

**T.C**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**  
**TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ VERİLEN**  
**KONSERVATUVARLARDA VİYOLONSEL EĞİTİM**  
**ÖĞRETİMİNİN YERİ, ÖNEMİ VE KULLANIM**  
**DURUMU**

**Kamil AKPARA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Oğuz KARAKAYA**

**Konya – 2019**



SELÇUK  
ÜNİVERSİTESİ

T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Kamil AKPARA
	Numarası	154251012003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik / Türk Sanat Müziği
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim-Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Kamil AKPARA



SELÇUK  
ÜNİVERSİTESİ

T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Kamil AKPARA
	Numarası	154251012003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik / Türk Sanat Müziği
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA
	Tezin Adı	Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim-Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan 'Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim-Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu' başlıklı bu çalışma 19 / 06 / 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA	Danışman	
Doç. Dr. Ömer ÖZDEN	Üye	
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ	Üye	

**TEŞEKKÜR**

Araştırmamı gerçekleştirirken bana yol gösteren, destekleyen ve hiçbir desteğini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA' ya, katkılarıyla yardımcı olan Dr. Tolga KARACA' ya ve Deniz DİNCEL' e teőekkürü bir borç bilirim.

Kamil AKPARA





**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Kamil AKPARA
	Numarası	154251012003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik / Türk Sanat Müziği
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA
	Tezin Adı	Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim-Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu

**ÖZET**

Bu çalışmada, Türk Müziği Eğitimi verilen konservatuvarlarda viyolonsel eğitiminin yeri önemi ve kullanım durumunu tespit etmek amaçlanmıştır. Araştırmanın kavramsal çerçevesi kapsamında viyolonsel çalgısının Türk Müziği'nde kullanımına dair yazılı kaynaklardaki mevcut bilgiler ve bu alanda yapılmış olan ilgili yayın ve araştırmalar kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir.

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturmak amacıyla, ülkemizde Türk Müziği viyolonsel eğitimi verilen konservatuvarlar belirlenmiş ve bu konservatuvarlar içinden görüşme sorularına cevap veren Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuvarı, Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musîkisi Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuvarı, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı olmak üzere beş konservatuvardan çalışma grubu oluşturulmuştur. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleriyle veriler toplanmıştır. Örneklem ve çalışma grubunu oluşturan yükseköğretim kurumlarında görev yapan eğitimcilere ve bu kurumlarda eğitim alan viyolonsel öğrencilerine yönelik yarı

yapılandırılmış sorular içeren görüşme soruları uygulanmış, elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi ile yorumlanmıştır.

Araştırmanın sonunda; Viyolonsel eğitimine yeni başlayan bir öğrencinin Batı müziği temelinden faydalanması gerektiği, yabancı kaynak metot olarak Sebastian Lee, Dotzauer, L.R. Feuillard'ın tercih edildiği, başlangıç seviyesindeki öğrencilere dinlemeleri için Tanbûrî Cemil Bey, Mesud Cemil Bey, Vecdi Seyhun gibi Türk müziğindeki klasik tavrı viyolonsel aktaran önemli icracıların önerildiği, Türk müziği'nde viyolonsel eğitim-öğretimine dair metodolojik kaynak ihtiyacının karşılanması gerektiği, viyolonsel ön plana alınması ve ses karakterinin tanıtılması amacıyla Türk müziğine uygun solo eserler yazılması ve seslendirilmesi gerektiği, öğrencilerin genellikle derslerde icra ettikleri peşrev, saz semaisi, sirto ve longa formlarını yeterli gördükleri, Türk Müziği'nin genelini kapsayacak form yapısında ve repertuvarda çalışılmadığı, öğrencilerin geçmişteki ve günümüzdeki icracıları yeterince tanımadığı ve dinlemediği, sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Viyolonsel, Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Kamil AKPARA
	Numarası	154251012003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik / Türk Sanat Müziği
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Assoc. Prof. Dr. Oguz KARAKAYA
	Tezin İngilizce Adı	The Place, Importance and Use of Cello Education in the Conservatory Given Turkish Music Education

### SUMMARY

In this study, it is aimed to determine the importance and usage status of cello education in the conservatories given Turkish Music Education. Within the framework of the conceptual framework of the research, the available information about the use of the cello instrument in Turkish Music and the related publications and researches in this field have been obtained by using the source scanning method.

