifade edilmiştir.

Araştırmanın başlangıç aşamasından sonuna kadar destek olan, danışmanım Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN’e, araştırmanın görüşme aşaması için büyük emeği olan Yrd. Doç. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN’ a, tez yazım kurallarında ve çözümlerimde yardımcı olan Arş. Gör. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ’ ye, çevirilerimde yardımcı olan ağabeyim İlker BİREL’ e, özellikle manevi desteklerini her zaman hissettiğim annem ve babama teşekkürlerimi sunarım.

A. Semih BİREL

VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE VİBRATO ÖĞRETİMİ

Birel, A. SEMİH

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN

Mart - 2009

ÖZET

Bu araştırma, viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilerin, bir müzikal ifade olarak algılanan vibratoyu nasıl öğrendiklerini, öğrenim sürecinde ne çeşit problemlerle karşılaştıklarını ve vibratoyu nasıl geliştirebildiklerini belirlemek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada konu ile ilgili ön çalışma yapılmış, viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilerin temiz ses üretme ve vibrato ile ilgili problemleri olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte viyolonsel öğrencilerinin, müzik eğitiminin ileriki aşamasında müzikal açıdan yetersiz olabilecekleri saptanmıştır.

Araştırmada sonuca ulaşmak amacıyla izlenen yol, betimsel olup, bu konuda yeterli kaynak olmadığından dolayı alan uzmanlarının görüşleri alınmış ve vibratonun eser üzerindeki kullanımına ilişkin bilgilerin doğruluğunu test etmek amacıyla bilgisayar destekli analiz yapılmıştır. Araştırmada kullanılan yöntem ve tekniklerin yeterli olduğu, örneklemin evreni yansıttığı varsayılarak tamamlanan çalışma sonucunda viyolonsel eğitiminde vibrato öğrenimi için öğrencilerin belli bir düzeyde olmaları gerektiği ortaya çıkmıştır.

TEACHING OF VIBRATO IN VIOLONCELLO EDUCATION

BİREL. A. SEMİH

Master's Degree, Music Teaching Programme

Thesis Advisor: Assistant Professor Dr. Selçuk BİLGİN

March-2009

ABSTRACT

This research is made to determine how the beginner students of violoncello learn vibrato, which is believed to be a musical expression, what kind of problems they face with in the learning process and how they can develop it.

In this research it was made pre-study in concerning with the subject. It was observed that the beginner students of violoncello had some problems in producing pure voice and vibrato when sources surveyed. Besides, it was also determined that they could show incapability in their further music education.

The way, followed by the aim of getting the result in this research is descriptive one. As there is a lack of resources in this field, expert opinion was sought and a computer –based analysis was carried out to assess the use of vibrato on musical works. It was concluded that the methods and techniques were suitable for the study and the sampling reflected the universe of the thesis. It was also deduced that students should have an accepted level of capability for learning vibrato in violoncello education.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR	xii

BÖLÜM

1. GİRİŞ

1. 1. Müzik	1
1. 2. Müziğin Oluşumu	3
1. 3. Problem Durumu.....	5
1. 4. Araştırmanın Amacı	6
1. 5. Araştırmanın Önemi.....	6
1. 6. Varsayımlar	7
1. 7. Sınırlılıklar	7
1. 8. Tanımlar	8

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. 1. Ses ve Sesin Yapısı	9
2. 2. Viyolonsel	12
2. 3. Viyolonsel Eğitimi	14
2. 3. 1. Viyolonsel Eğitiminde Oturuş ve Tutuş Becerilerinin Kazandırılması	15
2. 3. 2. Viyolonsel Eğitiminde Sağ El Becerilerinin Kazandırılması.....	16
2. 3. 3. Viyolonsel Eğitiminde Sol El Becerilerinin Kazandırılması	16
2. 4. Vibrato	17
2. 4. 1. Vibrato Çeşitleri	21
2. 4. 1. 1. Kol Vibratosu	21
2. 4. 1. 2. Bilek Vibratosu	23

2. 4. 1. 3. Parmak Vibratosu.....	24
2. 4. 2. Nota Üzerinde Vibrato Gösterimi	25
2. 4. 3. Viyolonsel Eğitiminde Vibratonun Durumu.....	29
3. İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR	32
4. YÖNTEM	
4.1. Araştırmanın Modeli	35
4.2. Evren ve Örneklem	36
4.3. Veri Toplama Tekniği.....	36
4.4. Verilerin Analizi.....	37
5. BULGULAR VE YORUMLAR	
5.1. Görüşme Sorularından Elde Edilen Bulgular.....	39
5.1.1. HÜ. Devlet Konservatuarında Yapılan Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular.....	39
5.1.2. Ankara AGSL.'nde Yapılan Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular ...	41
5.1.3. GÜGEF. GSEB. Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Yapılan Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular	43
5.2. Bilgisayar Analizinden Elde Edilen Bulgular	46
5.2.1. Vibrato Salınım Hareketinin Saptanmasına Yönelik Yapılan Bilgisayar Analizi Sonucunda Elde Edilen Bulgular	46
5.2.1.1. Jacqueline du Pre'nin "Elegie" Adlı Eserde Yapmış Olduğu Vibrato Salınım Hareketini Saptamaya Yönelik Yapılan Bilgisayar Analizi Sonucunda Elde Edilen Bulgular.....	47
5.2.1.2. Mischa Maisky'nin "Elegie" Adlı Eserde Yapmış Olduğu Vibrato Salınım Hareketini Saptamaya Yönelik Yapılan Bilgisayar Analizi Sonucunda Elde Edilen Bulgular	51
6. SONUÇ VE ÖNERİLER	
6.1. Sonuçlar	55
6.2. Öneriler	56

KAYNAKÇA	57
EKLER	61

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı'nda Sinan Dizmen ile Yapılan Görüşme Verileri.....	63
Tablo 2. H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı'nda İzzet Nazlıaka ile Yapılan Görüşme Verileri.....	67
Tablo 3. A.G.S.L.'nde Filiz Panahi ile Yapılan Görüşme Verileri	70
Tablo 4. G.Ü.G.E.F. G.S.E.B Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Şebnem Yıldırım Orhan ile Yapılan Görüşme Verileri	73
Tablo 5. G.Ü.G.E.F. G.S.E.B Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Şinasi Çilden ile Yapılan Görüşme Verileri.....	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Müziğin üç adımı.....	4
Şekil 2. Gürültü ve müzikal tonun görüntüsü	10
Şekil 3. Ses çeşitleri	10
Şekil 4. Gür ve hafif ses dalgaları	11
Şekil 5. Gerilmiş bir telin titreşim biçimleri	11
Şekil 6. Titreşen bir ses çatalının genliği	12
Şekil 7. Viyolonselde nota yazımı için kullanılan anahtarlar	12
Şekil 8. Viyolonselın ses genişliği	13
Şekil 9. Viyolonsel akort düzeni	13
Şekil 10. Bir vibrato periyodunun oran ve genişliği	19
Şekil 11. Vibrato tril'i için bir egzersiz çalışması.....	21
Şekil 12. Ulna ve Radius	22
Şekil 13. Kol vibratosu için örneklendirme	22
Şekil 14. Bilek Hareketi	23
Şekil 15. Bileğin yatay(yarı dairesel) hareketi	23
Şekil 16. Bilek vibratosu için örneklendirme	24
Şekil 17. Spohr' un kullandığı vibrato işaretleri	25
Şekil 18. Baillot' un L' Art du Violon adlı metod kitabında yer verdiği vibrato gösterimi ve açılımı	25
Şekil 19. Baillot' un 19 numaralı keman konçertosundan alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri.	25
Şekil 20. J.Brahms, 4 numaralı Macar Dansı'ndan alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	25
Şekil 21. Violinschule, Joachim and Moser' den alıntı yapılmış olan 3 numaralı Rod Caprice' den alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	26
Şekil 22. Mendelssohn, String Quartet, op. 13, third movement: Allegretto con moto adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	26
Şekil 23. Mendelssohn, String Quartet, op. 13, fourth movement: Presto adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	26

Şekil 24. Schumann, Violin Sonata, op. 105, first movement: Mitleidenschaftlichem Ausdruc adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	26
Şekil 25. Schumann, Violin Sonata, op. 121, first movement: Lebhaft adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	26
Şekil 26. Brahms, Violin Concerto, op. 77, first movement: Allegro non troppo adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	27
Şekil 27. Brahms, Violin Sonata, op. 108, first movement: Allegro adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	27
Şekil 28. Elgar, Violin Sonata, op. 82, first movement: Allegro adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	27
Şekil 29. Elgar, String Quartet, op. 83, second movement: Piacevole (poco andante) adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	27
Şekil 30. Rode, Violin Concerto no. 7, first movement: Allegro moderato, as quoted in Spohr, Violinschule adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	28
Şekil 31. Rode, Violin Concerto no. 7, second movement: Adagio, as quoted in Spohr, Violinschule adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri	28
Şekil 32. Bériot'un nota üzerinde vibrato işaretleri	29
Şekil 33. Gabriel Faure' nin viyolonsel için yazılmış "Elegie" adlı eserinden bir bölüm	47
Şekil 34. Jacqueline du Pre'nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bemol ve re seslerindeki vibrato salınımının "Audacity" programındaki görüntüsü. 48	
Şekil 35. Jacqueline du Pre'nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bemol ve re seslerindeki vibrato salınımının "Adobe Audition" programındaki görüntüsü.....	49
Şekil 36. Mi bemol notasındaki vibrato salınımının "Audacity" programındaki büyültülmüş görüntüsü.....	49
Şekil 37. Mi bemol notasındaki vibrato salınımının "Adobe Audition" programındaki görüntüsü	49
Şekil 38. Mi bemol notasındaki vibrato salınımının "Audacity" programındaki görüntüsü.....	50
Şekil 39. ilk iki notadaki (mi bemol/re) vibrato salınımının "Audacity" programındaki görüntüsü	50

Şekil 40. Re notasındaki vibrato salınımının “Audacity” programındaki görüntüsü	50
Şekil 41. Re notasındaki vibrato salınımının “Adobe Audition” programındaki görüntüsü.....	50
Şekil 42. Mischa Maisky’nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bemol ve re seslerindeki vibrato salınımının “Audacity” programındaki görüntüsü.	52
Şekil 43. Mischa Maisky’nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bemol ve re seslerindeki vibrato salınımının “Adobe Audition” programındaki görüntüsü.....	52
Şekil 44. Mi bemol notasındaki vibrato salınımının “Adobe Audition” programındaki görüntüsü	53
Şekil 45. Mi bemol notasındaki vibrato salınımının “Audacity” programındaki görüntüsü.....	53
Şekil 46. ilk iki notadaki (mi bemol/re) vibrato salınımının “Audacity” programındaki görüntüsü	53
Şekil 47. Re notasındaki vibrato salınımının “Audacity” programındaki görüntüsü	54
Şekil 48. Re notasındaki vibrato salınımının “Adobe Audition” programındaki görüntüsü.....	54

KISALTMALAR

GÜGEF: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

GSEB: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

AGSL: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

HÜ: Hacettepe Üniversitesi

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Tarih boyunca, müziğin başlangıcının kesin belgeleri olmamasına rağmen, günümüz kaynaklarında, müziğin her uygarlık için farklı anlamlar taşıdığına ve her uygarlığın, müziği kendi kültürü ve kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullandığına fazlaca yer verilmiştir. Müziğin, kimi zaman haberleşme aracı, kimi zaman savaşlarda, kimi zaman dini törenlerde ve günümüzde tıpta tedavi yöntemi gibi farklı alanlarda kullanıldığı öne sürülmektedir. Başlangıçta çok basit ses ve ritim öğelerinden oluşan müziğin daha sonra ifadelerin öne çıkarılması amacıyla, döneme, çalınan esere hatta eserin yorumlanmasına göre farklı nüanslarla/süslemelerle belirginleştirilmesi, çoğu zaman müzikte, bestecinin ve yorumcunun bu süslemeleri/nüansları, müziği ve kişisel yorumu ifade etmede, bir araç olarak kullandığını düşündürmektedir.

Müziğin her çeşidinde olduğu üzere, müzikte bir ifade biçimi olarak kullanılan vibratonun, çalgı yönünden ele alındığında, çalıcının nitelikli müzik ortaya çıkarabilmesindeki gerekliliğinin ve dolayısıyla viyolonsel eğitimindeki yerinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda, viyolonselin müzik eğitimindeki yerinin, yapısının, tarihsel gelişiminin ve viyolonsel üzerindeki vibrato etkisinin daha iyi kavranılabilmesi amacıyla, öncelikle müziğin oluşumu hakkında bilgi verilmesinin araştırmanın anlaşılabilirliğini arttıracığına inanılmaktadır.

1.1. Müzik

Müzik teriminin, eski Yunancadaki *musiki* sözcüğünden doğmaktadır. Geçmiş çok eski yıllara dayanan insanoğlunun, bir “ses evreni” nin içinde doğduğu, bu ses evreniyle iç içe yaşadığı ve algıladığı seslerle sürekli etkileşim içinde bulunduğu bilinmektedir. Biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olarak insan, varlığından beri algıladığı sesleri çözümleyip değerlendirmiş ve giderek sesleri

bir anlatım/ ifade biçimine dönüştürmüştür. İnsanoğlunun seslerle gerçekleştirdiği bu anlatım/ ifade sanatına “*müzik*” denilmektedir (Say, 2003:17).

Bugün karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasında en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olanıdır ve insanoğlunun doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğuşundaki ilk adımlar olmuştur. İlk olarak doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, daha sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış ve ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüzünlü ezgiler yaratmıştır (İlyasoğlu, 1999:1).

Uçan (1996) İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi adlı kitabında, Türkçe’de müzik kavramının birbirinden farklı on üç tanımından bahsederek farklı yaklaşımlara ve kişilere göre birçok tanımını ele almıştır. Tek bir tanımla müziği açıklamak yeterli değildir, çünkü yapılan tanımların çoğu kişinin kendi düşüncelerine ya da müziğin var olduğu döneme gere değişebilmektedir; ancak müziği oluşturan en önemli yapı taşlarının ses ve ritim olduğu düşünüldüğünde, müziği daha çok yapı, biçim ve öğeleri bakımından ele alanlara göre:

- “*Müzik, sesleri kulağa hoş gelecek biçimde düzenleme (uyarlama) sanatıdır.*” (Rousseau)
- “*Müzik seslerin mimarisidir.*” (de Stael)
- “*Müzik, maddi bakımdan, sesleri bazı biçim ve birtakım koşullar altında birleştirmedir.*” (Kastner)
- “*Müzik, tınlayarak devinen, hareket eden bir biçimdir.*” (Hanslick)
- “*Müzik, başlıca iki ögesi ses ve ritim olan bir bütündür; ses ve ritimle anlatım sanatıdır.*” (Sun)
- “*Müzik, öğeleri seslerden oluşan bir sanattır.*” (Hüschen)
- “*Müzik bir ritim-ezgi gelişmesidir. Ritim müziğin temeli ve bir bakıma özüdür; ancak, müzik sadece ritimden oluşan bir sanat değildir. Genel olarak müzik sanatının temelinde yatmakla birlikte, herhangi bir müzik parçası ele alındığı zaman ezgisel dizi, ritimden daha önemlidir.*” (Edman)
- “*Ezgisi olmayan müzik, müzik değildir.*” (Schumann) (Uçan, 1996:14)

Tanımlarda da görüldüğü üzere müzik, yapı, biçim ve öge bakımından ele alındığında, temelde ses ve ritimden türeyerek açıklanmaktadır. Müzik tanımlarının çoğunun, bu iki ögenin birbiriyle olan ilişkisi üzerine kurulduğu görülmektedir. Tabii ki müzik için sadece ses ve ritimdir demek yanlış olacaktır. Müziğin, bütünü oluşturabilmesinde, bireyi ve ortamı da müzik tanımı içerisine katmamızın daha doğru olacağı düşünülmektedir.

1.2. Müziğin Oluşumu

Zeren (2003) Müzik Fiziği adlı kitabında, müzik olayını, üç adımda ele almış ve bu adımları şu şekilde tarif etmiştir:

İlk olarak, müzik dinleme ve müzikten etkilenme olayı, birbiriyle bağlantılı birkaç sistemde (bir sistemler zincirinde) art arda meydana gelen olayların toplamıdır. Bu sistemler zinciri, fizik terimleriyle,

Kaynak → Ortam → Alıcı

şeklinde basit bir şemayla ifade edilebilir (...) Müzik olayındaki kaynak, ister bir çalgı, ister insan sesi, ister bir radyo, bant, plak, vb. olsun, ses daima maddi bir sistemin (temel titreşim elementinin) hareketi sonunda ortaya çıkmaktadır. Temel titreşim elementi, gerilmiş bir tel, bir borunun içindeki hava sütunu, gırtlaktaki ses teli denilen kıvrımlar, bir karton levha, vb. olabilir. Sesin oluşabilmesi için, bunların herhangi bir uyarma mekanizmasıyla (yay, mızrap, çekiç, kamış, dudaklar, elektrik akımı, vb.) harekete geçirilmesi gerekmektedir (...) Verilen enerji ile harekete geçirilen temel titreşim elementi, titreşerek, çevreye belirli frekansta (sistemin yapısına bağlı olan bir frekans) akustik enerji yaymaktadır. Titreşim elementinin akustik enerji verimi genellikle çok düşüktür (...) Yayılan bu çok küçük (zayıf) enerjiyi müzik şeklinde rahatça algılayamadığımız için rezonatör yardımıyla büyütme gerekmektedir. Çalgı gövdeleri, piyanonun ses tahtası ve ağız-burun boşluğu birer rezonatördür. Rezonatörler, sesin hem şiddetini artırır, hem de niteliğini önemli ölçüde etkilerler (...) Temel titreşim elementinin yakın çevresi (rezonatör) yayılan sesi çok değiştirebilmektedir.

Müzik olayının ikinci adımı, kaynaktan yayılan akustik enerjinin, bir ortamın içinde, alıcıya kadar iletilmesidir. Ses enerjisinin iletilmesi için maddi bir ortam kesinlikle gereklidir. Bu herhangi bir madde olabilir, fakat kuşkusuz, müzik dinlemede söz konusu olan ortam havadır. Enerji, havanın içinde, boyuna

dalgalar (bir sıkışma bölgesini bir genleşme bölgesinin izlemesiyle oluşan dalgalar) denilen dalgalar ile iletilmektedir (...). Kaynağın yakın çevresi, nasıl yayılan sesin şiddetini ve niteliğini etkiliyorsa, ortamın (havanın) yakın çevresi de, enerji iletimi olayına etkin bir biçimde katılır. Yakın çevreyi oluşturan, duvarlar, tavan, eşyalar, dinleyiciler vb. ses dalgalarını yansıtırlar, soğururlar; böylece yankılar meydana gelir. Bütün bunlar alıcıya gelen sesin şiddetini ve niteliğini çok değiştirir (...). Bir orkestradaki üyelerin birbirini iyice duyabilmeleri ya da duyamamaları, doğrudan doğruya sahnenin duvarlarındaki ve tavanındaki yüzeylerin biçimine ve cinsine bağlıdır.

Müzik olayının üçüncü adımı, kulağa kadar gelen ses dalgalarının, işitme organımız (kulak ve beyin) tarafından analizi yani sesin algılanması ve değerlendirilmesidir (...). Algılama işlemi, kulak kanalındaki hava tarafından titreştirilen kulak zarında başlar. Kulak zarının titreşimleri, orta kulaktaki kemik zincirinden geçerek iç kulağa iletilir. Oradaki alıcı hücrelerin uyarılmasıyla, algılama işleminin nörolojik süreci başlamış olur (...). Müzik olayının üçüncü adımında da, alıcı sistemin yakın çevresi (beynin işitmeyle ilgili bölgelerinin dışında kalan kısımları) algılanan şeyin değerlendirilmesine etkili bir biçimde katılmaktadır (Zeren, 2003:2-6).

Zeren'e göre müziğin üç adımı olarak değerlendirilen bu döngü içerisinde en önemli rolü üstlenen sestem bahsedebilmemiz için Şekil 1'de belirtilen öğelerin ve koşulların tümünün sağlanması zorunludur.

SES KAYNAĞI → İLETİCİ ORTAM → ALICI

Kulağı uyarabilecek nitelikte etkenler	Etkenleri kesintisiz ve yeterli şiddette ileten ortam, veya ortamlar	Etkenleri değerlendirecek nitelikte kulak ve beyin
--	--	--

Şekil 1. Müziğin üç adımı (Zeren, 2003:11)

Eğer sesi incelemek istiyorsak:

a) “Ses kaynaklarının uyarıcı etkenleri nasıl oluşturduğunu, bu etkenlerin niteliklerinin ve şiddetlerinin nelere bağlı olduğunu”,

b) “Etkenlerin ortamlarda nasıl iletildiklerini, iletilme sırasında ne gibi değişimler olabileceğini”,

c) “Etkenlerin işitme sistemimizde nasıl değerlendirildiğini öğrenmemiz gerekmektedir” (Zeren, 2003:11,12).

1.3. Problem Durumu

Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde ve Devlet Konservatuarlarında müzik eğitiminin bir parçası olan bireysel çalgı eğitimi, birinci sınıftan mezun olana kadar öğrencinin okul yaşantısı boyunca, bireysel olarak öğrenci ile öğretmen arasında, öğrencide kalıcı olması ve geliştirilebilmesi amacıyla, derste bahsedilen soyut kavramların somutlaştırılması ile işlenmektedir. Çalgı eğitiminde, bir konuyu öğrenciye iyice kavratılabilmek ve anlamasını sağlayabilmek için konuyla ilgili benzetmelere ve örneklere başvurulmaktadır. Müzik kavramı, özellikle çalgı eğitimi söz konusu olduğunda fazlasıyla soyut bir kavramdır ve somutlaştırıldığı sürece kalıcı olacağı düşünülmektedir.

Çalgı eğitiminde temel davranışlardan bir tanesi temiz, doğru ve nitelikli bir ses üretmek olmasına karşın, perdesiz çalgılarda doğru teknik kullanılmadığında doğru olmayan entonasyon, kaçınılmaz bir sonuç olarak ortaya çıkabilmektedir. Bununla birlikte, perdesiz çalgılarda, doğru ve temiz ses üretmede ciddi problemlere sebep olan vibrato, trill, glissando,..vb. gibi ifadelerin öğrenciye yanlış zamanda öğretilmesi ya da öğrencinin bu ifadeleri yanlış algılaması müziksel yetersizliğin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Bu araştırma ile bireysel çalgı eğitiminde, perdesiz bir çalgı olan viyolonselde, viyolonsel eğitimcilerinin vibratoyu hangi esaslar doğrultusunda kullandıklarını ve öğrettiklerini, viyolonsel eğitiminde vibratoya yeterli zamanın verilip verilmediğini, müzik eğitimi bireysel çalgı eğitiminde vibratonun viyolonsel üzerindeki etkisinin ne olduğunu saptayabilmek için, belirtilen problem cümlesi ve alt problemlere cevap aranacaktır.