In order to form the study group of the research, conservatories with Turkish Music cello education in our country were determined and answered the interview questions within these conservatories. , A study group consisting of five conservatories including Turkish Music State Conservatory of Gaziantep University, State Conservatory of Tokat Gaziosmanpaşa University were formed. In this study, data were collected by qualitative research methods. Interview questions with semi-structured questions were applied to the educators working in higher education institutions forming the sample and working group and cello students studying in these institutions.

At the end of the research; As a foreign source method, a student who had just begun to study cello had to benefit from the Western music foundation,

Sebastian Lee, Dotzauer, L.R. Feuillard is preferred for the beginner students to listen to Tanbûrî Cemil Bey, Mesud Cemil Bey, Vecdi Seyhun such as the classical attitude of Turkish cello to the important performance of the transfer of the traditional performers, Turkish music, the need for a methodological source of cello education that in order to introduce the cello to the foreground and to introduce the character of sound, the works should be written and vocalized according to Turkish music; , students did not recognize and listen to past and present performers sufficiently, the results were reached.

**Key Words:** Turkish Music, Cello, Music Education, Instrument Training



**İÇİNDEKİLER**

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLOLAR VE GRAFİKLER.....	xii
KISALTMALAR.....	xiii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç.....	4
1.2. Önem.....	4
1.3. Varsayımlar.....	5
1.4. Sınırlılıklar.....	5
1.5. Tanımlar.....	5
İKİNCİ BÖLÜM.....	7
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	7
2.1. Viyolonsel'in Tarihsel Gelişim Süreci.....	7
2.2. Viyolonsel'in Osmanlı Devleti Döneminde Türk Müziğine Girişi.....	8
2.3. Tanbûrî Cemil Bey ve Viyolonsel.....	10
2.4. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar.....	12
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	16
3. YÖNTEM.....	16
3.1. Araştırmanın Modeli.....	16

3.2. Evren ve Örneklem.....	16
3.3. Veri Toplama Aracı.....	17
3.4. Yarı Yapılanmış Görüşme Formu Sorularının Uygulanması.....	17
3.4.1. Öğretim Elemanı Grubuna Yönelik Yarı Yapılanmış Görüşme Soruları .....	18
3.4.2. Öğrenci Grubuna Yönelik Yarı Yapılanmış Görüşme Soruları .....	19
3.5. Çalışma Grubu.....	20
3.6. Verilerin Analizi.....	21
3.7. Geçerlik Güvenirlik.....	21
4. BULGULAR ve YORUM.....	22
4.1. Öğretim Elemanı Grubundan Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar .....	22
4.1.1. Viyolonsel eğitimi verdiğiniz bir öğrenci ile haftada kaç saat ders yapmaktasınız? Ders saatleri öğrencilerin becerilerini geliştirmesinde yeterli oluyor mu? Görüş ve önerileriniz nelerdir? .....	23
4.1.2. Viyolonsel icrasına yeni başlayan bir öğrenci için hangi müzik temelinden ( <i>Türk müziği-Klasik Batı müziği</i> ) yararlanıyorsunuz? Neden bu müzik temelini başlangıç olarak tercih ettiniz? Kullandığınız metotlar ve kaynaklar nelerdir? .....	25
4.1.3. Türk müziği viyolonsel eğitiminde metodolojik kaynakların yeterliliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Böyle bir çalışmanız veya düşünceniz var mı? Görüşleriniz nelerdir? .....	26
4.1.4. Öğrenci ile eser geçmeden önce, makamın icrasına yönelik etütler veya egzersizler hazırlıyor musunuz? Görüş ve önerileriniz nelerdir? .....	28
4.1.5. Öğrenci ile beraber ilk çalışmaya başladığınız peşrevler ve saz semaileri hangi makamlardan oluşmaktadır? Makam sıralamasını nasıl belirliyorsunuz? .....	29
4.1.6. İcra edilen Türk müziği eserlerinde batı müziği (perde baskı) pozisyonlarını ve yay tekniğini kullanıyor musunuz? Kendinize özgü geliştirdiğiniz	