Problem Cümlesi:

Viyolonsel eğitiminde vibratonun yeri ve önemi nedir?

Alt problemler:

Viyolonsel alan uzmanlarına göre,

1. Viyolonselde vibrato öğretimine, eğitimin hangi aşamasında (yaş gurubu/sınıf/çalma düzeyi) başlanmalıdır?
2. Viyolonsel eğitiminde kullanılan vibrato öğretim teknikleri nelerdir?
3. Herhangi bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (salınım hareketi) nasıldır ve viyolonsel eğitiminde nasıl kullanılır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Müzik eğitiminin önemli bir parçası olan bireysel çalgı eğitiminde gerek müzik eğitimcileri gerekse öğrenciler çoğu zaman çözümünde zorlandıkları problemlerle karşılaşmaktadırlar. Bilgi ve fikir paylaşımı ile bu sorun kolayca çözülebilmekte; ancak, yüz yüze görüşme her zaman mümkün olmadığından problemler yine çözümsüz olarak kalmaktadır. Araştırmada bireysel çalgı eğitiminin bir boyutu olan viyolonsel eğitiminde bahsedilen bu problemlerin en azından birini çözmek amacıyla viyolonsel eğitiminde vibrato öğretiminin hangi aşamada ve hangi şekilde öğretilmesi gerektiğinin saptanmasına çalışılmış, ortaya çıkan verilerin viyolonsel öğretim tekniklerine katkı sağlaması ve viyolonsel eğitiminde vibrato tekniğinin öğretimi için kaynak olarak kullanılabilmesi amaçlanmıştır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma viyolonsel eğitimi veren müzik eğitimi kurumlarında kapsamlı olarak yapılan ilk çalışma konumundadır. Araştırma, viyolonsel eğitime yeni başlayan öğrencileri ve onların viyolonsel eğitim sürecini kapsadığından, ayrıca araştırmada bilgisayar destekli analiz kullanılarak verilerin nicelleştirilmesi sağlandığından ve alan uzmanları ile yüz yüze görüşme yöntemi kullanıldığından dolayı önemlidir.

Araştırma, vibratonun teknik açılımının incelenmesi ve viyolonsel eğitiminde vibrato hakkındaki varsa eksik bilgilerin doldurulması, aynı zamanda diğer yaylı çalgılara da ışık tutması bakımından önem taşımaktadır.

1.6. Varsayımlar

Araştırmada şu varsayımlara dayanılmıştır.

1. Araştırma için bilgilerine başvurulmuş kişi, kurum ve kuruluşların verdikleri yanıtlar gerçeği yansıtmaktadır.
2. Kullanılan veri toplama araçları, araştırma için geçerli ve güvenilirdir.
3. Araştırmada yapılan standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tekniği amaca uygun olarak hazırlanmıştır.
4. Seçilen yöntem, yapılan araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
5. Seçilen örneklem, evreni tam olarak karşılamaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

1. En az dört yıllık eğitim-öğretim geçmişine sahip olma ve bünyesinde en az iki viyolonsel öğretim elemanı bulundurma özelliklerini taşıyan Eğitim Fakültesi GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ve (Türk Müziği Konservatuarları hariç) Devlet Konservatuarları ile
2. Viyolonsel eğitiminde vibrato öğretimi ile
3. Vibratonun sadece öğretim aşamasındaki boyutuyla
4. Araştırma için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabildiği maddi olanaklarla sınırlıdır.

1.8. Tanımlar

İntonation (*fr.;ita. intonatura*): Entonasyon. Tonlama. İnsan sesinin ya da herhangi bir çalgının, istenen perdeyi (ton) tam ya da tama çok yakın olarak verebilmesi (Sözer, 1996:355).

Frekans: Titreşen herhangi bir cisimde, bir saniye içinde oluşan dalga sayısı, *frekans* olarak ifade edilmektedir (Zeren, 1978:5).

Vibrato(*ita*): Vibrato, müzikal bir tonun tınısı, genliği ve frekansındaki periyodik (belli aralıklarla tekrarlanan) değişim ile müzikal performansın anlamlı bir parçasıdır (Desain, ve ark., 1999:1).

Viyolonsel (*fr. violoncelle, ita. violoncello, alm. Violoncell*): Günümüzde kullanılan keman ailesinin, alto'dan (viyola) bir oktav daha pes sesli olanıdır. 17. Yüzyılda kullanılan bassa viola da braccio adlı çalgının gelişmiş şeklidir. Gövdesindeki madeni çubukla yere dayanarak ve bacaklar arasında çalınır. Dört telli bir çalgı olup, telleri beşli aralıklarla “do-sol-re-la” seslerine akort edilir (Sözer, 1996:742).

Eğitim: Eğitim, insan davranışlarının, toplumca benimsenmiş amaçlarla, yasal, bilimsel ve herkesin eleştirisine açık yöntemlerle-yetersiz sayılan bir durumdan yeterli sayılan bir duruma-değiştirildiği bir sonsuz süreçtir (Baykal, 2005:259).

Çalgı Eğitimi: Mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitimi; teknik ve müzikalite bakımından gelişmiş öğrenciler yetiştirmenin yanı sıra aynı zamanda çalgılarını müziğin ve müzik eğitiminin her alanında işlevsel olarak kullanabilen bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır (Coşkuner, 2007:2).

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde, vibratoyu doğru açıklayabilmek amacıyla müziğin temel yapı taşlarından biri olan sesin yapısı hakkında bilgi verilerek, bir ses rezonatörü olarak görev yapan ve aynı zamanda araştırmanın konusunu oluşturan viyolonselın yapısı incelenmiştir. Daha sonra, vibratonun viyolonsel eğitimindeki yerini ve kullanımını belirleyebilmek için müzik eğitiminin temel bir boyutu olan bireysel çalgı eğitimi (viyolonsel) açıklanmaya çalışılarak, çalışmanın genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

2.1. Ses ve Sesin Yapısı

Batı dillerinde bu terim, akustik, elektro akustik ve anatomide çalgı sesi ya da insan sesi ve benzerleri açılarından ayrı sözcüklerle ifade edilmektedir; ancak Türkçe’de “ses”, bu alanların tümünü kapsayacak bir anlam genişliği içinde kullanılmaktadır. Akustik açıdan ses, kulağın işitebildiği titreşim sınırları içinde havada oluşan basınç değişimleridir (Say, 1992:1125).

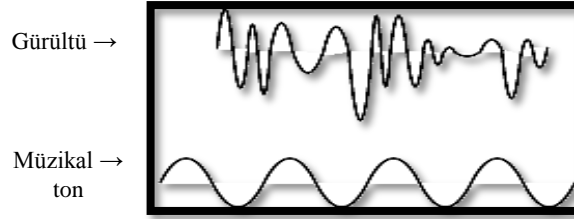
“Genel tanımıyla kulağın duyabileceği titreşimdir. Aralarında uyum bulunan titreşimlere “müzik sesi”; ciğerlerden gelen ve gırtlaktan geçen havanın oluşturduğu titreşim dalgasına ise “insan sesi” denir” (Vural, 1996:637).

Doğrul (1999) “Alışılmadık Sesler” adlı kitabında ilk duyduğumuz bir sesin, bir insanoğluna mı ya da bir cisme mi ait olduğunu söyleyebileceğimizi belirterek, sesi yüksek ya da kısık, belli bir renge sahip ya da belli bir zaman dilimi boyunca sürer şeklinde ifade edebileceğimizi söylemiştir. Aynı zamanda seslerin birer harf (A,B,C,D,E,F,G) ile ifade edildiğini ve bir sesin bir harfe sahip olamayacak kadar talihsizse gürültü olarak adlandırılacağından bahsetmiştir (Doğrul, 1999).

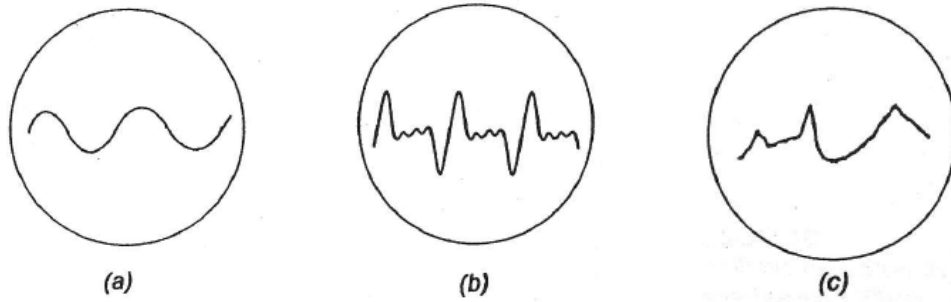
Haciev, sesleri iki çeşitte ele almıştır: müzikal sesler ve gürültüler. Müzikal ses bir cismin belli bir sürede (örneğin her saniyede), düzenli, değişmez ve periyodik olarak titreşmesi sonucunda oluşmaktadır ve düzensiz, sayısı belli olmayan

titreşimler gürültü meydana getirir. Müzik sesleri belli karakter özelliklerine (yükseklik, süre, güç ve renk) göre birbirinden ayırt edilebilir (Haciev, 2007, sy.9)

“Müzikal bir ton, sesin özel bir çeşididir. Müzikal tonda, titreşimler düzenli, aynı boyda ve aynı mesafededir” <http://cnx.org/content/m13512/1.1/> (14.03.2009).



Şekil 2. Gürültü ve müzikal tonun görüntüsü (<http://cnx.org/content/m13512/1.1/>) (14.03.2009).



Şekil 3. Ses çeşitleri (a) Basit sesin, (b) müzik sesinin, (c) gürültünün osiloskoptaki görüntüsü (Zeren, 2003:13)

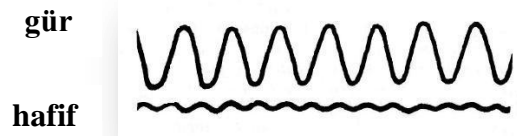
Karolyi, sesin ancak hareketin ürünü olabileceğini ifade ederek, titreşen herhangi bir nesneden, örneğin bir telden ya da bir davula gerilmiş deriden yükselen titreşimin, hava yoluyla kulağımıza kadar iletilen sıkışım dalgaları meydana getirdiğini belirtmiştir. Sesin, titreşen nesneden kulağımıza kadar yaptığı yolculuğun hızı saniyede yaklaşık olarak 330 metre olarak bilinmektedir. Düzenli titreşimler olması durumunda, ortaya çıkan ses “müziksel” olarak adlandırılır ve belli bir yükseklikteki bir sesin yerini tutar; titreşim düzenli değilse, sonuç gürültü olacaktır. Bu olay ‘grafik’ yöntemle de kolayca açıklanabilmektedir. Her ses kendi karakteristik özelliklerine özgü üç özellik taşımaktadır, bunlar: *yükseklik* (incelik-kalınlık), *gürlük* ve *nitelik* (tını)” dir.

Karolyi (1999), kitabında sesin bu üç özelliğini şu şekilde tanımlamıştır:

Sesin yüksekliği: “Bir müziksel sesin inceliğinin ya da kalınlığının ayırt edilebilmesi demektir. Doğrudan doğruya sesin titreşimin frekansına bağlıdır.”

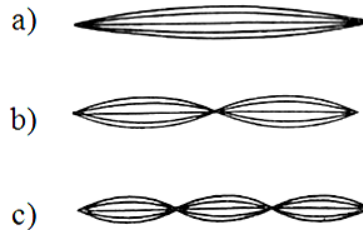
Sesin gürlüğü: “Titreşimin genişliğine bağlıdır. Titreşimin şiddeti arttıkça (ya da azaldıkça) sesin gürlüğü de artar (ya da azalır).” (şekil 4’ e bakınız)

Sesin niteliği: “Bir sesin, o sesi çıkartan farklı çalgılara ya da farklı insan seslerine göre taşıdığı renk farklılığını belirtir.” (Karolyi, 1999:9-11)

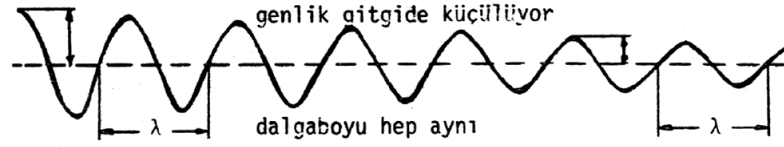


Şekil 4. Gür ve hafif ses dalgaları (Karolyi,1999:11)

Daha önce de belirtildiği üzere, aslında sesleri birbirinden ayıran şey, sesin frekansı ve rezanatörü ile ilgilidir. Yani sesin yüksekliğini ve tınısını sağlayan iletici kaynakla, sesin saniyede oluşturduğu titreşim, dalga sayısı ve dalga boyu sesleri birbirinden ayırmamızı mümkün kılar. Bu olay çalgı çalanlarda ve sesini kullananlarda da böyle gelişmektedir.



Şekil 5. Gerilmiş bir telin titreşim biçimleri a) bütün halinde titreşebilir, b) iki eşit parça halinde titreşebilir, c) üç eşit parça halinde titreşebilir (Zeren, 1978:10).



Şekil 6. Titreşen bir ses çatalının genliği küçülmesine karşın dalga boyu aynı kalmaktadır (Zeren, 1978:7)

Bu bölümde sesi tanımlamak için yapılmış olan açıklamalara dayanarak: her sesin kendine ait bir frekansı vardır ve bu da sesin kendine ait ayırıcı özelliğidir diyebiliriz. İşte bu noktada müziksel sesin değerini, saniyedeki hızını ve grafik dalgalanmalarını ölçerek sesin nitelikli ya da niteliksiz olduğunu saptayabilmemiz mümkündür. Nitelikli ses elde edebilmek için herhangi titreşen bir cismin ya da sesin titreşimlerinin düzenli olması gerektiği ifade edilmiştir. Titreşen herhangi bir cismin titreşimleri düzenli olmadığında gürültü olarak adlandırıldığı ve her sesin kendine özgü bir tınısı olduğu açıklanmıştır. Bununla birlikte, sesin etkili müzik içinde ne kadar önem taşıdığı ve çalıcının eser yorumlarken, üzerine bastığı her ses için ne kadar dikkatli olması gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır.

2.2. Viyolonsel

Yüksel'in (2007) çalışmasında bahsetmiş olduğu üzere, ilk kez 17. Yüzyılda kilise ve dans müziğinde kullanılan ve lüthiyeler tarafından birçok değişikliğe uğrayan viyolonselın gövde ölçüleri, 1707 yılında Stradivari tarafından 75 cm olarak standartlaştırılmıştır. Viyolonsel, boyutları diğer çalgılara göre büyük olduğundan, gövde altından yere uzatılan bir metal çubuğun (pik) yere sabitlenmesi ile oturarak çalınan bir çalgıdır.

Fa Anahtarı



Do Anahtarı



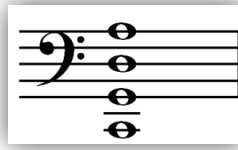
Sol Anahtarı



Şekil 7. Viyolonselde nota yazımı için kullanılan anahtarlar



Şekil 8. Viyolonselın ses genişliği



Şekil 9. Viyolonsel akort düzeni: C (do), G (sol), D (re), A (la)

Viyolonsel, Yüksel'in çalışmasında açıklamış olduğu üzere yapısal gelişimi bakımından; dış bölüm, iç bölüm ve ek parçalar (aksesuarlar) olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir:

Dış bölüm: dış yüzey kapak, plaka ve bel bölümünden oluşmaktadır. Bu bölüm, tercihen çam veya ladin ağaçları kullanılarak yapılır. Viyolonselın önemli bir parçası da yanlarındaki riblerdir. Viyolonselın ön ve arka yüzeyi altı parça akçaağaçtan oluşmaktadır. Bu akçaağaçlar, viyolonselın her iki yanından da gerilmesini sağlamaktadır. Gövdenin kenarına çizilen siyah şerit ise, viyolonselın ön ve arka dış yüzeyini saran üçlü bir ağaç bileşimidir. Bu şerit viyolonselın orta kısmındaki oluğa oturtulmakta ve ağacın çatlamasını engellemenin yanında aynı zamanda enstrümana estetik kazandırmaktadır (Yüksel, 2007:53-54).

İç bölüm: enstrümanın sesi ve verimliliği açısından çok önemli parçaları içermektedir. Sık damarlı ladin ağacından yapılan bas balkon, bas seslerin dengesini sağlamaktadır ve ön kapağın iç kısmına yapıştırılır. Tiz seslerin dengesi ise, can direği denilen ince silindir şeklinde bir ladin ağacı ile sağlanır. İnce silindir

şeklindeki bu malzeme köprünün sağ ayağının bulunduğu yerden 7-8 mm. geriye yerleştirilmektedir (Yüksel, 2007:54).

Üçüncü bölüm: aksesuarlar ya da viyolonselın dışına yerleştirilen nesnelere oluşmaktadır. Bunlardan ilki akçaağaçtan yapılan ve “f” deliklerinin hemen altına yerleştirilen köprüdür. Köprünün üzerinde tellerin oturtulması için tel çentikleri bulunur. Teller, abanozdan yapılmış bir alt eşik üzerine oturtulur ve kuyruk denilen bir parça ile viyolonsel pikine bağlanır. Kuyruk üzerinde bulunan ve fix (hassas ayar vidası) adı verilen vidalı sistem sayesinde akordun ince ayarları kolaylıkla yapılmaktadır. Pik sayesinde ise viyolonselın yere dayanmasını sağlanmaktadır (Yüksel, 2007:54-55).

2.3. Viyolonsel Eğitimi

Çalgı eğitiminde, edinilmiş yanlış teknik alışkanlıkların düzeltilmesinin o tekniğin ilk kez öğrenilmesinden çok daha güç olduğu bilinen bir gerçektir. Bu durum, hem öğrenci hem öğretmen için sıkıntı vericidir. Çünkü alışkanlıklarımız günlük yaşantımızda da en kolay ve rahat olduğunu düşündüğümüz ve çoğunlukla düşünmeden gerçekleştirdiğimiz davranış biçimleridir. Çalgı eğitimindeki sözü edilen sıkıntılı durum da, öğrencinin dört yıl boyunca (AGSL ve Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında) edindiği bazı alışkanlık haline gelmiş yanlış teknik davranışların, en rahat ve kolay olduğunun sanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, öğrencinin önemli sayılabilecek bir zaman dilimini kaybetmesine neden olmaktadır (Çilden, 2006:547).

“Çalgı eğitiminde davranışların öğretiminde demonstrasyon (gösteri) en etkili görsel boyuttur. İnsanın görme duyusu % 75 oranındadır. Bu anlamda, uyarıcı ile davranış arasında anlamlı bir ilişki kurulduğunda, öğrenme gerçekleşecektir” (Saraç, 2003:26).

Bahsedilen açıklamalara dayanarak, bireysel çalgı eğitiminde görsellik, öğrencinin davranışlarında, öğrencinin çalgı öğrenimi süresince kullanılmak zorunda olan en hızlı ve en güvenli yoldur diyebiliriz. Öğrenci, çalgı eğitimi süresince taklit yoluyla gördüklerini kendi davranışlarına uyarlayabilmekte ve kendisinden istenilen beceriyi daha kolay kavrayabilmektedir. Bu doğrultuda, çalgı eğitiminin

boyutlarından biri olan viyolonsel eğitiminde, ders, öğretmen ve öğrenci arasında bireysel olarak işlenmektedir. Viyolonsel eğitiminde ilk amaç, öğrenciye viyolonseli tanıtmak ve viyolonsel çalmada temel davranışlar olan doğru oturuş ve tutuş konumlarını kazandırmaktır. Öğrencinin viyolonsel çalmaya başlamadan önce çalgı ile bu ilk etkileşimi, gelecekte çıkacak sorunları önlemek için son derece önemlidir. Bu ilkeler doğrultusunda, viyolonsel eğitimini üç temel başlık altında ele almanın doğru olacağı düşünülmektedir:

- a. Oturuş ve tutuş becerilerinin kazandırılması,
- b. Sağ el becerilerinin kazandırılması,
- c. Sol el becerilerinin kazandırılması.

Orhan'a göre, viyolonselin boyutça diğer çalgılardan daha büyük olması ve taşımadaki güçlüğü, viyolonsel öğrencisi seçiminde göz önünde bulundurulması gereken önemli unsurlardır. Ayrıca, çalgı için öğrenci seçiminde; öğrencinin el ayasının belli ölçüde açılabilmesi, sol el serçe parmağının kısa olmaması, parmak uçlarının tırnakla çok bitişik olmaması gibi ayrıntıların dikkate alınması, eğitimi olumlu yönde etkileyebilmektedir (Orhan, 2009:362).

2.3.1. Viyolonsel Eğitiminde Oturuş ve Tutuş Becerilerinin Kazandırılması

Öğrenci ile yapılacak ilk viyolonsel dersinde, öncelikle öğrencinin yapısına uygun bir sandalye belirlenmeli ve öğrencinin sandalyenin arkasına yaslanmadan, sırtı dik olacak şekilde sandalyenin ucuna doğru oturması sağlanmalıdır. Oturma esnasında bacakların açıklığı belirtilmeli ve ayaklar, topukları yerde olacak şekilde ayarlanmalıdır. Daha sonra viyolonselin pik yüksekliği öğretmen tarafından ayarlanıp tutuş öğretilmelidir (Orhan, 2009:362).

Öğrenciye doğru oturuş ve tutuş becerilerinin kazandırılmasında, görsel obje olarak, öğretmen dışında, ayna faktörünün de derste kullanılmasının, öğrencinin konuyu kavrayabilmesinde daha etkin olacağı, ayrıca, ayna karşısında yapılacak bu çalışmanın, bir sonraki derse kadar yalnız çalışması gereken öğrenci için öğrendiklerini hatırlayabilmesi bakımından faydalı olacağı düşünülmektedir.

2.3.2. Viyolonsel Eğitiminde Sağ El Becerilerinin Kazandırılması

Sağ elin, yayın tutulmasından kullanılmasına kadar yaptığı hareketler zinciri, karmaşık bir davranış bütününe ortaya çıkarmaktadır ve ileride karşılaşılabilecek problemleri önlemek amacıyla parmaklardan omuza kadar yayılan bu hareketin neden ve nasıl olduğunun iyi anlaşılması ve incelenmesi gereklidir (Büyükaksoy, 1997:26).

Viyolonsel eğitiminde sağ elin tamamen yay (arşe) ile ilgili olduğu ve temel olarak tel titreşimini sağlayarak ses üretilmesi görevini üstlendiği bilinmektedir. Nefesli çalgılarda sesin nefes yoluyla tını kazanması, yaylı bir çalgı olan viyolonselde sağ ve sol elin birlikte koordinasyonu ile mümkün olabilmektedir. Sağ el becerilerinin kazandırılmasında öğrenciden beklenen ilk davranışın doğru arşe tutuşu olduğu gelenekselleşmiş bir bilgidir. Temel olarak yay, basitçe; sağ elin başparmağı ve diğer parmaklar arasında tutulmaktadır.

“Yayı tutarken elin ve parmakların serbestliği oldukça önemlidir. Başparmağın yumuşaklığı sağlanmalıdır. Aksi halde yalnız parmaklar değil, tüm kol sertleşir ve bu da viyolonsel çalmada önemli sorunlara yol açar”. Her iki el için de önemli olan, kavrama, tutma ve doğallıktır (Orhan, 2009:363).

2.3.3. Viyolonsel Eğitiminde Sol El Becerilerinin Kazandırılması

Viyolonsel eğitiminde sağ elin fonksiyonlarını desteklemek amacıyla sol elinde çok önemli görevleri olduğu bilinmektedir. Sağ elin, yayı tele sürme hareketi ile telin dengesi bozulmakta, bu da belli frekansta ses üretilmesine yardımcı olmaktadır, aynı şekilde sol el de, tel boyunun kısaltılması ya da uzaması ile frekansın değişimine katkı sağlamakta, böylece farklı frekanstaki sesler oluşmaktadır.

Büyükaksoy (1997), çalgıyı kullanırken sol elin yapması gereken hareketleri beş temel madde olarak belirtmiştir. Bunlar:

Parmakların düşey hareketleri: parmakların, uzatılarak ve dik olarak, doğallıkla tele düşüp kalkmasıdır, uzatılarak da dik olarak da. **Parmakların yatay hareketleri:** el ve başparmağın yeri değişmeden tel üzerinde kaymasıdır. **Tel geçişleri:** bir telden diğer bir tele geçerken aynı parmağın kaldırılmadan yatay olarak kaydırılmasıdır. Böylece bir harekette parmak basıncının ani olarak hafifletilip arttırılmasını gerektirir. **Konum değişimleri:** elin ve parmakların beraberce tel üzerinde kaymaları, yer değiştirmeleridir. **Vibrato hareketleri:** parmakla, elle, kolla ya da bunların bileşimiyle yapılan hareketlerdir. (Büyükaksoy, 1997:9).

2.4. Vibrato

Stowell (2001) çalışmasında vibratonun ilk olarak 16. Yüzyılda, Ganassi ve Angricola tarafından ele alındığına değinmiştir. Bazen dalgalı çizgilerin çeşitli formlarıyla gösterilen fakat genellikle çalıcılar tarafından serbestçe eklenen vibratonun, özellikle tempo, karakter ve müzik dinamiği için uygun yoğunluk ve hızda ve bir ifadenin bitiş notalarında ya da başından sonuna kadar aynı kalitede/seviyede sürdürülen notalar için kullanıldığını ifade etmiştir. Teknik sebepler için vibratonun genellikle Barok ve Klasik dönemlerdeki birçok çalgıda oldukça tedbirli bir şekilde uygulandığını söyleyen Stowell, aynı zamanda vibratonun, şarkı söyler gibi çalmaya (cantabile) yardım etmede ya da kulağa hoş gelen (melodik) yapıyı açıkça belirtmede, anlamlı mesajlar için belirli notaların vurgulanmasını sağladığını belirtmiştir. (Stowell, 2001:64-65)

Müzik sesinin niteliğinde önemli rol oynayan uygun bir vibratonun seslere parlaklık ve sıcaklık kattığını söyleyen Zeren (2003)' e göre, insanın şarkı söylerken vibrato yapması evrensel bir davranıştır ve profesyonel şarkıcılar çıkardıkları seslerin %95'inde vibrato yaparlar. Hatta vibratoya karşı olan ve onu kullanmayı öğretmek istemeyen öğretmenlerin ses kayıtlarında bile vibrato olduğu görülmektedir (Zeren, 2003:280).

Şahin (1995) çalışmasında, insandaki ses üretiminin birtakım kas ve sinirlerin birbirleriyle olan karşıt hareketleri sonucunda ortaya çıktığını ve bunun dolaylı olarak vibratoyu da beraberinde getirdiğini şu şekilde açıklamıştır:

Normal koşullarda ses üretimi sırasında vücut kasları, pürüzsüz bir şekilde işlevini yerine getirmektedir. Ancak yorgun olduklarında ya da herhangi bir şekilde yetersiz kaldıklarında *titreme* oluşur ve bu devinim sarsıntılı olarak gerçekleşir. Ses üretimi sırasındaki devinimleri sonucunda oluşan ses ve bu kasların enerjilerindeki dalgalanmayı ton olarak işitiriz. İşte bu olay insan sesinde *vibrato* olarak adlandırılmaktadır (Şahin, 1995, sy.28).

Konu ile ilgili kaynaklara dayanarak, insan sesinde vibrato, bilinçli bir şekilde yapılabilmesinin yanı sıra çoğu zaman istem dışı ve kontrolsüzdür ancak; çalgılarda tamamen çalıcının elinde olan bir ifadedir ve doğru kullanıldığı sürece müziğe nitelik kazandırmaktadır diyebiliriz. Buna göre vibrato kavramı için genel bir tanım yapacak olursak:

“Vibrato, müzikal bir tonun tınısı, genliğı ve frekansındaki periyodik (belli aralıklarla tekrarlanan) değışim ile müzikal performansın anlamlı bir parçasıdır.” (Desain, ve ark., 1999:1).

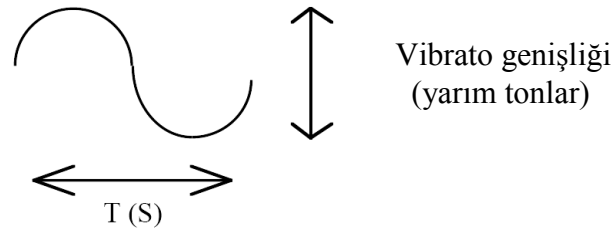
Vibratonun, eksen hizmetini gören destek noktasından hareketle parmağına bir salınım hareketi verdiğini ve bu vurumun (pülsasyon) telin ilk titreşimini yoğunlaştırmakla birlikte notaların etkileme gücünü arttırdığını ifade eden Atakır (2002)’ a göre vibrato (çalğı eğitiminde), şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Vibrato parmağın, elin, bileğın ya da kolun ön bölümünün ya da bunların hepsinin salınımlı bir hareketiyle (tel yönünde) elde edilen hafif dalgalı bir sestir”. (Atakır, 2002:1).

Tura (1981), Musikide minik aralıkların değıerlendirilmesi yapılırken göz önünde bulundurulması gereken başka bir hadisenin de vibrato olduğunu söylemektedir. Ayrıca yapılan çalışmalar doğrultusunda iyi bir vibratonun titreşim sayısında, kalın seslerde 5 veya 6 c/s , ortalarda 7 veya 8 c/s lik bir oynamanın yeterli olduğunu belirtmiştir. Tura, vibratosuz sesin renksiz ve kuru olduğunu, makbul olmadığını vurgulamaktadır (Tura, 1988:114).

Vibrato konusundan bahsederken bazı özel hususların açıklanması gerektiğini söyleyen Büyükaksoy (1997), *vibratonun entonasyonu, vibrato hareketinin yönü, vibratonun hızı, çift seslerde vibrato ve vibratonun sürekliliği* gibi kavramlara kısaca değinerek, parmağın perdeye düşürüldükten sonra vibrato hareketinde çok büyük değişiklikler oluşuyorsa bunun beraberinde entonasyonu getireceğini belirtmektedir. Ayrıca vibrato hareketinin yönünün tellere tam paralel olarak değil, telle dar açı oluşturacak şekilde olması gerektiğini ifade ederek, vibratoya ses duyulduktan sonra başlamanın ve bu arada, yayın (arşenin) büyük bir bölümünün kullanılmasının, bazen bir stil olabileceğini ancak bu kullanımın sürekli olduğunda hoş gitmeyeceğini vurgulamaktadır (Büyükaksoy, 1997:25).

Özellikle, solistlerin ve yaylı çalgı çalanların, renkli/canlı/abartılı tonlar için vibratoyu kullandıklarını söyleyen Desain ve arkadaşlarına göre (1999), fiziksel olarak, vibrato frekansı, genişliği ve vibrato tınısı arasında bir ayırım yapılabilir; ancak, algısal olarak bu ayırım oldukça fazla karışıktır. Vibratonun bu farklı çeşitleri genellikle ortak bir anlayışta birleşir; fakat deneyler, vibrato anlayışı üzerindeki en büyük etkinin frekans dalgalanmaları olduğunu göstermiştir.



$$\text{Vibrato oranı} = 1/T \text{ (Hz)}$$

Şekil 10. Bir vibrato periyodunun oran ve genişliği sinüs eğrisi şekliyle gösterilmiştir.

Yapılan bu çalışmada bir vibrato periyodunun fiziksel karakteristiği üç parametre ile tanımlanmaktadır: oranı, genişliği ve biçimi (bak. Şekil. 10). Vibrato hakkında yapılmış olan çoğu araştırmada, sanatçı, çalgı ve sitile göre bahsedilen karakteristik özelliklerin ölçümleri arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Bir vibrato oranının genellikle yaklaşık olarak 6 ile 7 Hz olduğu; ancak 4 Hz kadar yavaş ya da 12 Hz kadar hızlı olabileceği belirtilmektedir.

Desain ve ark. (1999), çalışmalarındaki çeşitli kaynaklara dayanarak, vibratonun 1,5 yarım ton kadar geniş olabileceğinden bahsetmişler, bir vibrato periyodunun biçiminin genellikle sinüsoidal (sinüs eğrisi şeklinde) olarak ifade edilebildiğini, farklı bir kaynağa göre de, bir vibrato periyodunun üçgen şeklinde, ikizkenar yamuk şeklinde, sinüs eğrisi şeklinde ve tanımlanamayabilen şekilde sınıflandırılabilirdiğini belirtmişlerdir (Desain, ve ark., 1999:2).

Vibrato titreşimleri duygularla yakından bağlıdır. Ağladığınızda ya da güldüğünüzde ifadelerinizde fiziksel hareketler (göğüs kafesi, mide, karın boşluğu, vb.) olur. Ancak zıt hisler, aynı madeni paranın iki yanı gibidir. Ağlama ya da gülmenin kontrol edemediğin duygular olduğunu anlatamazsın fakat neşe ve keder yakından ilişkilidir.

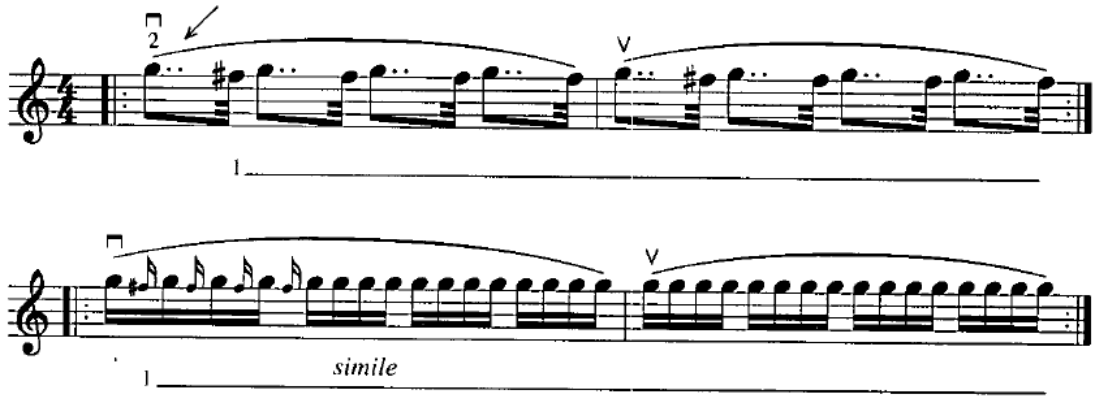
Vibrato kalitesinin değişimi:

Vibrato hakkındaki her şey sadece beş faktör üzerine temellendiği için vibratodaki değişim kolaydır. Bunlar:

- 1- Kullanılan parmak ucu kısmı,
- 2- Tel üzerindeki parmağın ağırlığı,
- 3- Hareketin genişliği,
- 4- Hareketin yönüdür.

Hız Gelişimi:

Hız vibratoda, hemen hemen bütün çalıcıların gelişim için ihtiyaç duyduğu bir öğedir. Vibratoyu hızlandırmak için bir egzersiz olarak vibrato trilleri kullanılabilir. Bu egzersiz, parmak tele çok yakın konumlandırılarak yapılır. Vibratonun sallanma hareketi parmağın tele dokunup ayrılmasını sağlar. Bunu birinci pozisyonda bir egzersiz olarak yapmak faydalıdır (Fischer, 2007:68-69).



Şekil 11. Vibrato tril'i için bir egzersiz çalışması (Fischer, 2007:69)

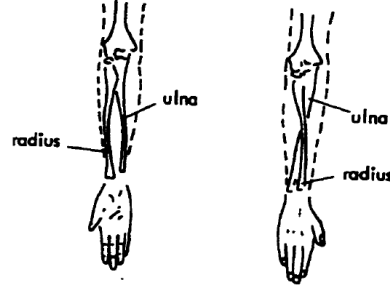
2.4.1. Vibrato Çeşitleri

Konuyla ilgili kaynaklarda ve araştırmalarda, çalgı eğitiminde kullanılan vibratonun farklı çeşitlerinden bahsedilmektedir. Bunlar: *Kol vibratosu*, *Bilek vibratosu* ve *Parmak vibratosu* olarak üç temel grupta sınıflandırılmaktadır. Her çalgı ve her çalıcı için bu sınıflandırma farklı tanımlar ortaya çıkarabilmektedir; ancak, kullanım alanlarına göre yapılacak bu tanımların ve görüşlerin vibratoyu doğru şekilde ifade edeceği düşünülmektedir.

Atakır (2002), vibratonun tek bir organ ya da bedenin tek bir kısmı ile ilgili değil, tüm eklemlerin birbirine bağlılığı ve birbirleri ile dayanışma içinde olduğundan söz etmekte ve bu etkileşimi şu şekilde ifade etmektedir: “Hareketi başlatan ve taşıyan kol organıdır. Hareket, ön kol ve bilek ile gelişmekte ve sabit eksen görevini yapan başparmakla desteklenmekte olup tüm duygularımızı yaşama geçiren parmakların duyarlılığıyla sürdürülmektedir.” (Atakır, 2002:2).

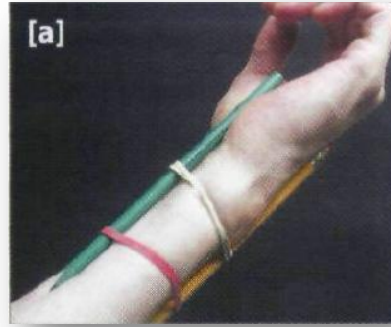
2.4.1.1. Kol Vibratosu

Üst kol, omuzdan başlayıp, dirseğin sonuna kadar olan büyük bir kemiktir ve ön kolun iki kemiği ile eklemlendirilmiştir. Ulna (dirsek kemiği) ve radius (ön kol kemiği) (bak. Şekil.12) adı verilen bu kemiklerin keman çalma pozisyonu için avuç içi yukarı bakacak şekilde katlanmış olması gerektiği söylenmektedir. Bu pozisyonda ulna ve radius paralel olarak uzanmaktadır (Lee, 1999:55-56).



Şekil 12. Ulna ve Radius (Lee, 1999:55-56)

Fischer (2006), kemanda kol vibratosu için, kolun arkasında ve önünde kırık kemikler için yerleştirilen iki tahta varmış gibi hayal edilmesini önermiştir. Böylece bilek koldan ayrı olarak hareket edemeyecektir. Eğer kol vibratosu için doğru biçim alınmışsa, vibrato kendiliğinden gelecektir ve onu engellemek mümkün olmayacaktır. Fischer bu söylediklerini şekil. 13'de basit bir deneyle örneklendirmiştir:

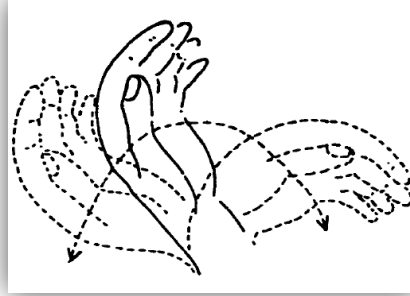


Şekil 13. Kol vibratosu için örneklendirme (Fischer, 2006:102)

Kolun yapısı göz önüne alındığında Lee ve Fischer' in kemanda bahsetmiş oldukları önerilerin ve örneklerin yine yaylı bir çalgı olan viyolonselde de geçerli olacağı ve ifade ve anlatımda kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Bu durumda bahsedilen açıklamalar doğrultusunda kol vibratosu için, tüm koldan gelen salınımlı hareketin ön kol yardımı ile parmaklara aktarılması ve basılmış olan perdedeki sesin dalgalandırılması şeklinde yapılan bir tanımın doğru olacağı varsayılmaktadır.

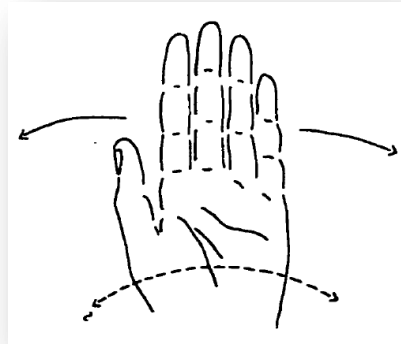
2.4.1.2. Bilek Vibratosu

Bilek, iki eklemi mümkün kılan iki küçük sıra kemiğinden oluşmaktadır. Birinci eklem başparmağın yanından aktarılan temel hareket noktası ile ön kol kemiğinin arasında oluşmaktadır. Bu, elin arkasına doğru esnemesi ve avuç içine doğru katlanması ile ilgilidir. Bu eklem anlamca bilek vibratosunu içermektedir (Lee, 1999:60).



Şekil 14. Bilek Hareketi (Lee, 1999:60)

Elin ileri geri sallanması üst kolun hafif iç ve dış yuvarlanma hareketleriyle desteklenir. Üst kolun bu olumlu hareketleri istem dışı olarak yapılır fakat bu hareketler eğer dengeli değilse vibrato devinimlerinin tamamı çok büyük çabayla üretilir. İkinci eklem, bilekteki iki küçük sıra kemiğinin arasında oluşur ve bileğe, küçük parmağın ve başparmağın yanına doğru dönmesi için olanak sağlar (Şekil.15). Bu bilek hareketi, ön koldaki yuvarlanma hareketinin sürekliliği olarak görülebilir ki elin keman sapına paralel olarak yerleştirilmesini sağlar (Lee, 1999:59-61).



Şekil 15. Bileğin yatay(yarı dairesel) hareketi (Lee, 1999:61)

Fischer (2006), bilek vibratosunun anlaşılabilmesi amacıyla, gevşemiş ve serbest bırakılmış bir kolla hızlıca vibrato yapıyorken, elde vibratoyu durdurmaksızın bileğin aşağısından diğer bir kolla sıkıca tutulmasını önermiştir (Şekil. 16).



Şekil 16. Bilek vibratosu için örneklendirme (Fischer, 2006:102)

2.4.1.3. Parmak Vibratosu

Tüm inceliklere uygun olan parmak vibratosunda, sol el parmak pozisyonlarının önemli bir rol oynadığını belirten Atakır (2002), parmak vibratosunda, parmağın yeterince tele gömülmesi, parmak ucunun etli kısmıyla çalınması ve tümüyle esnek kalınması gerektiğini ifade etmiştir (Atakır, 2002:2).

Büyükaksoy (1997)'a göre parmak vibratosu, diğer iki vibrato çeşidine göre yapılması en güç olanıdır. El (bilek) ve kol vibratosu iyice pekişmeden öğrenmeye çalışılmamalıdır. Büyükaksoy'un parmak vibratosunun oluşumuna ilişkin tarifî şu şekildedir: *“İtme hareketi parmağın kendinde gelir. Parmak temel ekleminden sallanır. El bu arada parmak hareketinde gevşek olarak pasif kalır.”* (Büyükaksoy, 1997:24).

El, başparmakta üç tane, diğer parmalarda dörder tane olmak üzere beş sırada düzenlenmiş on dokuz sıra kemikten oluşur. Bu kasların bütün fonksiyonları vibratoyla ilgilidir, nihayetinde parmak ucunun titreşme devinimini başarmak için tasarlanmıştır. Temel olarak vibrato, vibratosuz pasajların çalımı için normal olarak

kullanıldan başka özel bir parmak pozisyonu gerektirmez. Parmak ucunun bağlantı noktalarından bükülme ve düzleştirilme hareketi parmak vibratosu olarak adlandırılmaktadır ve genellikle sınırlı alandaki hızlı bir vibratodur (Lee, 1999:61-62).