Türk müziğine uygun pozisyon ve çalım teknikleriniz var mı? Var ise bu konuda bilgi verebilir misiniz? .....	30
4.1.7. Öğrencilerinize dinlemeleri için hangi kaynakları (Türk Müziği / Batı Müziği) ve viyolonsel icracılarını öneriyorsunuz? .....	32
4.1.8. Viyolonsel icrasına lisans eğitiminde başlayan bir öğrenci, lisans eğitimi sonunda Türk müziğinde yeterli seviyeye ulaşıyor mu? Görüş ve önerileriniz nelerdir? .....	33
4.1.9. Viyolonselın Türk müziği alanında birçok kişi tarafından solo bir çalgı değil de sadece eşlik çalgısı olarak görülmesinin ana sebebini kısaca belirtebilir misiniz? Bu genel algıyı değiştirebilmek için görüşleriniz nelerdir? .....	34
4.1.10. Yukarıda belirtmiş olduğunuz cevaplar haricinde bu araştırmaya ışık tutacak görüş ve önerileriniz nelerdir? .....	35
4.2. Öğrenci Grubundan Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar .....	37
4.2.1. Viyolonsel sazını kendi isteğinizle mi seçtiniz? .....	37
4.2.2. Viyolonsel icrasına ne zaman başladınız? .....	38
4.2.3. Haftalık viyolonsel ders saatlerini yeterli buluyor musunuz ve günlük kaç saat icra yapıyorsunuz? .....	39
4.2.4. Yeni bir makamla ilgili eser geçmeden önce o makam hakkında etütler ve pozisyon çalışmaları yapıyor musunuz? .....	42
4.2.5. Batı müziği egzersizleri ve etütlerinden yararlanıyor musunuz? .....	44
4.2.6. Viyolonsel derslerinde icra ettiğiniz peşrevler, saz semaileri, sirto ve longalar sizin için yeterli oluyor mu? Varsa bu formların dışında hangi tür ve formları önerirsiniz? .....	45
4.2.7. Öğretmeninizin verdiği çalışmalar dışında icra ettiğiniz ve dinlediğiniz başka müzik türleri var mı? Nelerdir? .....	48
4.2.8. Türk müziği viyolonsel eğitiminde yazılı kaynak olarak hangi metodu kullanıyorsunuz? .....	49

4.2.9. Üslûp ve teknik açıdan örnek aldığınız / dinlediğiniz viyolonsel icracıları kimlerdir?.....	51
4.2.10. Almış olduğunuz viyolonsel eğitiminin sonunda mesleki olarak hangi alanda çalışmayı hedefliyorsunuz? .....	53
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	55
5.1. Sonuçlar.....	55
5.1.1. Öğretim elemanı grubundan elde edilen sonuçlar .....	55
5.1.2. Öğrenci grubundan elde edilen sonuçlar .....	56
5.2. Öneriler.....	57
KAYNAKÇA .....	58

**TABLolar VE GRAFİKLER**

Tablo1.....	22
Grafik- 1.....	38
Grafik- 2.....	39
Grafik- 3.....	41
Grafik- 4.....	41
Grafik- 5.....	43
Grafik- 6.....	45
Grafik- 7.....	47
Grafik- 8.....	49
Grafik- 9.....	50
Grafik- 10.....	52
Grafik- 11.....	53

**KISALTMALAR**

YY: Yüzyıl



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GİRİŞ

Türk Müziği'nin, geçmişten günümüze 'meşk' adı verilen bir yöntem ile eğitim-öğretim ve sonraki kuşaklara aktarımının yapıldığı bilinmektedir. Bu yöntemde, öğrencinin, ustasının / öğreticisinin yapmış olduğu uygulamayı aynı şekilde tekrar etmesi esasına dayandığı söylenebilir. '1916 yılı sonlarında Maarif Nezâreti bünyesinde kurulmuş olan Dârülelhan, 1923 yılında yeniden yapılandırılmış, eski talimatnamesi ve müfredatı güncellenmiştir. Dârü'l-Elhân'ın Türk Müziği (Şark Mûsikîsi Şubesi) programında yer alan çalgılar arasında alaturka keman, kemençe, ney, tanbur, santur, ud, kanun ve tegannî (vokal icra)' (Kaya, 2016) olduğu bilinmektedir. Dârülelhân ile batılı anlamda ilk konservatuvarın eğitim-öğretim faaliyetine geçmesi, Türk Müziği'nde öğretim yöntemi bakımından metodolojik çalışmaların genel olarak başlangıç süreci sayılabilecek dönemin artık başladığı da söylenebilir. Viyolonsel çalgısının Batı müziği kökenli olması, yapı ve tını bakımından Türk Müziği'nde, 19. yy sonu 20. yy başında Tanbûrî Cemil Bey ile yer bulduğu ve kabul gördüğü söylenebilir. Viyolonsel çalgısının ilk olarak icra aşamasında kullanıldığı ve uzun bir süreden sonra eğitim kurumlarında eğitim-öğretim amaçlı bu çalgıya yer verildiği söylenebilir. Viyolonsel gibi Türk müziğine yakın dönemde girmiş bir batı müziği çalgısının, müzik eğitimi kurumlarında Türk Müziği ses sistemi ve makamsal yapısı içinde yürütülebilmesi için eğitsel faaliyetlerin yazılı-görsel-işitsel (metodolojik) kaynakların birlikte yürütülmesi beklenir. Müzik eğitiminde, gerek teorik gerekse uygulamalı çalışmaların belirli bir plan-program-disiplin içinde, metodolojik kaynakların ve öğretim yöntemlerinin etkili biçimde kullanılması ile, hedeflenen bilgi-beceri ve davranışların öğrenciye kazandırılabilmesi söylenebilir.

Ali Uçan' a göre, *Eğitim; bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetiştirmede en etkili süreç niteliği kazanır. Böyle bir eğitim, bireyi biyopsişik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapılarıyla dengeli bir bütün olarak en uygun ve ileri düzeyde*

yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi, bu amaca dönük eğitim sürecinin üç ana boyutundan, üç ana bileşeninden biridir. (Aktaran: Demirbatır, 1998: 2).

Ülkemizde müzik eğitiminin üç ana grupta yürütüldüğü bilinmektedir. Bunlar, genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi (Uçan, 1997: 31-32) olarak adlandırılmaktadır. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar arasında yer alan konservatuvarlar bu alanda müzik eğitiminin daha disiplinli ve belirli ilkelere göre yürütülen kurumlardır. Kelime anlamı olarak Konservatuvar, 'saklayan, muhafaza eden anlamına gelen bir kelimedir. Sanat okulu anlayışı içinde ele alındığında, kelimenin kökeninde, tarih boyunca evrenselliğini kabul ettirmiş sanatçıların yapıtlarının korunduğu, saklandığı bir müzik okuludur. Bu müzik okulunda, kendini "Klâsik" olarak kabul ettirmiş bestecilerin gerek teknik gerek sanatsal anlayış ve yorumlarının sanat öğrencilerine öğretilerek temel öğretinin yapıldığı bir sanat kuruluşudur.' (Gürzap, 1976: 77). Bu bilgilerden hareketle, konservatuvar eğitiminde ele alınan müzik türü, aslına en uygun biçimde yürütülen ve bu eğitim öğretim yöntemlerinin titizlikle uygulandığı kurumlar olduğu söylenebilir.

Türk müziğinde batılı anlamda konservatuvar eğitiminin verildiği ilk eğitim öğretim kurumu olarak 1914 yılında Dârü'l-Elhân'ın kurulduğu bilinmektedir. 'Dârülelhân' nağmeler evi anlamını taşıyan Türkiye'nin ilk resmi konservatuvarıdır. 1914 yılında açılan bu konservatuvarın başına eski maarif nâzırlarından bestekâr Vezir Ziya Paşa geçirildi. Tiyatro ve mûsikî olarak iki kısma ayrılan bu okulun mûsikî bölümü de Türk ve Batı mûsikîsi olmak üzere ikiye ayrılıyordu. 1924 yılından başlayarak Dârülelhân mecmuası adında bir dergi yayına başladı. Birçok olumlu çalışma devam ederken anlaşılmas bir nedenle Milli eğitim bakanı Mustafa Necati' nin emri ile bütün mûsikî okullarıyla beraber 9 Aralık 1927 tarihinde Türk mûsikîsinin öğretim ve öğrenimi yasaklandı. (Ak, 2009: 37-38). Dârülelhân' da ki Türk müziği eğitim öğretimi yanında bütün eğitim- öğretim ve icra kurumlarındaki Türk müziği eğitim ve icrasının yasaklanmasından sonra 1975 yılına kadar Türk müziği eğitim ve öğretimi resmi bir kurum çatısı altında ve planlı bir şekilde yürütülemediği. Bu tarihten itibaren, günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde faaliyet gösteren Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı' nın