2.4.2. Nota Üzerinde Vibrato Gösterimi



Şekil 17. Spohr' un kullandığı vibrato işaretleri Violinschule (1832). (akt.Brown, 1988:114)



Şekil 18. Baillot' un L' Art du Violon adlı metod kitabında yer verdiği vibrato gösterimi ve açılımı (Brown, 1988:113)



Şekil 19. Baillot' un 19 numaralı keman konçertosundan alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri. (Brown, 1988:119)



Şekil 20. J.Brahms, 4 numaralı Macar Dansı'ndan alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:119)



Şekil 21. Violinschule, Joachim and Moser' den alıntı yapılmış olan 3 numaralı Rod Caprice' den alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:120)



Şekil 22. Mendelssohn, String Quartet, op. 13, third movement: Allegretto con moto adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:120)



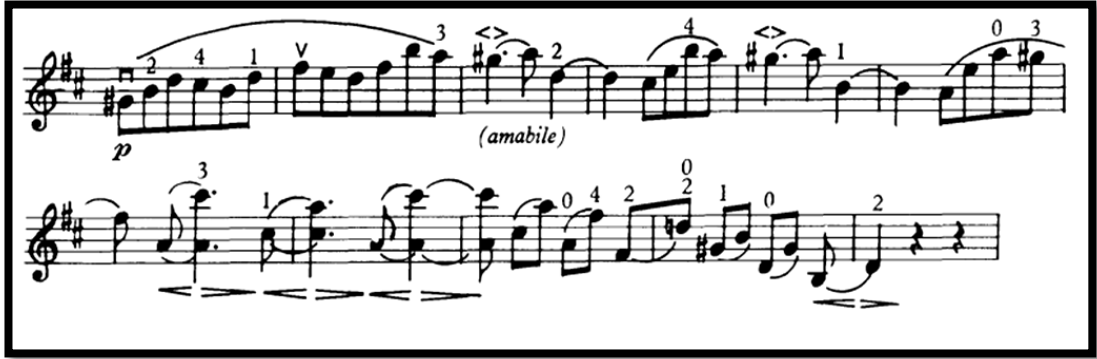
Şekil 23. Mendelssohn, String Quartet, op. 13, fourth movement: Presto adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:120)



Şekil 24. Schumann, Violin Sonata, op. 105, first movement: Mitleidenschaftlichem Ausdruck adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:120)



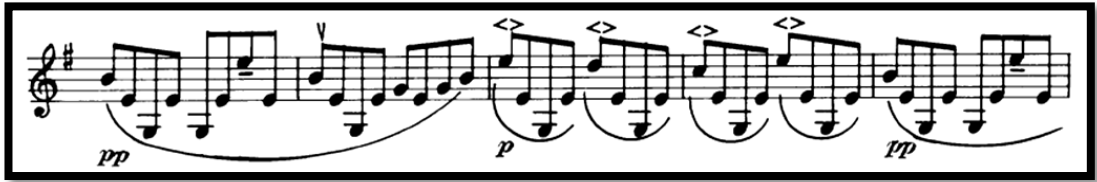
Şekil 25. Schumann, Violin Sonata, op. 121, first movement: Lebhaft adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:120)



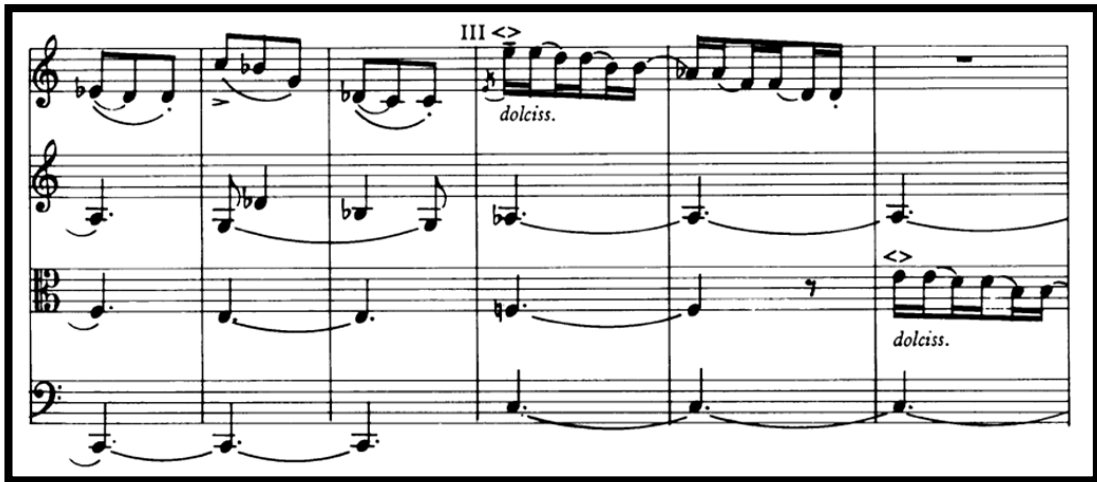
Şekil 26. Brahms, Violin Concerto, op. 77, first movement: Allegro non troppo adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:120)



Şekil 27. Brahms, Violin Sonata, op. 108, first movement: Allegro adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:121)



Şekil 28. Elgar, Violin Sonata, op. 82, first movement: Allegro adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:121)



Şekil 29. Elgar, String Quartet, op. 83, second movement: Piacevole (poco andante) adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:121)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a violin part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of notes with various dynamics: *p*, *mf*, and *sf*. There are also vibrato markings (tr) and fingerings (0, 4, 2, 4, 2). The bottom staff is labeled 'original text' and shows a similar violin part with vibrato markings (>).

Şekil 30. Rode, Violin Concerto no. 7, first movement: Allegro moderato, as quoted in Spohr, Violinschule adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:125)

The image shows a single staff of musical notation for a violin part. It starts with a tempo marking 'solo' and a metronome marking of 96. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamics *mf* and *p*, and vibrato markings (>). There are also fingerings (2, 3, 2, 3, 4, 1, 1, 3, 3, 1) and a trill marking (tr).

Şekil 31. Rode, Violin Concerto no. 7, second movement: Adagio, as quoted in Spohr, Violinschule adlı eserden alınan bir bölüm üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:125)

BOWING STYLES, VIBRATO AND PORTAMENTO

Figure 4. From Bériot, *Méthode de violon* (1858).

MELODY.
Sombre and dramatic colouring. Necessary employment of vibrated sounds and the portamento in the places indicated.

MELODIE.
Couleur sombre et dramatique. Emploi nécessaire des sons vibrés et des ports de voix aux endroits indiqués.

Andantino con molto espress. $\text{♩} = 92$.

VIOLON.

PIANO

2147X

Şekil 32. Bériot'un nota üzerinde vibrato işaretleri (Brown, 1988:115)

2.4.3 Viyolonsel Eğitiminde Vibratonun Durumu

Türkiye’de, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri ve Devlet Konservatuarlarında öğrenim gören müzik bölümü öğrencileri, müzik yaşamları boyunca buldukları kurumlardan aldıkları eğitim ile öğretmenlik mesleği, orkestra sanatçılığı veya

akademisyen olmak gibi farklı meslek seçenekleri ile karşılaşmaktadırlar. Nitelikli ve doğru bir eğitim süzgecinden geçip kendini geliştirebilen her öğrenci, mezun olduktan sonra da hedefi doğrultusunda karar verdiği mesleği yapabilmekte ve kendisi de sağlıklı, bilgiyle donanmış bireyler yetiştirip bulunduğu topluma hizmet edebilmektedir. Topluma yansması düşünüldüğünde, her eğitim kurumunda olması gerektiği gibi, müzik eğitiminde de nitelik ön şart olmalıdır. Belli bir özel yetenek sınavı ile bu bölümlere seçilen her öğrencinin, eğitimini, eşit olarak, donanımlı bir şekilde tamamlayacağı varsayılmakta ve öğrenci, öğretmenin elinde bu amaçla şekillendirilmektedir. Ancak, Müzik Eğitimi nicelden daha çok nitel bir eğitime dayandığı için öğrenciler arasında algıda farklılıklar olabilmekte, bu yüzden bazen eğitimdeki eşitlik bozulmakta ve kimi zaman öğretmen bazı öğrencilere daha fazla emek harcayabilmektedir. Bu sebeple, öğrencilerin arasındaki algı farklılıklarını çözmeye yönelik araştırmalar ve çalışmalar yapılmakta olup, her bireyin eğitimi eşit olarak alabilmesine çalışılmaktadır. Müzik eğitiminin bir boyutu olan bireysel çalgı eğitiminde viyolonsel eğitimcileri, bu algı farklılıklarını öğrencinin anlayabileceği şekilde farklı örneklerle dayandırarak çözmeye çalışmaktadırlar. Kimi zaman başarılı olmalarına rağmen, bazı öğrenciler için konunun kavratılabilmesinde oldukça güç durumda kalabilmektedirler. Bu doğrultuda müzik eğitimi içerisinde karşılaşılan sorunların saptanabilmesi amacıyla pek çok araştırma yapılmakta ve ortaya çıkan sorunları çözmeye yönelik öğretim teknikleri geliştirilebilmektedir.

“Türkiye’de viyolonsel eğitimi, örgün müzik eğitimi kapsamında mesleki müzik okullarının kurulmasıyla gelişmiştir ve hala, AGSL.’leri ve konservatuvarlar hariç hiçbir eğitim kurumunda orta eğitim kapsamında verilememektedir.” (Müniroğlu, 2001:17)

“Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Güçlükler” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, 2. ve 3. sınıf lise öğrencilerine uygulamış olduğu vibrato becerilerini ölçmeye yönelik ankette: vibrato yapma beceri yüzdesi oranını; “Büyük ölçüde” (%40.74), “Tamamen” (%22.22), “Kısmen” (%22.22) eşit yüzdelerde, “Çok az” (%7.41), “Başka” (%3.70) olarak saptayan Müniroğlu (2001), bu sayısal veriler doğrultusunda, örneklem grubunun vibrato

yapma becerisinin belli bir oranda düşük olmasının, öğrencilerin çaldıkları eserlerde müzikal açıdan yetersiz olduklarını düşündürebileceğini vurgulamaktadır. (Müniroğlu, 2001:65)

Müniroğlu'nun da çalışmasında belirttiği üzere, müzikal açıdan son derece önemli olan vibrato, öğretim aşamasında çok dikkat edilmesi gereken önemli bir konudur ve kontrollü yapılmadığı takdirde temiz ses üretme konusunda problem oluşturabilmektedir.

Özgün (2006)'ün AGSL'de görevli öğretmenler ve öğrenciler arasında yapmış olduğu bir başka çalışmada “Viyolonsel Öğretmenlerine Göre Başlangıç Aşamasından İtibaren Karşılaşılan Güçlükler” adlı tabloda, viyolonsel öğrenimi boyunca öğrencinin yaşayabileceği zorluklar değerlendirilmiş, ortaya çıkan sonuçlar: 1. derecede “Doğru ve Temiz Ses Çıkarmaya Yönelik Güçlükler”, 2. derecede “Viyolonsel Çalmada Duruş”, 3. derecede “Sol el ve Parmakların Kullanımı ile İlgili Güçlükler” ve “Düzenli Çalışma Alışkanlığı ile İlgili Güçlükler”, 4. derecede “Sağ El ve Yay Kullanımına İlişkin Güçlükler”, 5. derecede “Değişik Pozisyonlarda Çalmaya İlişkin Güçlükler” ve 6. derecede “Düzenli Çalışma Alışkanlığı ile İlgili Güçlükler” şeklinde zorluk derecesine göre sıralanmıştır.

Çalışma sonucunda elde edilen bulgular, viyolonsel öğretmenlerine göre, öğrencilerin çoğunun “Doğru ve Temiz Ses Çıkarmaya Yönelik Güçlükler” ve “Viyolonsel Çalmada Duruş” problemlerini yaşadıkları yönündedir (Özgün, 2006:34-35).

BÖLÜM III

3. İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR

Stowell, (2001), *The Early Violin and Viola: A Practical Guide* adlı kitabında Vibrato başlığı altında kısaca vibratonun başlangıcı ve gelişimine değinerek vibratonun kişiler arasındaki görüş farklılıklarından bahsetmiştir.

Atakır, (2002), *Viyolonselde Vibrato ve Arşe Teknikleri* adlı Yüksek Lisans Tez Çalışmasında, vibratonun teknik incelemesinde vibratonun gerçekleşmesindeki farklı biçimlere değinmiş, vibrato çalışması ve kullanımı hakkında kısaca bilgi vermiş ve kısa olarak estetik boyutundan bahsetmiştir.

Büyükaksoy, (1997), “*Keman Eğitiminde İlkeler ve Yöntemler*” adlı kitabında keman eğitiminde kullanılan genel yöntemleri ve genel ilkeleri inceleyerek keman çalışmada sol el ve sağ el teknikleri konularına ayrıntılı olarak değinmiştir. Ayrıca kitabında vibrato konusuna da detaylı olarak yer vermiştir.

Lee (1999), “*The Investigation of Left-Hand Vibrato Technique of the violin*” adlı doktora tezinde, vibratonun tarihsel gelişiminden başlayıp, vibrato hareketinin başlangıcı, vibrato hareketinin çeşitleri ve vibrato çeşitlerinin detaylı olarak incelenerek ses analizlerinin yapıldığı konuları ele almıştır.

Şahin (1995), “*Ses Perdeleri ve Vibrato*” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, ses eğitiminin temel konuları olarak sayılabilecek ses perdeleri ve vibratonun, gırtlaktaki oluşum süreci ve doğru şarkı söylemedeki önemini irdeleyerek, doğru ve güzel şarkı söyleyebilme yolunda emek harcayan insanların ve ses eğitimcilerinin bu konulara ilişkin çalışmalarına yer verilmiştir.

Kapçak (2008), “*Kemanda Vibrato ve Öğretim Teknikleri*” adlı yüksek lisans tez çalışmasında vibratonun tarihinden bahsederek vibrato pedagojisi ve vibrato çeşitleri hakkında bilgi vermiş, kemanda vibrato öğretim teknikleri için önerilerde bulunmuştur.

Tortellier'in (1988) "How I Play How I Teach" adlı kitabında viyolonsel eğitimi için önemli olan birçok konuya yer verilmiştir. Viyolonsel başlangıç olarak da kabul edilen kitapta, oturuş ve duruş pozisyonlarından sağ ve sol el konumlarına kadar bütün teknik konulara detaylı olarak yer verilmiştir.

Roedder (2004), *The Violoncello an The Romantic Era: (1820-1920)* adlı çalışmasının bir bölümünde, viyolonsel öğretmenleri ile yaptığı çalışmada sıklıkla çalınan romantik dönem eser ve etütlerini belirlemeye çalışarak yine öğretmenler doğrultusunda romantik dönem vibratosunun durumuna yer vermiştir.

Fischer (2004), *Strad* dergisinde yayınlamış olduğu "Vibrato" başlıklı yazısında, dört çeşit vibratodan bahsetmiş ve her vibrato çeşidi için ayrı ayrı örneklerle önerilerde bulunmuştur.

Saraç (1992), "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin Öğrenciye Yansıması" adlı yüksek lisans tez çalışmasında, viyolonsel öğretiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin öğretim aşamasında öğrenciye yansımasını değerlendirmek amacıyla, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde görev yapmakta olan viyolonsel öğretim elemanları ve son sınıf ana çalgı viyolonsel öğrencileri ile yapmış olduğu anket sonuçlarına yer vermiştir.

Demirbatır (1998), "Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi" adlı doktora tez çalışmasında, viyolonsel eğitiminin genel durumunu saptamak ve viyolonsel eğitiminin geliştirilmesi amacı ile viyolonsel öğretim elemanları ve lisans 3. ve 4. sınıflarda okuyan viyolonsel öğrencilerinden iki örneklem grubu oluşturmuş ve bu gruplar ile yapılan anket sonuçlarını frekans ve yüzde olarak tablolarla belirterek değerlendirmelerini tezine yansıtmıştır.

Desain ve arkadaşları (1999) yayınlamış oldukları makalede, vibratonun değerini rakamsal olarak ifade etmişlerdir. Bir viyolonselci, bir obuacı, bir tenor, bir theremin çalıcı ve bir kemancı ile oluşturdukları grupta, vibrato oranını ölçmek amacı ile C. Saint-Saens "Le Carnaval des Animaux" adlı albümden "Le Cygne" eserinin ilk cümlesini her çalgıya tek tek çaldırarak kaydetmişler ve daha sonra

vibrato oranı üzerindeki temponun etkisini test etmek amacı ile anova testi uygulayarak çıkan sonuçları tablolar şeklinde açıklamışlardır.

Müniroğlu (2001), “Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Güçlükler” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin lise 1., 2., ve 3. sınıfında ana çalgı viyolonsel öğreniminde karşılaşılan teknik güçlükleri belirleyebilmek ve bu güçlüklerin giderilme yollarını saptayabilmek amacıyla AGSL çalgı (viyolonsel) dersi 1. sınıf, 2. sınıf ve 3. sınıf öğretim programını inceleyerek, AGSL 1., 2., ve 3. sınıf öğrencileri arasında yaptığı anket sonuçlarını tablolarla açıklamıştır.

Özgün (2006), “Türkiye’deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, AGSL müzik bölümlerinde viyolonsel eğitiminin genel durumunu ortaya koymak amacıyla, AGSL müzik bölümlerinde görevli öğretmen ve öğrenciler arasında yaptığı anket sonuçlarını tablolarla ayrıntılı olarak ifade etmiş ayrıca viyolonsel öğretmenleri ve öğrencileri ile yapılan görüşmelere yer vermiştir.

BÖLÜM IV

4. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve geliştirilmesi, verilerin toplanması ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, viyolonsel eğitiminde vibrato öğretiminin saptanması amacıyla yola çıkarak genelinde nitel bir araştırma olup belgesel tarama yöntemi ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme yöntemi ile yapılmıştır.

Viyolonsel eğitimi ile ilgili yayın ve araştırmalara ulaşabilmek ve durum değerlendirmesi yapabilmek amacı ile tarama modeli kullanılmıştır.

Tarama modellerinde; mevcut durumlar ve şartlar aynen ortaya konmaya çalışılır. Durumlar genellikle doğal çevre içinde oluşmaktadır. Bu tür araştırmalarda değişkenlerin deneysel ve fiziki olarak ayarlanması, olayların meydana gelme ya da gelmemesini kontrol diye bir durum söz konusu değildir. Gerçekte üzerinde araştırma yapılan olaylar ve davranışlar, bu çalışmalar yapılmaya bile aynı şekilde devam edecektir (Kaptan, 1998: 59–60).

Ayrıca viyolonsel eğitimi uygulamalı ders olduğundan, viyolonsel eğitimi alanında uzman kişilere “Standartlaştırılmış Açık Uçlu Görüşme Tekniği” uygulanmıştır.

Bu yaklaşım, bazı insanlardan daha yoğun ve çok, bazı insanlardan ise daha az sistematik ve yüzeysel bilgi edinilmesine yol açabilecek olan “görüşmeci yanlılığını veya öznelliğini” azaltır. Bu anlamda bu yaklaşım, bir araştırmada birden fazla görüşmecinin kullanılacağı durumlarda etkili bir biçimde kullanılabilir. Aynı şekilde; yanıtlarda görüşmecilerin becerileri, yanlılıkları veya öznelliklerinden kaynaklanabilecek farklılıkları da azaltır. Duruma göre anlık tavır ve esneklik önemli ölçüde sınırlandırılırken, aynı soruların sistematik bir sıra içinde bütün deneklere aynı şekilde sorulması yoluyla görüşmeci etkisini ve öznel yargılarını en aza indirdiği için, bu yaklaşım yoluyla elde

edilen verilerin karşılaştırılması ve analizi daha kolaydır (Yıldırım ve Şimşek, 2008:123).

Görüşme toplumbilimcilerin sık sık başvurdukları bir tekniktir. Bilgi alınacak kişilerle karşılıklı konuşma şeklinde yapılır. Yüz yüze bir ilişkiye dayanması, verilerin elde edilmesinde açıklık ve kesinlik kazandırır. Konuyu daha fazla aydınlatmak için yeni sorular sorma olanağı vardır. Bununla birlikte, kendisiyle görüşülen kişinin inanç, düşünce ve değer yargıları dolayısıyla sonuçlarda bir ölçüde sapma olasılığı ortaya çıkarabilir. Bir araştırma tekniği olarak görüşmeye, daha önceden hazırlanan bir soru kılavuzu ile başlamakta yarar vardır (Seyidoğlu, 2003:37).

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Eğitim Fakültelerine bağlı GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görev yapan viyolonsel eğitimcileri, AGSL'nde görev yapan viyolonsel eğitimcileri ile Devlet Konservatuarları'nda görev yapan viyolonsel eğitimcileri oluşturmaktadır.

Bilimsel araştırmanın ekonomiklik ve zaman ilkesi göz önünde bulundurularak, araştırmacının Ankara'da bulunması, araştırmanın hızlı ve etkili bir biçimde yürütülebilmesi, söz konusu olan bölümlerin, en eski ve köklü kurumlar olması, viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrenciler arasında kurumsal fark gözetilmemesi ve seçilen kurumların aynı ilde bulunması sebebiyle, araştırmanın örneklem grubunu, GÜGEF Müzik Eğitimi Anabilim Dalı viyolonsel eğitimcileri, Ankara AGSL viyolonsel eğitimcileri ve HÜ Ankara Devlet Konservatuarı'nda görev yapan viyolonsel eğitimcileri oluşturmaktadır.

4.3. Veri Toplama Tekniği

Araştırmada, viyolonsel eğitimi ile ilgili verilerin toplanması sürecinde belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Vibrato öğretiminin saptanması amacı ile viyolonsel eğitimi alanındaki uzman görüşleri için görüşme soruları hazırlanmış ve alt problemlere yönelik cevaplar aranmıştır. Ayrıca, araştırmanın güvenilirliği açısından yapılan görüşmeler kayıt cihazı ile kaydedilerek, kaydedilen veriler yazılı belgelere dönüştürüldükten sonra tekrar görüşme yapılan kişilere gösterilip kayıtların

doğruluğu teyit edilmiştir. Çalışma tasarı halindeyken 6 kişi ile önceden bağlantı kurulmuş; ancak, kişisel sebeplerden dolayı toplam 5 kişi ile görüşme yapılabilmektedir. Vibratoda salınımı ölçmek için iki ünlü çellistin CD kayıtlarından yararlanılmıştır.

4.4. Verilerin Analizi

1. ve 2. Alt Probleme Yönelik Veri Analiz Teknikleri:

Araştırmada probleme ilişkin alt problemleri çözmeye yönelik, belgesel tarama yöntemi ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tekniğinden yararlanılarak elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimleme kullanılmıştır.

Betimleme: Araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır. Örneğin, gözlenen bir ortamda nelerin olup bittiği, görüşülen bireylerin neleri söyledikleri, çalışılan dokümanların hangi bilgileri ortaya koyduğu, betimleme yaklaşımına uygun sorulardır.... (Yıldırım ve Şimşek, 2008:222).

Araştırmada, konuyu tam olarak yansıtması ve soruların doğru olarak belirlenmesi amacıyla çalışmada belirtilenin dışında viyolonsel eğitimcileri ile ön görüşme yapılmıştır. Daha sonra sorular belirlenmiş ve önceden bağlantı kurulan, aynı zamanda da araştırmanın örneklemini oluşturan diğer viyolonsel eğitimcileri ile görüşme yapılmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen kayıtlar yazıya aktarılmış ve görüşme kuralları çerçevesinde tablolaştırılmıştır.

3. Alt Probleme Yönelik Veri Analiz Teknikleri

Araştırmanın bir diğer alt problemi olan herhangi bir nota değeri üzerindeki vibrato salınım hareketinin saptanması amacıyla bilgisayar destekli analiz yapılmış ve ortaya çıkan sonuçlar çalışmada toplanan diğer verilerle karşılaştırılarak nicelleştirilmeye çalışılmıştır. Araştırmada kullanılmış olan bilgisayar destekli analizde ses verileri, 1066 Mhz, 1.8 GHz, XP işletim sistemi kurulu, ADI 7+1 ses kartı mevcut olan kişisel bilgisayarda, 16-bit rezolüsyonda, 44100/saniye örnekleme hızında işlenmiştir. Yapılan analiz için “Audacity 1.3.3-Beta” ile “Adobe

Audation 3.0” ses düzenleme programları kullanılmış, kullanılan bu programlar ile örnek olarak seçilen iki ünlü çellistin aynı eser üzerindeki farklı yorumları karşılaştırılmıştır.

BÖLÜM V

5. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümü, uzman görüşleri ile yapılan görüşme sorularından ve bilgisayar analizi ile elde edilen bulgulardan oluşmaktadır.

5.1. Görüşme Sorularından Elde Edilen Bulgular

5.1.1. HÜ Devlet Konservatuarında Yapılan Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder? sorusu için Dizmen, vibratonun, müzikte enstrümanı insan sesine en çok yaklaştıran ifadelerden biri olduğunu, şarkı söyleme isteği ve bunun gerekliliklerinden biri olduğunu söylerken, Nazlıaka, vibratoyu bir bayanın makyajına benzeterek, bir bayanda makyaj ne ifade ediyorsa, vibratonun müzikteki karşılığının da aynı şekilde olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, vibratonun müzikte ifadeyi kuvvetlendiren bir araç olduğunu, dolayısıyla doğru yapılacak vibratonun müziği güzelleştireceğini, kötü bir vibratonun ise yapılan müziği çirkinleştirebileceğini belirtmiştir.

Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz? sorusu için, görüşleri alınan her iki viyolonsel eğitimcisi de ortak görüş olarak, kolun, bir bütün şeklinde viyolonsel tuşesi üzerinde yaklaşık olarak yarım ses içerisinde tek bir noktada sabitlenmesi konusunda aynı fikri paylaşmaktadırlar. Dizmen, vibrato hareketinin gerçekleştirilmesi için parmağın tuşe üzerine koyulduktan sonra küçük komasal geçişler yapılmasını ve bu hareketin hızlandırılarak belli bir noktada parmağın sabitlenmesini önermiştir. Nazlıaka ise vibrato hareketini, kolun bir satır olarak düşünülüp bu düzlemin yarım ses kadar aşağı-yukarı dönmesi olarak tanımlamıştır.

Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz? sorusu için her iki viyolonsel eğitimcisi de viyolonsel eğitiminde vibrato öğretimi için sol elde rahatlama olması gerektiğini, sol elin artık her şeyi yapabilir duruma gelmesi gerektiğini ve sol kolun pozisyon değiştirme hareketini öğrenmiş olması gerektiğini belirtmişlerdir. Genel olarak viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencinin en az iki buçuk, üç yılda bu seviyeye geldiğini dolayısıyla bu aşamada vibrato öğretiminin mümkün olabileceğini söylemişlerdir. Ayrıca istisnai olarak da bazen öğrencinin performansına göre bu sürecin değişebildiğini ifade etmişlerdir.

Sizce herhangi bir nota üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır? sorusuna yanıt olarak: Dizmen, tiz ses için daha çok vibrato kalın ses için daha geniş vibrato gerekli olduğunu, kalın seste çok hızlı vibrato yapıldığında farklı bir ifadeye neden olduğunu ve vibrato yaparken sesin bozulmaması gerektiğini belirtmekte, tonun belirsizliğine sebep olan vibratoya elin gevşekliğinin sebep olduğunu söylemektedir. Nazlıaka ise, vibrato hareketinin hemen hemen yarım ses arasında gerçekleştiğini ancak viyolonsel öğretmenlerinin hatta viyolonsel öğrencilerinin bakış açılarına göre de değişebileceğini ifade ederek, konuyu köşelendirmenin doğru olmayacağını vurgulamıştır.

Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır? sorusu için Dizmen, arşe ve vibratonun birbirlerini tamamlayıcı unsurlar olduğu cevabı vermiş, sağ elin fortesinin ve piyanosunun arşe ile sol elin fortesinin ve piyanosunun vibrato ile gerçekleştirildiğini belirtilmiş, sağ elin daha çok sonorige yani sesin kuvveti ile ilgili iş yapmasına karşın, çıkan ses kuvvetinin dışında, şiddetli, hırslı, ihtiraslı bir ifade elde etmek için sol elin çok önemli olduğunu ifade etmiştir. Nazlıaka ise, ikisi arasında bir etkinin olmadığı cevabını vermiş ve vibratonun, müzikteki fonksiyonunun çok önemli olduğunu; ancak, direkt olarak arşe ile düşünülmesinin doğru olmayacağını söylemiştir.

Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu? sorusu için Dizmen, vibrato hareketinde mümkün olduğunca herhangi bir değişiklik olmaması gerektiğini söyleyerek, eseri vibratolu çalarken bir anda durdurmanın donukluk yaratacağını, bu yüzden nota değeri süresince vibrato seyrinin hep aynı olması gerektiğini ifade etmiştir. Nazlıaka, ise vibrato seyrinin tamamen o partinin çalımını ile ilgili olduğunu, vibratonun standart olamayacağını, derse, el yapısına hatta cinsiyete göre değişebileceğini ve eser içerisinde aynı vibrato olmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır? sorusu için Dizmen, etüt kitaplarının daha çok arşeyi, sol elde pozisyon ve aceliteyi çalıştırdığını, vibrato için en güzel çalışmanın, sayılarak ve uzun seslerle gam çalışması olduğunu söylemiştir. Nazlıaka da bu bilgiye ek olarak, ders için çalışılan belirli egzersizlerin ve gamların, vibratolu olarak çalışılmasını istediğini söylemektedir. Nazlıaka, sınıfında büyük-hızlı, küçük-hızlı, büyük-yavaş ve küçük-yavaş olarak dört çeşit vibrato çalıştırmaktadır. Günlük çalışmalar içinde öğrenciden, vibrato öğrenimi için bahsedilmiş olan bu dört vibrato biçimini beklemektedir. Dizmen ise, iki yarım ses arasında yaptırdığı egzersizin vibrato hareketinin doğal olmasında önemli olduğunu belirtmektedir.

5.1.2. Ankara AGSL.'nde Yapılan Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder? sorusu için Panahi, vibratonun, müzikte bir ifade biçimi olarak müziğin daha etkin ya da güçlü hale gelmesini sağlayan, müziğin şekillenmesine, müzikteki cümlelerin ve ifadelerin anlam bulmasına katkı sağlayan çok önemli bir araç olduğunu ifade etmiştir.

Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz? sorusu için Panahi, vibrato hareketini, kolun ya da elin belli bir noktasından sağa ya da sola devrilmesi olarak değil, bütün olarak tüm kolun tuşe üzerinde geniş hareketten dar harekete doğru tek bir noktada sabitlenmesi ve bu hareketin yoğunlaştırılarak salınım hareketinin devam ettirilmesi şeklinde tanımlamıştır.

Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz? sorusu için, her sınıf için kurul tarafından belirlenen belli bir müfredat programı olduğu ancak, yapılan bu müfredat programının yıllık planlarda asgari düzeyi yansıttığı ve gelişime açık bir öğrenci için bu planın esnetilebileceği yanıtı verilmiştir. Vibrato için sol elin, kalıbı ve tuşeyi anlamış olması, öğrencinin temel beceri düzeyini aşmış olması beklenmektedir. Öğrenci, pozisyon geçişlerindeki algılamayı oturtmuşsa ve entonasyon kaygısı yaşamıyorsa zaten içinden gelen bir istekle vibrato yapmaya başlamaktadır. Bu durumda öğretmenin onu şekillendirmesinin daha doğru olacağı söylenmektedir.

Sizce herhangi bir nota üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır? sorusuna yanıt olarak: Panahi, tamamen duyuşsal olarak yapıldığını ifade etmiş, vibrato salınımındaki tizlik ve peslik sınırının yarım sese kadar kabul edilebileceğini; ancak, yarım sestten fazla olan aşırı geniş vibratonun, hareketin ve sesin bozulmasına sebep olabileceğini, daha dar yapılan hareketin ise vibratoyu daha sık ve titrek hale getireceğini belirtmiştir. Önemli olan şeyin en az tizlikte ve peslikte en doğru vibratoyu yakalamak olduğunu ayrıca ifade etmiştir.

Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır? sorusu için, Arşenin zaten birçok tekniği uygulamak için çok önemli olduğu vurgulanmış, sadece vibrato için değil süslemelerin yapılmasında da arşenin hareketlerinin ve arşeye olan hakimiyetin çok iyi oturmuş olması gerektiği belirtilmiştir. Aynı zamanda her iki elin de birbirinden etkilenmeyecek şekilde gerekli becerileri kazanması gerektiği söylenerek, gerekli beceriler kazandırılmış olan sağ ve sol elin birlikte kullanıldığında, müzikal ifadeyi güçlendirmek için etkili olacağı belirtilmiştir.

Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu? sorusu için, süre ne olursa olsun vibratonun aynı şekilde devam etmesi gerektiği söylenerek, vibratonun, müzikal yapıyla ilgili olarak çalınan eserin gereksinimine göre de değişebileceği ifade edilmiştir. Öğrenme aşamasında vibratonun sıklığının ve sürekliliğinin son derece önemli olduğu belirtilmiş, herhangi bir seste yapılan vibratonun diğer sese geçene kadar devam etmesi gerektiği ve diğer parmak bastığında vibratonun da parmak düşürme hareketi ile bu sese aktarılması gerektiği ayrıca eklenmiştir.

Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır? sorusu için Panahi, vibrato konusunda yaygın olarak bilinen ve kullanılan ayrı bir metot kitabının olduğunu düşünmediğini, bu sebeple derslerinde genel olarak vibrato çalışmalarını için gamları araç olarak kullandığını söylemiştir.

5.1.3. GÜGEF GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Yapılan Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder? sorusu için Çilden ve Orhan, ortak görüş olarak yerinde kullanılan vibratonun müziğin şekillenmesinde, müzikal çizgilerin ortaya çıkarılmasında ve müziğin ifade edilmesinde önemli bir araç olduğunu belirtmişlerdir. Orhan vibratoyu çalmanın bir ihtiyacı ve süsü olarak yorumlamış, Çilden ise vibratonun aynen şarkı söylemede ses tellerinin kullanıldığı gibi doğal bir şekilde kullanılması gerektiğini eklemiştir.

Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz? sorusu için her iki viyolonsel eğitimcisi de belli bir geniş alandaki kol hareketinin giderek daraltılması ve tek bir noktada sabitlenmesi görüşünde hemfikirdirler. Çilden bu hareketi pozisyon geçişin daraltılmışı olarak nitelendirmektedir. Orhan, vibratonun bütün vücudun ortaya çıkardığı bir hareket olduğunu belirtmiş kimi zaman öğrencilerin taklit yoluyla kendiliğinden yaptıklarını söylemiştir.

Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz? sorusu için Orhan, çalgı eğitiminde her öğrenci birbirinden farklı olabileceği için sınıf ya da yaş grubu belirtmenin doğru olmayacağını dolayısıyla söylenmesi gerekenin sınıf ya da yaş grubu değil de gelinen seviye olması gerektiği belirtmektedir. Çilden de sınıf ya da aşama belirtmenin doğru olmayabileceği yanıtı vermiş ve vibratoya başlamak için eğer birinci pozisyondan bahsediliyorsa öncelikle birinci pozisyondaki kalıbın yani parmak düşürme ve parmak kaldırma olayının kolun ağırlığı ile gerçekleştirilmesinin pekişmesi ve rahat olarak bunun kullanılabilmesi gerektiğini eklemiştir. Ayrıca önemli olan şeyin parmak düşürme-kaldırma hareketinin doğru yapılabilmesi ve sol elin rahatlığı olduğunu, daraltılmış pozisyon geçişinin vibratonun temeli olduğu düşünüldüğünde, vibrato hareketinin gerçekleşmesi için pozisyon geçişe biraz da olsa ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Orhan da bu görüşe katılarak, sol elde doğru konumun/ kalıbın iyice öğrenilip, parmaklar tuşe üzerinde doğru yerleri öğrenip alışkanlık kazandıktan ve pozisyon geçişleri tamamlandıktan sonra vibratoya geçilmesini önermektedir.

Sizce herhangi bir nota üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve pestlik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır? sorusuna yanıt olarak Çilden, bir başka sese ulaşacak kadar geniş olan vibratonun zaten başka bir algılama olacağı belirtilmiştir. Orhan da bu görüşü paylaşarak, sesin diğer notanın alanına geçmeyecek şekilde yani bulunduğu sesi asla kaybetmeyecek şekilde olması gerektiğini söylemiştir. Ayrıca iki viyolonsel eğitimcisi de genel olarak, müzikal yapıda vibrato bu genişlik ve darlığın değişebileceğini ifade etmişlerdir. Son olarak Çilden, öğrenciye öğretim aşamasında, vibratoya çok geniş bir hareketle başlayıp daha sonra bu hareketin giderek küçültülmesi amaçlandığından bir sınırlama olmayabileceğini söylemiştir.

Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır? sorusu için Orhan, vibrato ile arşe arasında bir etkinin olduğunu, sağ elden doğru ve düzgün bir ses çıkarılmadığında sol elde yapılan hünerin karşıya yansıtılamayacağını ifade ederek doğru kullanıldığında, arşenin vibratoyu ya da vibratonun arşeyi olumlu yönde etkilediğini belirtmiştir. Çilden, sol elde parmak düşürme-kaldırma

hareketlerinin doğru oturmuş olması gerektiğinden bahsederek iki elin de biraz yalın olarak başlatılması gerektiğini söylemiştir. Ayrıca, vibratodaki sıklık değişimlerinin arşeyi etkilemeyecek şekilde değerlendirilmesini ve eşit sıklıkta vibrato yapabilmek için elin serbest bırakılması gerektiğini ifade ederek bu davranışların pozisyon geçişlerinde de bu hareketi kontrol etme kolaylığı sağlayacağını vurgulamıştır.

Sizce bir nota değeri süresince (1'lik, 2'lik, 3'lük, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu? sorusuna yanıt olarak, iki viyolonsel eğitimcisi de vibratonun sürekliliğinin ve aynı şekilde yapılabilirliğinin önemli olduğunu söylemişlerdir. Ayrıca, müzikal yapı düşünüldüğünde vibrato sıklığı ya da sürekliliğinin, çalınan esere göre müziğin gerektirdiği şekilde yapılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Çilden, vibratonun sayısal olarak da algılanmasının gerekli olduğunu düşünmekte, Orhan, asıl amacın her şekilde vibrato yapabilmeyi bilmek olduğunu söylemektedir.

Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır? sorusu için Orhan, sol kolun rahatlığı ve kolun aşağı-yukarı hareketi ile ilgili olarak Grümmer adlı etüt kitabının faydalı olabileceğini belirtmiştir. Ayrıca gamların, parmak hafızasını öğrenmesi için önce vibratosuz ve parmaklar öğrendikten sonra vibrato bağı için uzun seslerle vibratolu olarak çalışılmasının yararlı bir çalışma olacağını, melodik etütlerde vibratonun gelişebilmesi için özellikle ısrarcı davranılabileceğini ifade etmiştir. Çilden ise, birçok metot da vibrato başlığı altında bazı bölümler alındığını; ancak, vibrato standart bir şeyle çalıştırılır diye bir genelleme yapmanın doğru olmadığını belirtilmiştir. Öğrenciye öğretme aşamasında vibratonun genel olarak uzun seslerde çalıştırıldığını ifade etmiş, temelde vibratonun, senkoplu notalarda yani noktalı notalarda kullanıldığını söylemiştir. Bu çalışmalara ek olarak vibrato bağının gerçekleştirilmesi amacıyla gam çalışırken eşit sıklıkta vibrato çalışmasının önemli olduğunu belirtmiştir.

5.2. Bilgisayar Analizinden Elde Edilen Bulgular

5.2.1. Vibrato Salınım Hareketinin Saptanmasına Yönelik Yapılan Bilgisayar Analizi Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde, dünyaca kabul edilen iki ünlü çellistin, Gabriel Faure'nin "Elegie" adlı eserinin viyolonsel partisindeki ilk iki notasında yapmış oldukları vibratolar karşılaştırılarak, vibrato salınım hareketi ölçülmektedir. Biri İngiliz diğeri Letonyalı olan ünlü çellistlerin kayıtları iki farklı programda incelenmiştir. Çıkan sonuçların iki programda da aynı olması ile müzikal yapıda vibratonun değişkenliği açıkça görülmektedir. Yapılan çalışmada ortaya çıkan veriler, eserin ilk iki notasında bile vibratonun farklı olabileceğini göstermiştir. Birçok kaynakta da bahsedildiği üzere vibrato müzikal çizgiler doğrultusunda yorumcunun kişisel beğenisine bırakılmıştır. Genel bilgilere dayalı olarak yavaş bir tempoda olması ve uzun seslerde notaların bol vibratolu olarak kullanılması eserin seçilmesinde etken olmuştur. Çalıcılar seçilen eser için genelde aynı karakter vibratoyu kullanmışlardır. Ayrıca vibrato salınım hareketinin herhangi bir nota süresince aynı kalıp kalmadığı, kişiye ve yoruma göre değişip değişmediği ölçüldüğünden, eserde viyolonsel çalmaya başladığı ilk iki notanın yapılan ölçüm için yeterli olduğu düşünülmüştür.

Élégie

5' 21" Gabriel FAURE
(1845-1924)

Molto adagio

ff **p**

mf **p**

cresc. **f** **p** **molto cresc.**

ff **ppp**

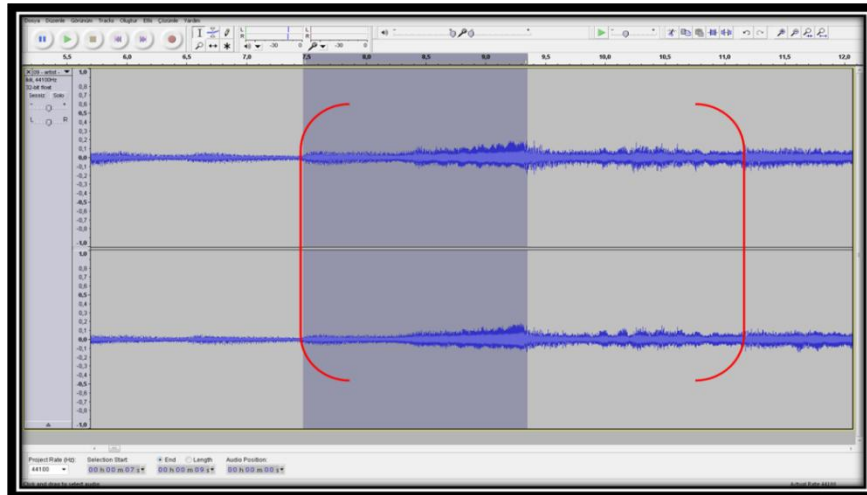
Şekil 33. Gabriel Faure' nin viyolonsel için yazılmış "Elegie" adlı eserinden bir bölüm

5.2.1.1. Jacqueline du Pre'nin "Elegie" Adlı Eserde Yapmış Olduğu Vibrato Salınım Hareketini Saptamaya Yönelik Yapılan Bilgisayar Analizi Sonucunda Elde Edilen Bulgular

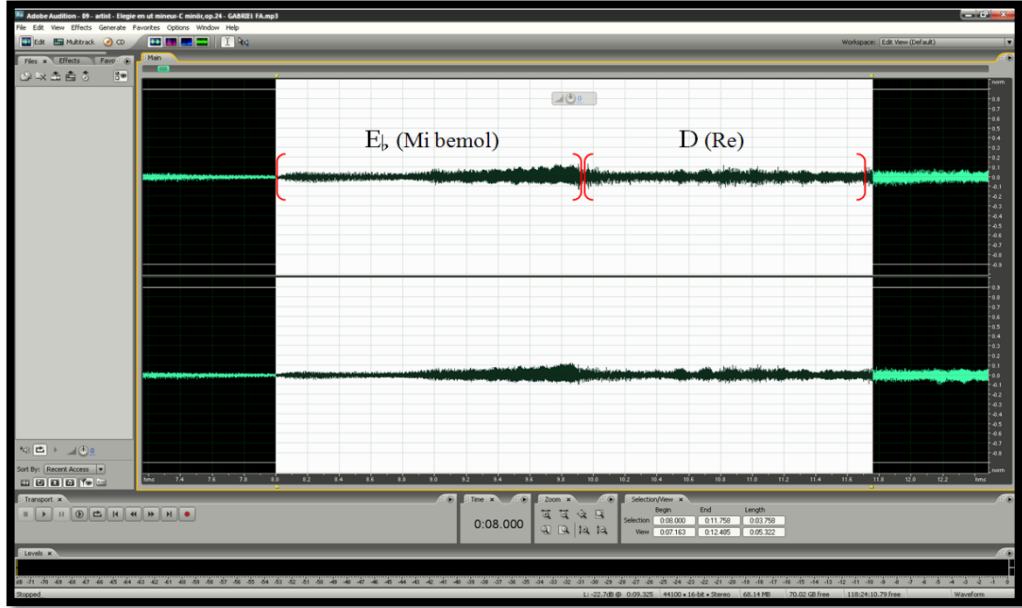
Dünyaca ünlü İngiliz çellist Jacqueline du Pré 26 Ocak 1945-19 Ekim 1987 yılları arasında yaşamış en iyi viyolonsel yorumcularından kabul edilir. Sanatçı İngiltere'nin Oxford kentinde doğmuş, beş yaşında London Violoncello School'da viyolonsel eğitimine başlamıştır. 1955'ten sonra 1961 yılına kadar ünlü çellist William Pleeth'ten sürekli ders almış, aynı zamanda 1960 yılında Zermatt'ta Pablo Casals'ın, 1962'de Paris'te Paul Tortelier'nin derslerine katılmış ve 1966'da Rusya'da

Mstislav Rostropovich'in öğrencisi olmuştur (<http://www.bibilgi.com/Jacqueline-du-Pr%E9>) (04.04.2009).

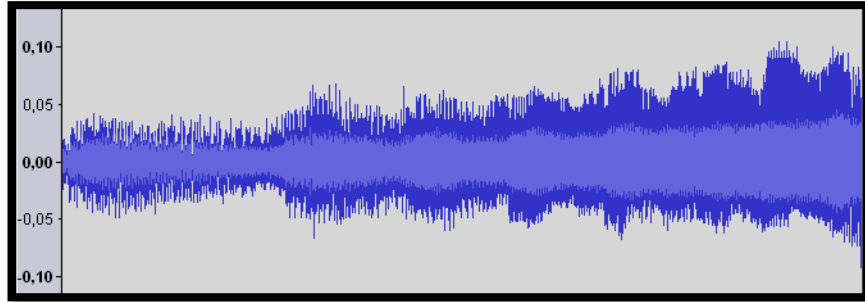
Jacqueline du Pre Gabriel Faure'nin "Elegie" adlı eserinde viyolonselın ilk girişteki bir vuruşluk mi bemol notasının ilk sekizliğinden itibaren "p" (piyano) nüansı ile başlamış, crescendo ile sesi gürleştirmiş, yaklaşık olarak ikinci sekizlikte vibratoyu belirginleştirmiştir. Ayrıca notanın ikinci yarım vuruşundaki 6 vibrato salınımı Şekil 37 ve 38' de açık olarak görülmektedir. Jacqueline du Pré, eserde çaldığı uzun notalarda vibratoya genel olarak notanın yaklaşık olarak ikinci vuruşunda hafif yükselen bir ses (crescendo) ile başlamıştır.