kurulduğu bilinmektedir. Dârülelhân' da Türk müziği eğitim-öğretiminin durdurulduğu 1927 yılından Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı' nın kurulduğu 1975 yılına kadar geçen sürede Türk müziği eğitim-öğretim ve aktarım yönteminin meşke dayalı olarak yürütüldüğu söylenebilir. Gerek ses eğitimi gerekse çalgı eğitimi ve icrası konusunda metodolojik ve planlı-sistemli bir yöntemin eksikliğinden de bahsedilebilir. 1975 yılından günümüze kadar olan süreç içinde kurulmuş ve eğitim-öğretim faaliyetini yürüten mesleki müzik eğitimi kurumları bünyesinde özellikle Türk müziği ses ve çalgı eğitim-öğretimine yönelik metodolojik çalışmalar yapılmış ve halen bu çalışmalar devam etmektedir. Bu çalışmalar, Türk müziğinin ana çalgıları üzerinde büyük ölçüde tamamlanmışken, Türk müziği çalgı topluluğu içinde bas ve tiz karakterde, yaylı, nefesli ve vurmali çalgılar sınıfında yer alan batı kaynaklı çalgılar için henüz istenilen düzeyde metodolojik çalışma olmadığı görülmektedir. Bu grupta ele alınabilecek çalgılardan olan viyolonsel eğitim-öğretimine yönelik kaynak yetersizliği, mesleki müzik eğitimi kurumlarında Türk müziği viyolonsel eğitim öğretiminde kendisini hissettirmektedir. Bu kapsamda, Türk müziği eğitimi verilen Konservatuvarlar da viyolonsel eğitiminin temel başlangıç metot eksikliklerinin olduğu bilinmektedir. Ayrıca yay çalışmaları, pozisyon çalışmaları, etüt ve parmak alıştırmaları gibi egzersizlerin de Türk müziği viyolonsel eğitiminde hangi teknik ve yöntemle uygulandığı bilinmemektedir. Bu uygulamaların belirlenmesi ve eksikliklerin saptanmasının söz konusu alana yönelik katkı sağlayacağı düşünölmektedir. Bu çalışmanın, viyolonsel çalgısı ile Türk Müziği eğitim-öğretiminin hangi yöntemle yürütüldüğünü belirleyeceği ve sorunlara yönelik çözüm önerileri yanında alana katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

### **1.Problem Durumu**

- Yukarıdaki bilgiler ışığında, araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur: Lisans düzeyinde Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda viyolonsel eğitim ve öğretimi nasıldır?

### 1.1.Amaç

Bu araştırmanın alt problemleri kapsamında;

- Lisans düzeyinde Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda Türk müziği viyolonsel eğitiminde haftalık ders saatlerinin yeterli olup olmadığı ve hangi metodolojik kaynaklara başvurulduğu,
- Başlangıç seviyesinde batı müziği viyolonsel çalım tekniği uygulanıyorsa hangi metodolojik kaynaklardan ve kitaplardan yardım alındığı,
- Türk müziği eğitimi alan viyolonsel öğrencilerinin eser icralarına hangi makamlarla başlangıç yapıldığı,
- Başlangıç seviyesindeki öğrencilere dinlemeleri için hangi Türk müziği viyolonsel icracılarının önerildiği,
- Öğrencilerin çalışma disiplini ve sorumluluğunun hedefledikleri noktaya ulaşmasındaki etkisi, hakkında durum tespiti yapmak ve sorunlara yönelik çözüm önerileri sunmak, bu çalışmanın ana amaçlarını oluşturmaktadır.

### 1.3 Önem

Türk müziği viyolonsel eğitimi verilen konservatuvarlarda özellikle yeni başlayan öğrencilerin tutuş, pozisyon, yay çekme ve perde baskılarının doğru ve nitelikli olabilmesi için ve bu çalışmaların sonunda başarı sağlanabilmesi için uygulanacak teknikler ve izlenecek kaynaklar büyük önem taşımaktadır.

Bu araştırma ile Türk müziği viyolonsel eğitim öğretiminde halen izlenen kaynak ve yöntemlerin tespit edilmesi sorunlara yönelik yeni yaklaşımlar ve çözüm önerileri getirmesi ve alana katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Bu ve benzeri çalışmalar ile öğrenciler için hangi tekniklerin, hangi etütlerin ve eserlerin başarı sağladığı ve bu başarının nasıl geliştirileceğine dair hangi kaynaklardan yararlanılacağına dair ışık tutulacağı düşünülmektedir.

Araştırma, bu konuda yapılan ilk araştırma olması ve temelde Batı Müziği çalgısı olan viyolonsel in Türk Müziği eğitim-öğretimindeki yerini ve durumunu

belirlemesi, gerek eğitimci gerekse öğrenciler için kaynak niteliği taşıması ve alana katkı sağlaması bakımından önemlidir.

#### 1.4 Varsayımlar

- Araştırma için belirlenen modelin amacına, konusuna ve problemlerin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırma için verilerin toplanmasında kullanılan araçların ve kaynakların amacına uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılan yöntemlerin araştırma için uygun olduğu,
- Araştırmaya katılan öğretim elemanı ve öğrencilerin doğru ve samimi cevaplar verdiği varsayımlarından hareket edilmiştir.

#### 1.5. Sınırlılıklar

Araştırma;

- 2018-2019 eğitim-öğretim yılında Türk müziği viyolonsel eğitimi veren konservatuvarlardaki öğretim elemanları ve öğrencileriyle yapılan görüşme ve yarı yapılanmış görüşme formu ile,
- Türk müziği viyolonsel eğitimi veren konservatuvarlar ile,
- Araştırma konusuna yönelik olarak araştırmacının sağlayabileceği maddi kaynaklar ile,
- Türk müziği viyolonsel eğitimi veren konservatuvarlarda yarı yapılanmış görüşme formuna geri dönüş sağlayan öğretim elemanı ve öğrencileri ile,
- İlgili alanda ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

#### 1.6. Tanımlar

**Âyîn-i Şerîf (Mevlevî Âyîni):** Kısaca Ayîn de denilmiştir. Mukâbele' de peşrevden sonra seslendirilen çok büyük soluklu bir türdür. Türü belirleyen temel öge, selam adı verilen dört bölmeden oluşması ve her selamın belirli ritimsel öğelere ve usul geçkilerine sahip olması, bunun yanında, sözlerin tasavvuf düşüncesini içermesi, temel koşuldur. (Akdoğu, 1996: 451)

**Çeşni:** Eser içinde, bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme veya birden fazla alterasyonu ardarda gerçekleştirme ile elde edilen işitsel değişime denilir. (Akdoğan, 1996: 35)

**Etüt:** ‘‘Belirli bir biçimi olmayan, ilgili müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmeyi amaçlayan çalgısal yada sözel olarak üretilen teknik bir türdür.’’(Akdoğan, 1996: 564)

**Makam:** ‘‘Bir dizide bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan duygu’ ya denilir.’’ ( Akdoğan, 1996: 12)

**Peşrev:** 4 hane ve 1 teslimden oluşan çalgısal bir türdür. (Akdoğan, 1996: 284)

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Viyolonsel'in Tarihsel Gelişim Süreci