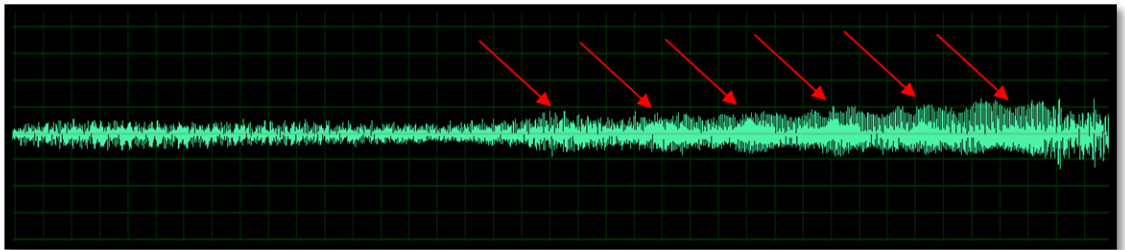
Şekil 34. Jacqueline du Pre'nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bemol ve re seslerindeki vibrato salınıminin "Audacity" programındaki görüntüsü



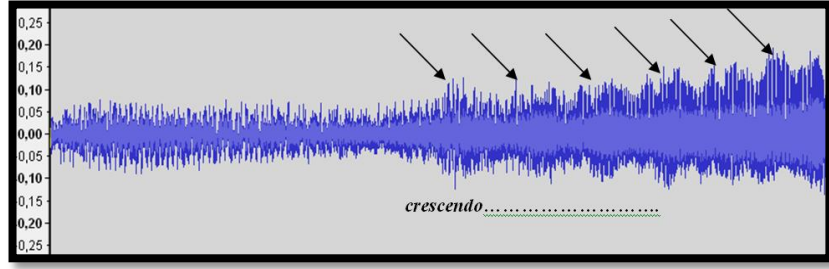
Şekil 35. Jacqueline du Pre'nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bemol ve re seslerindeki vibrato salınıminin "Adobe Audition" programındaki görüntüsü



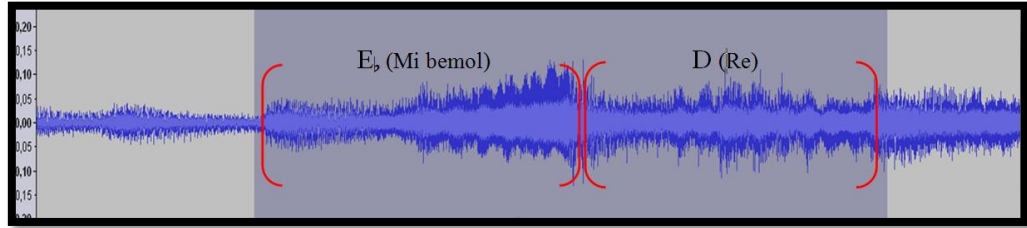
Şekil 36. Mi bemol notasındaki vibrato salınıminin "Audacity" programındaki büyültülmüş görüntüsü



Şekil 37. Mi bemol notasındaki vibrato salınıminin "Adobe Audition" programındaki görüntüsü

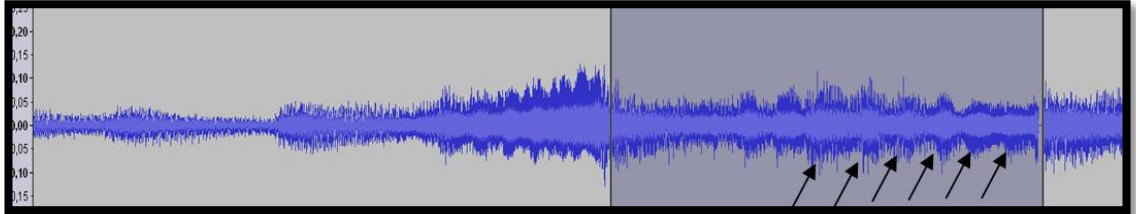


Şekil 38. Mi bemol notasındaki vibrato salınıminin “Audacity” programındaki görüntüsü

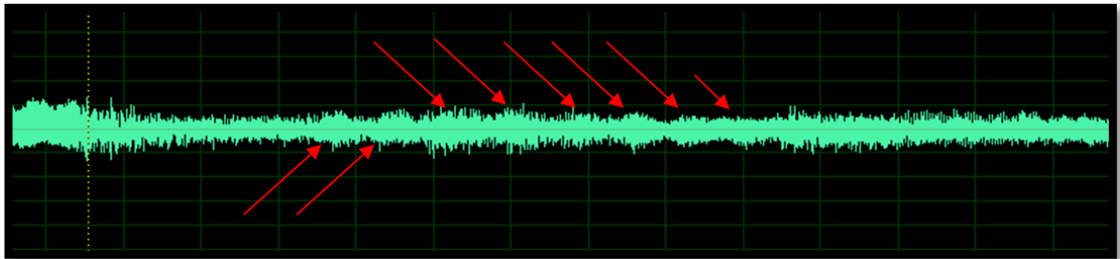


Şekil 39. ilk iki notadaki (mi bemol/re) vibrato salınıminin “Audacity” programındaki görüntüsü

Şekil 40 ve 41’de açıkça görüldüğü üzere, eserde ikinci nota olan re notası da mi bemol notasında olduğu gibi sonradan vibratolu hale gelmekte ve yine 6 salınımlı bir vibrato görüntüsü ortaya çıkmaktadır.



Şekil 40. Re notasındaki vibrato salınıminin “Audacity” programındaki görüntüsü



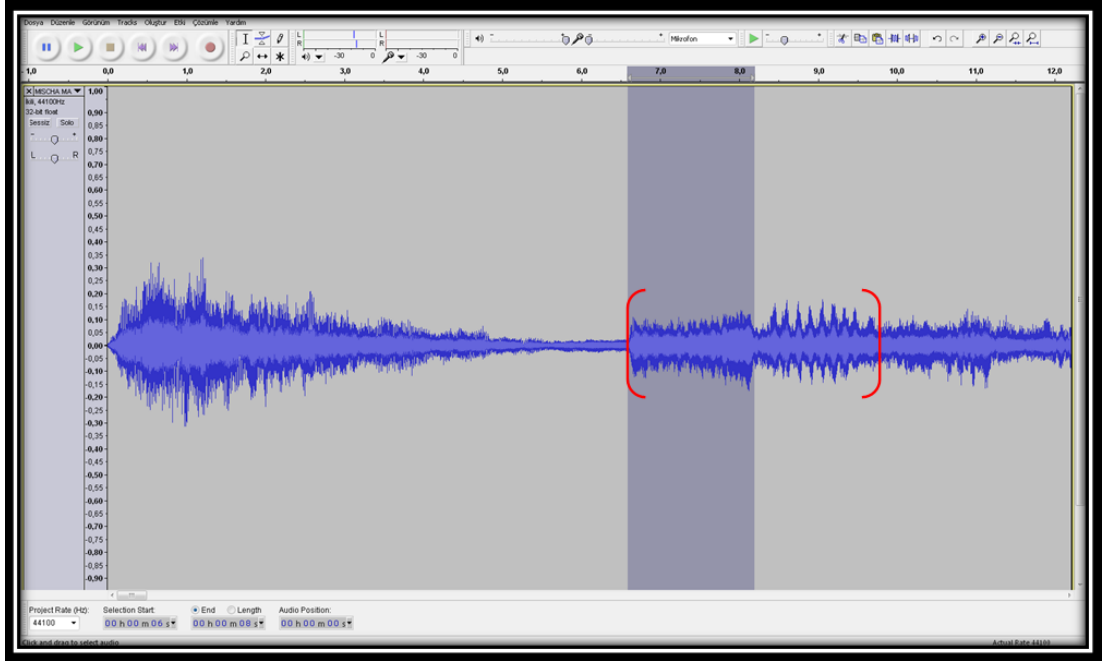
Şekil 41. Re notasındaki vibrato salınıminin “Adobe Audition” programındaki görüntüsü. Burada aşağıdaki kırmızı oklar re notasının ilk sekizliğindeki vibrato hareketini göstermekte, üst kısımdaki küçük ok işareti ise çok az belli olan bir vibrato hareketini göstermektedir.

5.2.1.2. Mischa Maisky'nin “Elegie” Adlı Eserde Yapmış Olduğu Vibrato Salınım Hareketini Saptamaya Yönelik Yapılan Bilgisayar Analizi Sonucunda Elde Edilen Bulgular

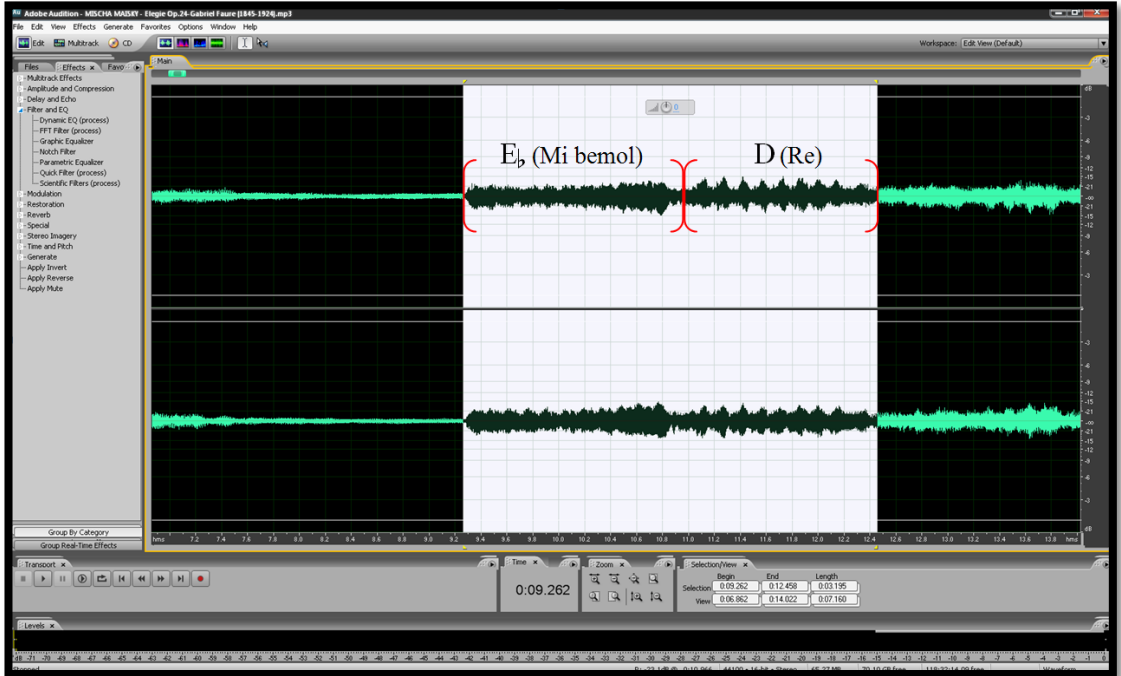
Günümüzün en önemli viyoloncelcilerinden biri olan Mischa Maisky, 1948'de Letonya, Riga'da doğmuştur. İlk müzik derslerine Riga'da başlayan sanatçı 1962'de Leningrad Konservatuarına girmiştir. 1965'de Leningrad Filarmoni ile sahneye ilk çıktığında “Geleceğin Rostropovich'i” lakabı takılmıştır. Bir yıl sonra eski Sovyetler Birliğinde bir konser sırasında Moskova Konservatuarında Mstislav Rostropovich ile çalışmaya başlamış ve Uluslar arası Tchaikovsky Yarışmasında birinci olmuştur. Daha sonra 1970'de 18 ay için Gorky yakınında bir çalışma kampında mahkûm edilmiştir (<http://www.mischamaisky.com>) (04.04.2009).

Mischa Maisky, Mstislav Rostropoviç ve Gregor Piatigorsky'le çalışma fırsatını yakalayan dünyadaki tek viyoloncelcidir, aralarında Radu Lupu, Maxim Vengerov, Mikhail Pletnev, Leonard Bernstein, Zubin Mehta, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim ve Giuseppe Sinopoli'nin de bulunduğu isimlerle çalışmalarda bulunmuştur. Kaydettiği albümlerle 3 kez Tokyo'daki Kayıt Akademi Ödülü, Grand Prix du Disque, Diapason d'Or ödüllerini kazanan Maisky'nin sürekli müzik partnerlerinden bazıları Martha Argerich, Gidon Kremer ve Yuri Bashmet'tir. Zubin Mehta yönetimindeki Berlin Filarmoni Orkestrası esliğinde Dvorak'ın viyoloncel konçertosu ile Gidon Kremer, Yuri Bashmet ve Martha Argerich ile kaydettiği oda müziği CD kayıtları Ocak 2004'de Deutsche Grammophon'dan çıkmıştır. Kullandığı viyoloncel 18. yüzyıldan kalma Montagnana bir viyolonceldir. Aynı zamanda Bach'ın viyoloncel için eserlerinin tümünü kaydeden ilk müzisyendir. Darea Hovora'nın piyanosuyla eşlik ettiği albümü "apres un reve" muhteşemdir (<http://www.privatesozluk.com>) (04.04.2009).

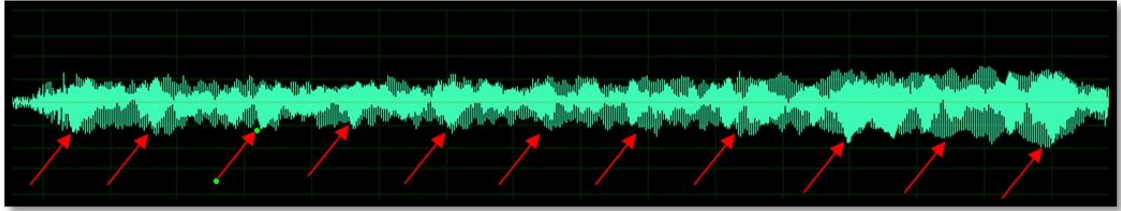
Mischa Maisky, Gabriel Faure'nin “Elegie” adlı eserinde eserin genelinde bol ve sıkı vibrato kullanmıştır. Eserin viyoloncel partisindeki ilk bir vuruşluk mi bemol notası için eserde belirtildiği üzere “f” (forte) nüansı ile başlamış ve nota değerinin sonuna doğru biraz da sesi hafiften yükselterek (crescendo) ile vibratoyu sıklaştırmıştır.



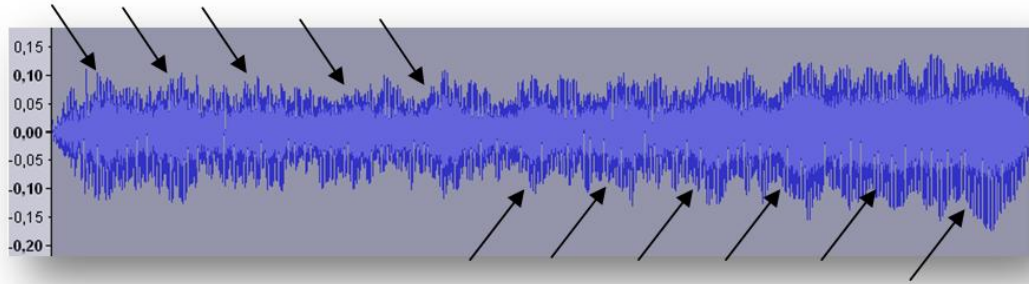
Şekil 42. Mischa Maisky'nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bémol ve re seslerindeki vibrato salınıminin "Audacity" programındaki görüntüsü



Şekil 43. Mischa Maisky'nin Elegie adlı eser kaydında eserin ilk iki notası olan mi bémol ve re seslerindeki vibrato salınıminin "Adobe Audition" programındaki görüntüsü

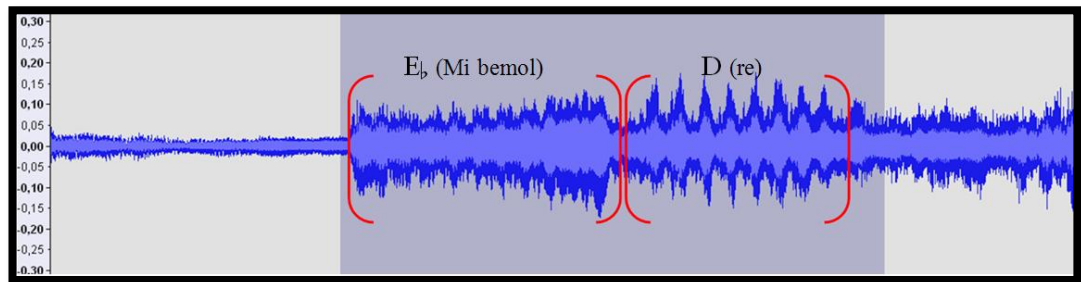


Şekil 44. Mi bemol notasındaki vibrato salınıminin “Adobe Audition” programındaki görüntüsü



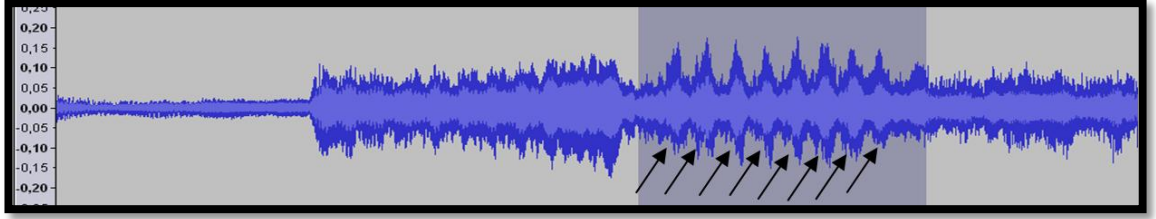
Şekil 45. Mi bemol notasındaki vibrato salınıminin “Audacity” programındaki görüntüsü

Mischa Maisky, Gabriel Faure'nin “Elegie” adlı eserinde viyolonselın ilk girişteki bir vuruşluk mi bemol notasının birinci yarım vuruşundan itibaren vibratolu olarak çalmış ve vibratoyu ikinci yarım vuruşun sonuna doğru arttırmıştır. Maisky'nin vibrato salınımı şekil 44 ve 45' de açıkça görüldüğü üzere notanın ilk yarım vuruşunda 5, ikinci yarım vuruşunda ise 6 olarak saptanmıştır.

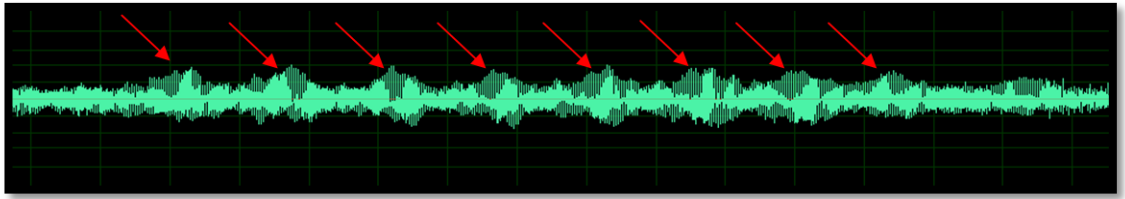


Şekil 46. ilk iki notadaki (mi bemol/re) vibrato salınıminin “Audacity” programındaki görüntüsü

Sanatçı eserin ilk iki notasını da kuvvetli ve sıkı vibrato ile güçlendirmiş fakat ilk bir vuruşluk mi bemol notasını 11 vibrato salınımı ile, ikinci bir vuruşluk re notasının ise 8 vibrato salınımı ile gerçekleştirmiştir. İkinci notada salınım sayısı düşmesine rağmen eser dinlendiğinde yine sık ve bol vibratolu olarak duyulmaktadır (Şekil.47-48).



Şekil 47. Re notasındaki vibrato salınıminin “Audacity” programındaki görüntüsü



Şekil 48. Re notasındaki vibrato salınıminin “Adobe Audition” programındaki görüntüsü.

BÖLÜM VI

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, viyolonsel eğitimcilerinin ve viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilerin, viyolonsel eğitimi süresince sorunlarla karşılaşmamaları ya da karşılaştıkları sorunları nasıl çözümlenmeleri gerektiği üzerine, sadece viyolonsel eğitiminde vibrato öğretimi ve gelişimi kapsamında elde edilen bulguların değerlendirilmesi ile ortaya çıkan sonuçlara ve önerilere yer verilmektedir.

6.1. Sonuçlar

Araştırmada elde edilen bulguların sonuçlarına göre:

1- Viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda, viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilerin belli bir müzik kimliği oluştuktan sonra vibratoyu daha iyi öğrenebildikleri, müzikal yapı düşünüldüğünde, vibratonun viyolonsel eğitimindeki yeri ve öneminin büyük olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

2- Viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda, viyolonsel eğitiminde vibratoya başlamak için genel olarak yaş grubu ya da sınıf belirtmenin, öğrenciler arasında algıda farklılık olduğundan dolayı doğru olmayacağı, önemli olanın öğrencinin hazır durumda olması gerektiği ve sol elde pozisyon değiştirmeyi öğrenmiş olması gerektiği, kimi zaman ise öğrenciden beklendiği sonucuna varılmıştır.

3- Viyolonsel eğitimcilerinin görüşlerine göre, viyolonsel eğitiminde vibrato adı altında kullanılan bir etüt kitabı olmamasına karşın genel olarak vibrato öğrenciye gam çalışmaları aracılığı ile öğretilmektedir. Ayrıca öğrenciye vibrato hareketi kavratıldıktan sonra ders içinde kullanılan etüt ve eserlerden yararlanılmaktadır.

4- Viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda, öğrenciye vibrato öğretme aşamasında vibrato salınımı hareketinin seyrinde bir değişiklik olmadığı

sonucuna varılmıştır. Vibratonun sürekliliği çok önemlidir; ancak, müzikal yapı düşünüldüğünde, yine viyolonsel eğitimcilerinin genel görüşleri ve bilgisayar analizi sonucunda, vibratonun eserin gerektirdiği doğrultuda değişik yapılar içerebileceği ortaya çıkmıştır. Müzikal yapı söz konusu olduğunda vibratonun, eseri yorumlayan kişinin eseri ifade ediş biçimi olduğu ve kişisel beğeniye, eserin gerektirdiğine, v.s. göre değişebildiği sonucuna varılmıştır.

6.2. Öneriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda geliştirilen öneriler aşağıda sıralanmaktadır:

1. Viyolonsel eğitiminde yer alan diğer ifadelerin kullanımına ilişkin araştırmalar yapılmasının, nitelikli bir eğitim için son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

2. Raporlaştırılmış olan bu çalışmanın geliştirilmesinin ve varsa eksikliklerinin giderilmesinin, viyolonsel eğitiminin gelişmesine ve ilerlemesine önemli derecede katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

3. Viyolonsel eğitiminde yapılan bu araştırmanın, diğer yaylı çalgılar üzerinde tekrarlanmasında yarar görülmektedir.

4. Araştırmada yer verilen uzman görüşleri, viyolonsel öğrencilerine ve viyolonsel eğitimcilerine yeni bakış açıları kazandırabileceğinden dolayı kaynak olarak kullanılabilir.

5. Müzik eğitimi içinde yapılan diğer nitel araştırmalarda da bilgisayar destekli analiz kullanılmasının, nitel bilgiyi nicele dönüştürme ve bilginin doğruluğunu ölçme bakımından faydalı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Atakır, Şafak. (2002). Viyolonselde Vibrato ve Arşe Teknikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Baykal, A. (2005). Öğretmenlik Nasıl Öğrenilir? **Eğitim Fakültelerinde Yeniden Yapılandırmanın Sonuçları ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu**, 22-24 Eylül. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Brown, C. (1988). Bowing Styles, Vibrato and Portamento in Nineteenth-Century Violin Playing. **Journal of the Royal Musical Associations**, vol:113, No:1, 97-128. <http://www.jstor.org/stable/766271> (18 Temmuz 2008)
- Büyükaksoy, F. (1997). **Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler**. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- 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, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Çilden, Ş. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi **Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu**, 26-28 Nisan 2006. Pamukkale Üniversitesi, Denizli
- Demirbatır, R.E. (1998). Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Desain, P., Aarts, R., Honing, H., & Timmers, R., (1999). Rhythmic Aspects of Vibrato. In Desain, P. and Windsor, W. L. (eds.) **Rhythm Perception and Production**, (pp. 203-216). Lisse: Swets & Zeitlinger <http://www.nici.kun.nl/mmm/papers/dhat-2/dhat-2.pdf> (15 Mayıs 2006)

- Doğrul, H. (1999). John Cage'den Seçmeler. **Alışılmadık Sesler**. Gülabioğlu Ç. (Ed.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Fischer, S. (2004). Vibrato. **The Strad**, (pp. 1082-1083) <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=14621847&site=ehost-live> (9 Temmuz 2008)
- Fischer, S. (2006). Speeding Up Vibrato. **The Strad**, (pp. 102-103) <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=22891658&site=ehost-live> (9 Temmuz 2008)
- Fischer, S. (2007). Vibrato. **The Strad**, Vol. 118 Issue 1407, (pp 68-69), <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=25816916&site=ehost-live> (9 Temmuz 2008)
- Haciev, P. (2007) **Temel Müzik Teorisi**. (Üçüncü Baskı). Çeviren: Ahter DESTAN. İstanbul: Pan Yayıncılık
- İlyasoğlu, E. (1999). **Zaman İçinde Müzik**. (Beşinci Baskı). Ankara: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve sanayi A.Ş.
- Kapçak, B. (2008). Kemanda Vibrato ve Öğretim Teknikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniveristesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Kaptan, Saim. (1998). **Bilimsel Araştırma Ve İstatistik Teknikleri**. Tekışık Web Ofset Tesisleri. ANKARA
- Karolyi, O. (1999) **Müziğe Giriş**. (Üçüncü Baskı). Çeviren: Mehmet NEMUTLU. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Lee, Ka-won. (1999). An İvestigation of Left-Hand Technique on the Violin. MS Thesis, University of Columbia

- Müniroğlu, B. (2001). Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Güçlükler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Orhan, ř. Y. (2009). **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (Ags), Çalgı-Viyolonsel Eğitiminde 9. Sınıflara Yönelik Temel Davranışların Kazandırılması İle İlgili Yaklaşımlar**, (s. 361-366) Kastamonu Eğitim Dergisi. Cilt 17, No:1
- Özgün, Ö. (2006). Türkiye'deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Roedder, A. (2004). The Violoncello and The Romantik Era: (1820-1920). Berkeley: University of California ([http://alexandra.thepathahead.net / musicology / historical / thesis-html /5 survey.html](http://alexandra.thepathahead.net/musicology/historical/thesis-html/5survey.html)) (6 Mayıs 2008)
- Saraç, G. (1992). Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin Öğrenciye Yansıması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Saraç, G. (2003). **Öğrenme Kuramlarına Göre Bir Yaylı Çalgı Olarak Viyolonsel Eğitimi ve Viyolonsel Öğrenim Süreci**. Muğla Üniversitesi SBE Dergisi Güz 2003, Sayı 11
- Say, A. MÜZİK TARİHİ (Beşinci Baskı). (2003). Ankara: Sözkese Matbaası
- Say, A. MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ (1992). Ankara: Odak Ofset
- Seyidoğlu, H. **Bilimsel Araştırma Ve Yazma El Kitabı** (Dokuzuncu Baskı). (2003). İstanbul: Güzem Can Yayınları
- Sözer, V. MÜZİK ANSİKLOPEDİK SÖZLÜK (Dördüncü Baskı). (1996). İstanbul: Remzi Kitabevi

- Stowell, R. (2001). *The Early Violin and Viola: A Practical Guide*. Cambridge, England: Cambridge University Press
- Şahin, O. (1995). *Ses Perdeleri ve Vibrato*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Tortelier, P. (1988). **How I Play How I Teach**. (Fourth Edition). London: Chester Music Limited
- Tura, Y. (1988). **Türk Musikisinin Mes'eleleri**. (Birinci Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, A. (1996). **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**. (İkinci Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. (Yedinci Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yüksel, S. (2007). *Viyolonsel, Viola da Gambadan Günümüze Kadar Geçirdiği Yapısal Değişiklikler ve Eserler Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
- Zeren, A. (1978). **Müzikte Ses Sistemleri**. Ankara: Offset Fotomat Basımevi
- Zeren, A. (2003). **Müzik Fiziği**. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık
- <<http://www.bibilgi.com/Jacqueline-du-Pr%E9>> (04.04.2009)
- <<http://www.mischamaisky.com> adresinden> (04.04.2009)
- <<http://www.privatesozluk.com> adresinden> (04.04.2009)
- <<http://cnx.org/content/m13512/1.1/>> (14.03.2009)

EKLER

EK-1

Görüşme Soruları

HÜ Ankara Devlet Konservatuarı'nda Yapılan Görüşme Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Tablo 1. HÜ Ankara Devlet Konservatuarı Sinan Dizmen İle Yapılan Görüşme Verileri

<p>Doç. Sinan DİZMEN /Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi olarak 2001 yılından itibaren ilköğretim, lisans, yüksek lisans ve doktora sınıflarına viyolonsel dersleri vermektedir.</p>
<p><u>Araştırma konusu</u> Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretiminin Derste Ne Şekilde Yapıldığının ve Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi</p>
<p><u>Görüşmeci:</u> Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder?</p>
<p><u>Dizmen:</u> Vibrato, müzikte enstrümanı insan sesine en çok yaklaştıran ifadelerden biridir. Bana göre vibrato, şarkı söyleme isteği ve bunun gerekliliklerinden biridir.</p>
<p><u>Görüşmeci:</u> Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz?</p>
<p><u>Dizmen:</u> İlk vibrato hareketi için parmağı tuşe üzerine koyup küçük komasal geçişler yaparsınız ve hareketi hızlandırırsınız, artık glisandolu duyulmaya başlar, daha sonra parmağı sabitlediğinizde parmak gidip gelmez ama kol gidip gelmeye başlar ve böylece vibrato hareketi, gerçekleşmiş olur. Vibratoya ilk başlarken elin ortasındaki parmak olması, en güçlü parmak olması ve denge açısından önemli bir pozisyonda olması sebebiyle tercihen ikinci parmakla başlanması uygundur. En zor parmakların ise genellikle üçüncü ve dördüncü parmaklar olduğu söylenir. Bazı kişiler için birinci parmak da zor olabilir. Ayrıca, parmakların kendi içindeki orantısıyla da ilgilidir. Vibrato kullanımı için; Rus ekolü, Orta Avrupa ekolü, Fransız ekolü, İtalyan ekolü, vs. gibi çeşitli stiller olmakla birlikte bu stillerin kendine özgü vibrato biçimleri vardır. Örneğin, Rus ekolü biraz daha sık ve ince vibrato isterken, Orta Avrupa ekolü biraz</p>

daha diri ve geniş vibrasyonlu vibrato ister; ancak, hepsinin çıkış noktası aynıdır. Vibrato için en önemli özellik, stabil (istikrarlı/sabit) olması, her seste, her parmakta aynı vibrato düzeninin, aynı süratin ve aynı yoğunluğun yakalanması ve en önemlisi de hiç durmadan vibrato yapılması gerektiğidir. Parmak değiştirirken ve pozisyon değiştirirken hiçbir şekilde durma olmaması gerekmektedir. Öğrenci genellikle, öğretmeni taklit etmeye çalışarak vibrato hareketi ile tanışır. Öğretim aşamasında zor olan, her öğrencinin aynı cümleyi farklı algılayabilmesidir. Bu sebeple öğretmen cümleyi ifade etmede, bazen farklı bir anlatım kullanabilmelidir. Gidiş yolu aynıdır fakat öğrencinin anlayabilmesi bakımından farklı ifadeler kullanılabilir. Temel olarak vibrato tek bir şekilde yapılmaktadır; bu hareket kolun tuşe üzerinde ileri geri hareketiyle (piston gibi) oluşur. Bilek ve parmak vibratosunu, genelde keman ve viyolacılar kullanmaktadırlar çünkü onların kollarının yönü vücutlarına doğrudur ve bu sebeple onlar kolu sallayamazlar. Viyolonselde ve kontrabasta daha çok ön kol vibratosu kullanılır, fakat sırttan gelen bir salınım hareketiyle vibrato oluşturulur. Kolu, kendi eksenini etrafında ileri geri yatırdığımızda parmağın da açısını sürekli değiştirdiğimiz için, yeni bir parmak bastığımızda vibratoyu durdurmamız kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca parmak değiştirirken, vibratoyu sürekli durdurup geçmek durumunda kalırız, hatta pozisyon geçilecekse iyice durmamıza yol açmaktadır ki kolun kendi eksenini etrafında ileri geri yatırılmasıyla gerçekleşen vibrato, gittikçe bileğe dönecektir. Bunun sonucunda da parmak değişiminde, vibratonun parmak değişimi yönünde ayarlanması imkânsız olacağından, müzikte güzel bir temanın kopmasına neden olacaktır. Ayrıca bu tip vibrato parmaktan çalındığı için sağ eli yormakta ve çalıcının performansını etkilemektedir.

Görüşmeci: Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz?

Dizmen: İlk olarak, başlangıç yaşı çok önemlidir. Örneğin: 5, 6 ve 7 yaşlarında viyolonsel eğitimine başlandıysa çok kısa zamanda ilerlenebileceği için ortalama olarak bir sene sonra vibratoya başlanabilir; ancak, konservatuarda viyolonsel

eğitimine 11 yaşında başlanır, bu yüzden en az iki buçuk üç sene sonra vibrato ğretimi daha uygun olacaktır. Vibrato, tamamen entonasyon hkimiyeti isteyen bir ifadedir, dolayısıyla sol el artık her Şeyi yapabilir pozisyona geldiğinde bir Şey daha yaptırılabilir düşüncesiyle vibrato öğretimine geçilmelidir. Aksi takdirde entonasyonla ilgili çok ciddi kayıplar olabilir. İkinci olarak da vibrato, kişinin kendi becerisiyle ilişkilidir. Öğrencinin içinden gelmesi, o titreşimi hissetmesi de beraberinde vibratoyu getirebilmektedir. Viyolonsel eğitiminde,  seneden daha geç bir vibrato ğretimi, vibratodaki doğallığı yok eder ve yapaysallaştırır.

Görüşmeci: Sizce herhangi bir nota değerı üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır?

Dizmen: Tiz ses için daha çok vibrato, kalın ses için daha geniş vibrato gerekli olduğu düşünülür, kalın seste çok hızlı vibrato yapıldığında farklı bir ifadeye neden olabilir, önemli olan vibrato yaparken sesin bozulmamasıdır, tonun belirsizliğine sebep olan vibratoya elin gevşekliği sebep olmaktadır. Bu tip kendini kaybeden vibrato, hep, tek eşitir, tek bir renktir. Bu sebeple bu tip vibrato, müzikte monotonluğa yol açacaktır. Ayrıca vibrato hep aynı hızda olamaz, konuşurken nasıl ki bulunduğumuz duruma göre ses tonumuzdaki vurgularımız farklı oluyorsa, müzikteki iniş çıkışlara göre de vibratoyu ayarlamak gereklidir.

Görüşmeci: Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır?

Dizmen: Arşe ve vibrato, birbirlerini tamamlayıcı unsurlardır. Sağ elin fortesi ve piyanosu arşe ile, sol elin fortesi ve piyanosu vibrato ile gerçekleştirilir. Sağ elin daha çok sonorige, yani sesin kuvveti ile ilgili iş yapmasına karşın, çıkan ses kuvvetinin dışında, Şiddetli, hırslı, ihtiraslı bir ifade elde etmek için sol el çok önemlidir. Ayrıca, forte çalınan çok sakin bir tema, vibrato yavaş tutularak karşı tarafa son derece sakin bir tempo olarak yansıtılabilir ya da bunun tam tersi yine vibrato ile

sağlanabilir. Sağ elde çok piyano çalıp sol elde çok süratli vibrato yaparak çok ince bir ifade de yakalayabilirsiniz.

Görüşmeci: Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu?

Dizmen: Vibrato hareketinde mümkün olduğunca herhangi bir değişiklik olmaması gereklidir. Eseri vibratolu çalarken vibratoyu bir anda durdurursanız, bu, eserde donukluk yaratır. Bu yüzden nota süresince vibrato seyrinin hep aynı olması gerekir. Aynı notada farklı vibrato olmamalıdır, aksi takdirde süreklilik kaybolacağı için cümle düşer ve bunun sonucunda da çalan kişinin esere çok hakim olmadığı izlenimini ortaya çıkar.

Görüşmeci: Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır?

Dizmen: Etüt kitapları daha çok arşeyi, sol elde pozisyon ve aceliteyi çalıştırır. Vibrato için en güzel çalışma, sayılarak ve uzun seslerle gam çalışmasıdır. Bir vuruşluk notalarla 4 sayarak vibrato çalışması sürekli vibrato için çok önemlidir. Bazı öğrenciler, çok çalmaktan dolayı vibratolarındaki homojenliği kaybederler, bu durumda benim önerim şudur: iki yarım ses arasında koldan ses geçişi ile başlarsınız ve bunu farklı tempolarda (1'lik,2'lik,3'lük,6'lık...32'lik, vs.) yapılabildiği kadar hızlı yaparsınız. Daha sonra parmağı sabitlediğinizde aynı hareket kolda devam etmeye başlar ve böylece tekrar homojen bir vibrato elde edilir. Mümkün olduğunca vibratoyu pusa denk getirmemek gerekmektedir ki zaten böyle bir durum çok nadirdir. Vibratoya başladıktan en az iki sene sonra da çift ses için 3'lü ve 6'lı çalışmalar yapılabilir. Kolun tuşe yönünde ileri geri hareketiyle yapılan vibratoda başparmağın serbest olması tiz pozisyonlar için kolaylık sağlayacaktır.

Tablo 2. HÜ Ankara Devlet Konservatuvarı Ş.İzzet Nazlıaka ile Yapılan Görüşme verileri

Doç. Ş. İzzet Nazlıaka/Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi olarak 1992 yılından itibaren ilköğretim, lisans, yüksek lisans ve doktora sınıflarına viyolonsel dersleri vermektedir.

Araştırma konusu
Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretiminin
Derste Ne Şekilde Yapıldığının ve Ne Ölçüde
Kullanıldığının İncelenmesi

Görüşmeci: Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder?

Nazlıaka: Vibrato, bir bayanın makyajı gibidir. Bir bayanda makyaj ne ifade ediyorsa, vibratonun müzikteki karşılığı da aynı şekildedir. Vibrato, müzikte ifadeyi kuvvetlendiren bir araçtır. Doğru yapılan bir vibrato, müziği güzelleştirir, kötü yapılan bir vibrato ise yapılan müziği çirkinleştirir. Makyajın, bir insanın yüzündeki arzu edilen detayların belirginleştirilmesi amacıyla yapıldığını düşünürsek, vibratonun müzikteki karşılığına, kişinin yorumundaki ifade için kullandığı bir araç olduğunu söyleyebiliriz. Her insanın kendi yüzünde arzu ettiği detayları ortaya çıkarmak için makyaj yapması, her yorumcunun kendi arzu ettiği ifade için vibrato yapması gibidir. Her eserde yapılan vibratonun aynı olmasını beklemek çok doğru değildir. Vibrato her eserde aynı olmamalıdır; çalınan esere, eserin çalındığı yere ve duruma göre değişmelidir.

Görüşmeci: Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz?

Nazlıaka: Vibrato, tuşenin uzandığı düzlemin üzerinde yapılan (tuşe yönünde) yukarı-aşağı bir harekettir. Tel fiziksel olarak ancak bu şekilde doğru titreşme sesini vermektedir. Kolu bir satır olarak kabul edersek, bu düzlemin hemen hemen yarım ses kadar aşağı-yukarı olarak dönmesidir. Parmak eklemleri tek başına hareket etmeye müsait değildir ve parmak daha çok yukarı-aşağı hareket edebilen bir kas

yapısına sahiptir. Bu yüzden vibrato, parmağın elle birlikte dönmesiyle oluşan bir harektir. Bilekten yapmaya çalıştığınızda bilekteki kemik dengesini bozmuş olacağınızdan ön kol kasının yaratacağı gücü bloke etmiş olursunuz. Vibrato hareketini olabildiğince basit ve küçük başlatmak önemlidir, sonra çeşitli ritimler vererek hareket sürdürülmelidir. Büyük vibrato hareketi, yavaşça tempo hızlandırılarak sürdürülür. Vibrato hareketi için ikinci parmak en kolay olabilir; ancak, öğrenci vibrato öğrenimi sürecinde bunu bilmemeli, her parmağın aynı olduğunu düşünmelidir. Vibrato öğrenimini belli bir parmak ve belli bir tempoyla sınırlandırmak öğrencinin kendine olan güveninin de oluşmamasına yol açmaktadır.

Görüşmeci: Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz?

Nazlıaka: Öğrenci, sol elde pozisyon değiştirmeyi öğrenmiş olmalı ve daha sonra vibrato öğretimine başlanmalıdır. Bunun sebebi şudur: öğrenci viyolonsel eğitimine başladıktan yaklaşık olarak üç sene sonra sol kolunun kontrolünü tam olarak oturtabilmektedir. Öğrencinin yaklaşık üç yıllık viyolonsel eğitimi süresince sol el, ilk 9-10 pozisyonu öğrenmiş olmakla birlikte, belli bir süratte gidip gelmeye başlamaktadır. Bunun sonucunda da öğrenci, refleksel olarak vibratoyu yapabilmeye başlamaktadır. Bu süreç, istisnai bir şekilde bazen öğrencinin performansına göre de değişebilmektedir.

Görüşmeci: Sizce herhangi bir nota değeri üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır?

Nazlıaka: Vibrato hareketi hemen hemen yarım ses arasında gerçekleşir; ancak, bu hareket, mekanik olamayacağından dolayı, viyolonsel öğretmenlerinin hatta viyolonsel öğrencilerinin bakış açılarına göre de değişebilir. Vibratonun belli sınırları olabilir fakat konuyu köşelendirmenin doğru olmayacağına inanıyorum.

Görüşmeci: Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır?

Nazlıaka: Vibratonun, müzikteki fonksiyonu çok önemlidir ancak, direkt olarak arşe ile düşünülmesi doğru değildir. Vibratoyu bir bayanın makyajı, arşeyi ise üzerine giydiği bir kıyafet olarak tanımlarsak, iyi makyaj yapılması, kıyafetin de iyi olması ya da bunun tam tersinin olacağı anlamına gelmez.

Görüşmeci: Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu?

Nazlıaka: Vibratonun seyri (yavaş-hızlı), tamamen o partinin çalımı ile ilgilidir. Ayrıca vibrato, standart olamaz; derse, el yapısına hatta cinsiyete göre değişebilir. Eser içerisinde aynı vibrato olmamalıdır. Her öğrenciden aynı vibrato beklenemez, aynı eserde her öğrenci farklı vibrato yapabilir.

Görüşmeci: Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır?

Nazlıaka: Ben, ders içinde çalışılan belirli egzersizlerin ve gamların, vibratolu olarak çalışılmasını istiyorum. Özellikle vibrato çalışması için, öğrenciden detaş dört vuruş, dört bağlı birer vuruş, dört bağlı, sekiz bağlı, onaltı bağlı dahil tek arşe gidiş geliş kadar notaları vibratolu olarak çalmasını istiyorum. Öğrencide, her yerde ve her durumda vibrato yapabileceği güveninin kazandırılması çok önemlidir. Ben kendi sınıfımda, büyük-hızlı, küçük-hızlı, büyük-yavaş ve küçük-yavaş olarak dört çeşit vibrato çalıştırıyorum. Günlük çalışmalarda da, öğrenciden, bu bahsettiğim dört vibrato biçimi bekliyorum. Tek tip bir vibrato özensizlik işidir. Öğrencinin her yerde ve her şekilde vibrato yapabilmesi için farklı tempolarda vibrato yapabilir olması gerekir. Vibratonun sürekliliği önemlidir. Eğitimsiz bir kas tamamen sınırlarla ilgilidir. Sınırlara, beyin nasıl bir kod yazarsa ve siz de o kodu ne kadar çalışmaya zorlar ve genişletirseniz, sınırlar o oranda farklı şeyler yapmayı kaslara becertir. Eğer siz

sinirleri beynin talimatlarıyla doğru etkilerle geliştirebilirseniz, o oranda kaslara farklı varyasyonlar yarattırabilirsiniz.

Ankara AGSL.'nde Yapılan Görüşme Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Tablo 3. AGSL. Filiz Panahi ile Yapılan Görüşme Verileri

Filiz PANAHI /Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde viyolonsel öğretmeni olarak 1992 yılından itibaren 9, 10, 11. ve 12. sınıflara viyolonsel dersleri vermektedir.

Araştırma konusu

Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretiminin Derste Ne Şekilde Yapıldığının ve Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi

Görüşmeci: Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder?

Panahi: Bana göre vibrato, müzikte bir ifade biçimidir; müziğin daha etkin ya da güçlü hale gelmesini sağlar; müziğin şekillenmesine, müzikteki cümlelerin ve ifadelerin anlam bulmasına katkı yapar.

Görüşmeci: Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz?

Panahi: Öğretmenlik deneyimlerimde kazandığım birikimlere göre: vibrato, kolun ya da elin belli bir noktada bilekten sağa ya da sola devrilmesinden ziyade tüm kolun (kol, bilek ve parmak) bütün olarak tuşe üzerinde geniş bir alanda yaptığı pozisyon gidiş ve dönüş hareketinin, geniş alandan dar alana taşınması ve tek bir sesin üzerinde yoğunlaştırılarak salınımın devam etmesidir. Pozisyon geçişleri hiçbir zaman sadece parmakla değil, kolun bütünüyle (ön kol, bilek ve parmaklar) yapılır. Kol, bulunduğu doğrultudan hareketle gideceği yönün dışına taşmadan bu hareketi gerçekleştirir. Vibratodaki hareket de aynen böyle olur. Yani söz konusu olan bütün

kolun yaptığı harekettir. Öğrenci, vibrato öğrenme aşamasında mutlaka daha geniş bir alanda ve büyük hareketlerle çalıştırılmalı, öğrencinin rahat anlayabileceği örneklere başvurulmalıdır. Ayrıca vibratonun daha etkin hale gelebilmesi için parmağın mümkün olduğunca etli kısmının kullanılması faydalı olacaktır.