Viyolonsel' in ön kapağı, can direği ve bas balkonunun yapımında ladin çamı kullanılmaktadır. Sesi en kaliteli ve etkileyici şekilde ilettiği için bu çam ağacı türü tercih edilmektedir. Arka kapak, kasnaklar (yan bölümler), sap ve eşik yapımında ise akça ağaç kullanılmaktadır. Tuşe, kulaklar ve kuyruk bölümlerinde ise genelde abanoz ağacı tercih edilse de, şimşir ağacı ve polisan maddesi kullanıldığı da görülmektedir. 4/4 (tam boy) olarak yapımı gerçekleştirilen viyolonsel' in boy uzunluğu en fazla 76 santimetredir. Sap bölümünde bulunan ve salyangoz adı verilen sarmal yapıda ise her çalgı yapımcının ve markanın imzasını taşıyacak farklı şekiller kullanılmaktadır. (Çömlekçiler ile kişisel iletişim, 06.12.2018). Telleri kalından başlayarak Do-Sol-Re-La (La teli 440 Hz) seslerine akort edilir. Ses genişliği ise 4 oktavdan fazla, olup notasyonunda Fa, Do ve Sol anahtarları kullanılır. Ses elde etmek için ise arşe veya yay denilen, uzun işlenmiş bir çubuğa gerilmiş atkuyruğu kılından veya suni olarak yapılan kıllar kullanılmaktadır. Arşe' ye sürülen reçine sürtünme kuvvetini arttırdığı için, arşenin teller üzerinde yapılan hareketlerinde, tellerin titreşim hızıyla ve ebatlarıyla alakalı olarak farklı frekansta sesler elde edilir.

*“Yay; sekizgen veya yuvarlak kesitli biraz eğri, esnek, hafif çubuk (pernambuk ağacından) ve at kılından oluşur. Çıta şekillendirildikten sonra ısıtılarak eğilir. Yayın ‘burun’ denilen ucu bir fildişi plakayla kaplanır. ‘Topuk’ denilen öbür uç ise abanoz, bağa, fildişi ya da değerli madenlerle süslenir.”* (Kırlıoğlu, 2002: 30).

*XVII yy. da kullanılan Viyola Da Gamba adlı çalgının gelişmiş olan bir şeklidir. Gövdesinde ki madeni bir çubukla yere dayanarak ve bacaklar arasına alınarak çalınan bir çalgıdır. Barok dönemde gelişmeye uğramış ve ses renginin de değişmesiyle solo bir çalgı özelliği kazanmıştır.* (Sözer, 1996: 742).

*Bugün ki anlamda çellonun bilinen ilk yapımcıları, Cremona ekolünden **Andrea Amati**(1520-1578), Brescia ekolünden **Gasparo da Salo**(1540-1609) ve öğrencisi **Giovanni Paolo Maggini**' dir. Bu kişilerin ürettiği çelloların boyutları bugünkülere oranla daha büyüktü. En ünlü yapımcılarından birisi de **Antonio***

*Stradivari*(1644-1737)' dir. *Stradivari* yaptığı bir kemanın içindeki etikette Amati ailesinden *Nicolo Amati* ' nin öğrencisi olduğunu belirtmektedir. (Aktaran: Tutu, 2001: 3-4).

## 2.2. Viyolonselın Osmanlı Devleti Döneminde Türk Müziğine Giriş

Viyolonselın Sultan II. Mahmut döneminde batılılaşma hareketleri kapsamında saraya ve orkestraya girdiğine dair bilgiyi Mesud Cemil şu şekilde aktarmaktadır:

*'II. Mahmut döneminde Osmanlıda başlayan batılılaşma hareketleriyle birlikte Yeniçeri Ocakları kapatılmış (1826), Mehter yerine, ilk bando ve aynı zamanda bir müzik okulu olan "Muzıka-yı Hümâyun" kurulmuştur. Avrupa'dan getirtilen yeni sazlar bando birliğinin envanterine girmiş, Mehter takımlarında yetişmiş yetenekli müzisyenler bandoya alınmış ve bu sazlar öğretilmeye başlanmıştır. Muzıka-yı Hümâyun'un yanı sıra Harem'deki kadınlardan oluşan bir orkestra da kurulmuştur. Bu orkestralarda kemanın yanı sıra, viyolonsel ve kontrbas gibi çalgılar da kullanılmaya başlanmıştır.'* (Cemil, 2002: 95)