Görüşmeci: Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz?

Panahi: Okulumuzda, her sınıf için kurul tarafından belirlenen belli bir müfredat programı var. Bu programda vibrato konusunu daha ileriki yıllara yani 11. ve 12. sınıflara yerleştiriyoruz; ancak, yapılan bu müfredat programı asgari düzeyi yansıtıyor. Yıllık planlarda, gelişime açık bir öğrenci için bu plan esnetilebiliyor. Tabi ki 9. Sınıfta viyolonsel eğitiminde yeni başlayan bir öğrenciye vibrato eğitimi verilmiyor; ancak, vibrato öğretimi için, illa ki 11. ya da 12. sınıfı da beklemek gerekmiyor. Bazen düzenli çalışan iyi bir 10. sınıf öğrencisi vibrato yapabiliyorken, diğer yandan 12. sınıfta bile vibrato yapamayan öğrenciler olabiliyor. Ben öğrencilerimde vibrato için, sol elin, kalıbı ve tuşeyi anlamış olmasını, öğrencinin temel beceri düzeyini aşmış olmasını beklerim. Öğrenci, pozisyon geçişlerindeki algılamayı oturtmuşsa ve entonasyon kaygısı yaşamıyorsa zaten içinden gelen bir istekle vibrato yapmaya başlıyor, ben bu durumda onu şekillendirmeye çalışıyorum.

Görüşmeci: Sizce herhangi bir nota değeri üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır?

Panahi: Tamamen duyuşsal olarak yapıldığına inanmaktayım, Vibrato salınımındaki tizlik ve peslik sınırı yarım sese kadar kabul edilebilir; ancak, yarım sestten fazla olan aşırı geniş vibrato, hareketin ve sesin bozulmasına sebep olur, daha dar yapılan hareket ise vibratoyu daha sık ve titrek hale getirir. Önemli olan en az tizlikte ve peslikte en doğru vibratoyu yakalamaktır. Doğru olmayan vibrato, genel olarak sınıfı ne olursa olsun, fiziksel kaygısı olan, pozisyonlarda rahatlamaya ulaşamamış ve

kasılarak çalan öğrencilerde görülmektedir.

Görüşmeci: Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır?

Panahi: Arşe, zaten birçok tekniği uygulamak için çok önemli bir araçtır. Sadece vibrato için değil süslemelerin yapılmasında da arşe hareketlerinin ve arşeye olan hakimiyetin çok iyi oturmuş olması gereklidir. Ayrıca, çoğunlukla viyolonsel eğitiminde sol el gelişiminin sağ el gelişimine bağlı olduğunu duymuşumdur. Aslında her iki elinde birbirinden etkilenmeyecek şekilde gerekli becerileri kazanması zorunludur. Gerekli beceriler kazandırılmış sağ ve sol el birlikte kullanıldığında, müzikal ifadeyi güçlendirmek için etkili olacaktır. Örneğin: forte çalınan bir ses, sık vibrato ile desteklenir ya da tam tersi. Ancak dikkat edilmesi gereken en önemli şey, arşe ya da pozisyon değişiminde vibratoyu durdurmamaktır.

Görüşmeci: Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu?

Panahi: Süre ne olursa olsun vibratonun aynı şekilde devam etmesi gereklidir. Tabi ki vibrato, müzikal yapıyla ilgili olarak çalınan eserin gereksinimine göre de değişebilmektedir. Örneğin: bazı eserlerde vibrato ses duyurulduktan sonra yapılır, bu tamamen müzikal yapıyla ve çalıcının yorumlaması ile ilgilidir; ancak, eğer eserde herhangi bir şey istenmiyorsa belli bir değerdeki nota için vibrato salınımı baştan sona aynı olmalıdır. Öğrenme aşamasında vibratonun sıklığı ve sürekliliği son derece önemlidir. Herhangi bir seste yapılan vibrato diğer sese geçene kadar devam etmeli ve diğer parmak bastığında vibrato da parmak düşürme hareketi ile bu sese aktarılmalıdır.

Görüşmeci: Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır?

Panahi: Vibrato konusunda yaygın olarak bilinen ve kullanılan ayrı bir metot kitabının olduğunu düşünmüyorum, bu sebeple derslerimde genel olarak vibrato çalışmaları için gamları araç olarak kullanıyorum. Ayrıca, çalışılan eserdeki ya da etütteki uzun seslerin yanı sıra, eğer tempo hızlı değilse ve artikülasyonu etkilemiyorsa ifadenin güçlendirilmesi amacıyla küçük değerdeki notalarda da vibrato çalıştırıyorum.

GÜGEF GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yapılan Görüşme Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Tablo 4. GÜGEF GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Şebnem Yıldırım ile Yapılan Görüşme Verileri

Yrd. Doç. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN/Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi olarak 12 yıl AAGSL Viyolonsel öğretmenliği yapmış olup, 1996 yılından itibaren lisans, yüksek lisans ve doktora sınıflarına viyolonsel dersleri vermektedir. Ayrıca iki yıldır Gazi üniversitesinde kadrolu viyolonsel öğretmeni olarak çalışmaktadır.

Araştırma konusu
Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretiminin
Derste Ne Şekilde Yapıldığının ve Ne Ölçüde
Kullanıldığının İncelenmesi

Görüşmeci: Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder?

Orhan: Vibrato, müzikal ifadeyi güçlendiren ve müziğin etkisini arttıran bir unsurdur; müziğin, şarkı söylemenin, çalmanın bir ihtiyacı ve süsüdür. Vibrato, sesleri önemlendirmek ve müziğin ifade edilmesini anlamlandırmak için kullanılır; ancak, bu ifadeler, vibratonun kontrol edilip yerinde kullanıldığı zaman doğru olabilir.

Görüşmeci: Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz?

Orhan: Kimi öğrencilerin vibratoları herhangi bir tarif gerekmezden kendiliğinden gelir ya da öğrenciler; öğretmenlerini, üst sınıflarını veya ünlü viyolonsel çalıcılarını dinleyerek taklit yoluyla vibratoyu edinirler. Bu durum, öğretmen tarafından disipline edilmelidir. Vibrato hareketi, kol ve bileğin bir bütün olarak salınımı ve bu salınım sıklığının parmakla birlikte tek bir noktaya dönüşmesidir. Örneğin: eğer vibrato “la” telinde üçüncü parmakla yapılıyorsa, “do diyez” notasından “re” notasına ve “do naturel” notasına doğru kolun gidip-gelmesi (salınımı) vibrato hareketini oluşturur; ancak vibratoda tek bir hareket olmalıdır ve bilek, arka kol ve ön kolla beraber aynı hareketi aktif olarak yapmalıdır. Tuşenin üzerine kâğıt koyulup parmakların yardımı ile kâğıdın kaydırılması ya da Frieder Lenz’in bir sinek ısırtığını düşündürüp sol kolla sağ kolu kaşıması gibi birçok örnekle vibrato hareketi örneklendirilebilir; ancak, her örnek ya da öneri her öğrenci için doğru olmayabilir. Vibrato hareketi sadece kolun, parmağın ya da bileğin tek başına yaptığı bir hareket değil, bütün vücudun ortaya koyduğu bir harekettir.

Görüşmeci: Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz?

Orhan: Sınıf belirtmek çok zordur, çünkü çalgı eğitiminde her öğrenci birbirinden farklıdır. Dolayısıyla söylenmesi gereken sınıf ya da yaş grubu değil de gelen seviye olmalıdır. Ben, sol elde doğru konumun/ kalıbın iyice öğrenilip, parmaklar tuşe üzerinde doğru yerleri öğrenip alışkanlık kazandıktan ve pozisyon geçişleri tamamlandıktan sonra vibratoya geçilmesini daha doğru buluyorum. Zamanından önce beklenen vibrato parmakların doğru konumu ve mesafeleri öğrenmesini engeller, kulağın hassasiyet kazanmasını ve adele hafızasının gelişmesini geciktirir. Bu sebeple tuşe üzerinde vibratosuz sağlam bir sol el sağlandıktan sonra vibratonun gelmesi, daha doğrusu vibratonun öğrenciden beklenmesi doğru olacaktır. Çalgı eğitiminde yetenek ve algılarda farklılık olabileceğinden ki öğretmen bir terzi gibi her kumaşa ve bedene göre farklı dikiş ya da model arayışına girer, bahsettiğim bu sol el pozisyonunun sağlamlığı kimi öğrencide birinci sınıfın sonunda, kimi öğrencide

ise ancak dördüncü sınıfta tamamlanır. Vibratonun gelişimi için kişinin yaşadıkları ve müzikal birikimi, yani yelpazesini artırarak sadece viyolonsel değil farklı enstrüman ve ses müziğini dinlemesi de çok önemlidir. Bu sebeple vibrato seviyesini sınıf ve yaş grubu olarak değil çalma becerisi olarak, sol el kavrama becerisi ve sağ elde nitelikli ses üretme becerisi olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Ayrıca, viyolonsel eğitiminde sol kolun dört temel pozisyonu öğrenmesi, doğru bir sol el kalıbının kavranması ve “Sévcik” çalışmalarının yapılması (ki o zaman öğrenci yedinci pozisyonu da öğrenmekte) vibratonun doğru olarak gerçekleşebilmesi için yardımcı olacaktır. Ancak pek çok eğitim programında önerilen zaman yaklaşık olarak iki buçuk, üç yıldır.

Görüşmeci: Sizce herhangi bir nota değeri üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır?

Orhan: Çalınan ses, diğer notanın alanına geçmeyecek şekilde yani bulunduğu sesi asla kaybetmeyecek şekilde olması gerekmektedir. Herhangi bir ses üzerinde vibrato yaparken fazla büyük değil aynı ses içinde kalarak küçük hareketlerle yapılması gerekir. Aksi takdirde konum değişebilir ve fazla salınım olduğunda o sestən çıkıp diğer sesin alanına girilebilir. Ayrıca vibrato hareketindeki bu genişlik ve darlık esere göre de değişebilir; ancak, yine de ana sesin temelde sabit kalması zorunluluğu vardır. Kontrolsüz hareket komşu seslerin alanına girilmesine sebep olur.

Görüşmeci: Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır?

Orhan: Vibrato ile arşe arasında bir etki elbette vardır. Sağ elden doğru ve düzgün bir ses çıkaramazsanız sol elde yapılan hüneri karşıya yansıtamazsınız. Dolayısıyla sağ el doğru kullanıldığında ve güzel ses üretebildiğinde sol eldeki vibratonun karşıya yansması ve netliği daha anlaşılır olacaktır. Doğru kullanıldığında arşe vibratoyu ya da vibrato arşeyi olumlu yönde etkiler.

Görüşmeci: Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu?

Orhan: Vibrato sürekliliği ve aynı şekilde yapılabilirliği önemlidir. Öğrenciden hızlı/yoğun bir vibrato çalışması isteniyorsa, bu durumda öğrencinin, sesleri uzun uzun, hızlı hızlı ama eşit hızda çalışması, daha sakin bir vibrato çalışması isteniyorsa, vibratoyu kontrol altında tutmak için hep aynı şekilde yapması ve diğer sese bu süreklilikle bağlaması beklenir. Ayrıca bir eser içerisinde eğer özel bir vurgu istenmiyorsa vibratoya eşit hızda devam edilmesi de çok önemlidir. Eserlerin dönemini de düşünerek, vibratoyu müziğin gerektirdiği sıklıkta-seyreklilikte ya da hiç yapmadan çalabilmek gerekir. Asıl amaç, her şekilde vibrato yapabilmeyi bilmektir.

Görüşmeci: Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır?

Orhan: Sol kolun rahatlığı ve kolun aşağı-yukarı hareketi ile ilgili olarak Grümmer adlı etüt kitabının faydalı olabileceğini düşünüyorum. Bu etüt kitabındaki “do” ve “do diyeyz” çalışması, kol salınımını öğrenmek amacıyla çok yararlı bir çalışmadır. Bu etüt “do” notasını çalarken “do” ve “do diyeyz” arasında başparmağı serbest bırakarak, sol kolun bütün halinde büyük hareketlerle gidiş-gelişini sağlıyor, dolayısıyla temel vibrato hareketini göstermiş oluyor. Ayrıca gamların, parmak hafızasını öğrenmesi için önce vibratosuz çalışılması ve parmaklar öğrendikten sonra vibrato bağı için uzun seslerle vibratolu olarak çalışılması yararlı bir çalışma olacaktır. Buna ilaveten melodik etütlerde vibratonun gelişebilmesi için özellikle ısrarcı davranılabilir.

Tablo 5. GÜGEF GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Şinasi Çilden ile Yapılan Görüşme Verileri

Öğretim Görevlisi Şinasi ÇILDEN (C.S.O. viyolonsel sanatçısı)/Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Ücretli Öğretim Elemanı olarak 1972 yılından itibaren lisans, yüksek lisans ve doktora sınıflarına viyolonsel dersleri vermektedir.

Araştırma konusu

Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretiminin Derste Ne Şekilde Yapıldığının ve Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi

Görüşmeci: Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder?

Çilden: Yerinde kullanılan vibrato, müziğin şekillenmesinde, müzikal çizgilerin ortaya çıkarılmasında ve etkili hale gelmesinde çok etkili ve önemli bir araçtır. Vibrato, aynen şarkı söylemede ses tellerinin kullanıldığı gibi doğal bir şekilde ve yerinde kullanılmalıdır. Bazı şarkılar ya da türküler söylenirken, eserin türüne ve niteliğine göre kimi zaman dümdüz (vibratosuz), kimi zaman ise çok vibratolu söylenir, kimi zaman az vibratodan alınıp çok vibratoya doğru söylendiğinde etkili olur ya da bunun tam tersi olabilir. Vibrato, her türlü sözlü müzikte bazen sözün bazen de müziğin anlamını güçlendirmek için kullanılır. Nitekim enstrümantal müzikte de birçok solist çaldığı eserde, kimi zaman hiç vibrato yapmaz, kimi zaman ise çok yoğun vibrato kullanır. Bu sebeple vibratonun yerinde kullanımı çok önemlidir.

Görüşmeci: Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz?

Çilden: Vibrato hareketini genellikle alan hareketi olarak düşünmek gerekir. Öğrenciye öncelikle vibratonun, belli bir ses alanında ya da telin belli bir boyutunda, elin ya da parmağın belli bir alandaki hareketinden kaynaklandığının kavratılması gereklidir. Daha sonra bu hareketin giderek bir noktaya indirgenmesiyle vibrato oluşur. Temel hareket belli bir frekansı biraz daha yükseğe biraz daha aşağıya

götüren bir hareket ile sağlanır. Pozisyon geçme hareketi nasıl yumuşak ve olduğu gibi taşınması gerekiyorsa temelde vibrasyon da aynı şeydir. Bu, hareketin daraltılması ve sıklaştırılmasıdır. Vibrato için pozisyon değiştirme hareketinin daraltılmışı, bir noktaya indirgenmiş de diyebiliriz. Belli bir noktada serbestliğin sağlanması ve bunun giderek belli bir noktaya indirgenmesi, yapılan hareketin sürekliliği ile birlikte vibratoyu oluşturur, böylece çalınmakta olunan herhangi bir sesin aynı frekansta çakılı kalmaması sağlanır. Aynı zamanda çalınan ses, vibrato ile daha az frekansa ya da daha çok frekansa doğru esnetilir. Buna, yapıldığı sıklık ya da genişlik derecesine göre sık vibrato ya da geniş vibrato deriz. Vibrato, özellikle pes çalgılarda daha da önemlidir. Çünkü genellikle istenilen sonuca tiz seslerde biraz daha sık vibratoyla, pes seslerde ise biraz daha genişçe vibratoyla daha etkili bir biçimde ulaşılabacağı düşünülür. Bu nedenle viyolonsel ve kontrabas gibi çalgılarda öncelikle biraz daha genişçe vibratoyu algılamak gereklidir. Parmağın herhangi bir çalgıda küçük bir hareketi bile sesi etkiler yani sesin frekansını değiştirir. Bu doğrultuda vibrato hareketi için söylenen farklı ifadeler de doğru olabilir. Belki de rahatlık açısından vibrato için başka yan öğelerin de (parmak vibratosu, bilek vibratosu, vs.) kullanılması yararlı olabilir.

Görüşmeci: Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz?

Cilden: Sınıf ya da aşama belirtmek doğru olmayabilir. Vibratoya başlamak için eğer birinci pozisyondan bahsediyorsak, öncelikle birinci pozisyondaki kalıbın yani parmak düşürme ve parmak kaldırma olayının, kolun ağırlığı ile gerçekleştirilmesinin pekişmesi ve rahat olarak bunun kullanılabilmesi gerekir. Bu olay olmadan vibratonun beklenmesi doğru değildir ve öğretmenin kontrol etmesi gereken en önemli şey öğrenciyi belli bir sol el rahatlığına ulaşmadan vibratoya zorlamamaktır. Pozisyon geçişle ilgili eğer kalıbı bozma olasılığı varsa vibrato kesinlikle doğru gelmez. Bu yüzden vibrato, öncelikle kendiliğinden gelme aşamasına ulaşmış olmalı, daha sonra bu kavram bilinçli olarak öğrenciye vermeye çalışılmalıdır. Öğrencinin

vibrato yapabilmesi için illa ki başka pozisyonlara geçme zorunluluğu yoktur, birinci pozisyon da yeterli olabilir, önemli olan parmak düşürme-kaldırma hareketinin doğru yapılabilmesi ve sol elin rahatlığıdır. Yine de daraltılmış pozisyon geçişinin vibratonun temeli olduğu düşünülduğünde, vibrato hareketinin gerçekleşmesi için pozisyon geçişe biraz da olsa ihtiyaç vardır.

Görüşmeci: Sizce herhangi bir nota değeri üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır?

Cilden: Müzikal yapı düşünülduğünde her müzikal çizgiye göre vibrato değişebilir; ancak öğrenciye öğretme aşamasında, vibratoya çok geniş bir hareketle başlayıp daha sonra bu hareketin giderek küçültülmesi amaçlandığından bir sınırlama olmamalıdır. Ayrıca bir başka sese ulaşacak kadar geniş olan vibrato, zaten başka bir algılama olur.

Görüşmeci: Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır?

Cilden: Öğrenciler, sol elde basit olarak sadece parmak düşürme-kaldırma hareketlerini doğru yapabilmeleri, doğru entonasyon ve sağ elde yay çekip iterken daha basit düşünebilmeleri için özellikle vibratosuz çalıştırılmalıdırlar. İki elin de biraz yalın olarak başlatılması gereklidir. Arşenin sol elden etkilenmemesi için sol elde vibratonun eşit sıklıkta ya da biraz genişçe olması faydalı olabilir. Bu nedenle baştan vibratosuz çalışmak arşe açısından daha anlaşılır olur. Arşe ile ilişkilendirildiğinde vibrato çalışmasını olabildiğince basitten zora doğru götürmek gereklidir. Vibratodaki sıklık değişimlerinin arşeyi etkilemeyecek şekilde değerlendirilmesi ve eşit sıklıkta vibrato yapabilmek için elin serbest bırakılması gereklidir. Bu davranışlar, pozisyon geçişlerinde de bu hareketi kontrol etme kolaylığı sağlar.

Görüşmeci: Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk, vs.)

vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğer bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değişiklik olur mu?

Cilden: Vibrato çalışmasının bir aşamasında genişçe ama sürekli olarak başka bir aşamasında biraz daha sık ama sürekli olarak aynı sıklıkta çalışılması önemlidir. Vibratonun sayısal olarak da algılanması gerekir. Müzikal yapı düşünüldüğünde, eserde belli bir yere ulaşabilmek amacıyla vibratoya seyrek başlanıp daha sonra sıklaştırılması, sağ elde artan ses gürlüğünün yoğun vibratoyla desteklenmesine yardımcı olur ya da bunun tam tersi de olabilir. Sayılı vibrato çalışmaları için artikülasyon ve tril çalışmalarından (ikileme, üçleme, vs.) yararlanılabilir. Sayılı tril ve artikülasyon çalışmaları ile vibratonun sayısal değeri daha açık olarak hissedilir. Bunun dışında vibrato bağı çok önemlidir ve pozisyon geçişlerinde sıkı bir el, vibratonun sürekliliğini durdurabilir, bu yüzden tamamen serbest bırakılmış bir kol ile yumuşak geçişlerin sağlanması gereklidir.

Görüşmeci: Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır?

Cilden: Birçok metot da vibrato başlığı altında bazı bölümler alınır; ancak vibrato standart bir şeyle çalıştırılır diye bir genelleme yapmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Öğrenciye öğretme aşamasında vibrato, genel olarak uzun seslerde çalıştırılır. Temelde vibrato, senkoplu notalarda yani noktalı notalarda kullanılır. Genel olarak müziğin ifadesini doğru anlatabilmek için noktalı notalarda (bir nevi senkop içerdiği için) vibrato yapma zorunluluğu vardır. Yani güçlü olan notaya vibratolu gitme gereği duyulmaktadır. Senkoplu değerlerde kuvvetli zamanı hazırlamak için yoğun vibrato gerekmektedir. Bu da, noktalı notadaki bir vuruşun zayıf zamanının kuvvetli zamana aktarılmasıyla gerçekleşir. Bu çalışmalara ek olarak vibrato bağının gerçekleştirilmesi amacıyla gam çalışırken eşit sıklıkta vibrato çalışmalıdır.

EK-2

Görüşme Soruları

Viyolonsel Eğitiminde Vibrato Öğretiminin Derste Ne Şekilde Yapıldığının ve Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi

Kişisel Bilgiler

- 1- Unvanınız/Ad ve Soyadınız/Çalıştığınız Kurum
- 2- Ne kadar zamandır viyolonsel eğitimi vermektесiniz?
- 3- Hangi sınıf öğrencilerine viyolonsel eğitimi vermektесiniz?

Görüşme Soruları

- 1- Müzikte vibrato hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Vibrato size neyi ifade eder?
- 2- Öğrencilerinize tuşe üzerinde ilk vibrato hareketini nasıl tarif edersiniz?
- 3- Vibratoyu hangi seviyedeki (yaş grubu / sınıf /çalma düzeyi) öğrencilerinize öğretmeyi uygun buluyorsunuz?
- 4- Sizce herhangi bir nota değeri üzerindeki bir vibrato hareketinin tizlik ve peslik açısından en alt ve en üst seviyesi var mıdır, yoksa tamamen duyuşsal olarak mı yapılmaktadır?
- 5- Sizce vibratonun arşeye ya da arşenin vibratoya etkisi var mıdır?
- 6- Sizce bir nota değeri süresince (1 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluk , vs.) vibratonun seyri (yavaş-hızlı) nasıl olmalıdır ve neye göre belirlenir? Tuşe üzerinde, bir notadan diğеr bir notaya geçerken vibrato hareketinde bir değışiklik olur mu?
- 7- Dersinizde, öğrencilerinizin vibrato tekniğini, anlayabilmeleri ve geliştirmeyi sürdürebilmeleri için kullandığınız egzersiz ve etütler var mıdır?