Sultan III. Selim ile başlayan batılılaşma hareketlerinin Sultan II. Mahmut ile devletin birçok kademesinde (askeri ve sanat hayatı) uygulamaya alındığı bilinmektedir. Bunlardan ilk akla gelen, Mehterhane-i Hümâyun' un kapatılarak yerine Mızıka-yı Hümâyun' un kurulmasıdır. Bu kurum, devlet politikası dahilinde batı müziği eğitim öğretim ve icrasının gerçekleştirildiği ilk kurum olarak adlandırılabilir. Buradan yetişen hanende ve sazandeler ileride Türk müzik hayatının şekillenmesinde büyük rol oynamışlardır. Özellikle, bu dönemde Mızıka-yı Hümâyun' un Türk müziğine etkisi konusunda Aksoy (1985) şu bilgileri vermektedir:

*'Mızıka-yı Hümâyun'la, yeni bir Musîki (ve sanat) bölümü açılmış oldu. Bando bu bölümün çekirdeğiydi. Örgüt içinde Türk Musîkisi bölümü sonradan kuruldu. Fasil heyeti ile müezzin ve sermüezzinler bu bölümün iki kolunu meydana getirdiler. Müezzinler tanınmış Musîkiciler arasından seçildiklerinden, aynı zamanda fasıl heyetinde hanendelik ve serhanendelik ederlerdi. Fasil heyeti sonraları, "Fasl-ı Atik" ve "Fasl-ı Cedit" olarak ikiye ayrıldı. Fasl-ı Atik klasik fasıl tarzındaydı. Fasl-ı Cedit ise ney ile flütü, ud ile mandolini bir araya getiren acayip bir düzendeydi.*

*Fasıl, topluluğu bagetle yöneten bir şef, keman, viyolonsel, ud, lavta, kitara, mandolin, flüt, ney, kanun, trombon, darbuka, kastanyet, zil ve hanendelerden kuruluydu.* (Aksoy, 1985. Aktaran: Çetik, 2017: 50-51).

*“Bu yeni anlayışla kurulan topluluklarda majör ve minör tonlara yakın makamlardaki Peşrev ve Saz Semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edildiği bir repertuar icra edilmiştir.”* (Kılıç ve Sümbüllü, 2018: 14).

*“Her ne kadar viyolonselın daha önce Türk müziği çalmış olabileceği ihtimali kesin olarak inkâr edilmezse de elimizdeki kanıtlara göre viyolonsel Türk müziği icrasında ilk kez Fasl-ı Cedid’ de kullanılmıştır demek yanlış olmayacaktır.* (Tutu, 2001: 24).

*“Batılılaşma etiketi olarak görülen opera, tiyatro ve orkestraların resmi itibarı gitgide arttırılırken, milli mûsikînin okullarda öğretimi dahi yasaklanacak kadar aşağılanması, eski klasik fasıl icralarının gitgide seyrekleşmesi, koro icrasının soloya hep daha fazla tercih edilir hale gelmesi, peşrevlerin bütün olarak icra edilme adetinin kalkması, eğitim arterinin kesilmesi sonucu zamanla kalitesizleşen şarkılar karşısında Gazel’ in de yok edilip Taksim’ in son plana atılması ve nihayet, yalnız müziğin değil, bütün evrenin temeli olan ritmin önemsizleştirilerek aletinin (Kudüm’ ün) kaldırılması bu bozulmanın belli başlı sebepleri arasındadır.* (Tanrıkorur, 2005: 43).

Viyolonsel ile Osmanlı sarayındaki dinleti ve konser programlarına katılan yerli ve yabancı icracılar hakkındaki saray kayıtları ise şu şekildedir:

*Viyolonselci Ellinger Efendi, Romano ve Cemil Bey (Gazimihal, 1955; İrtem, 1999),*

*Muzika ve harem orkestraları bünyesinde viyolonsel ve kontrabas bulunması (Saz, 1974; Gazimihal, 1955),*

*Fasl-ı Cedid bünyesinde viyolonselın yer alması (Gazimihal, 1955),*

*Sultan II. Abdülhamid huzurunda viyolonsel çalınması (Osmanoğlu, 1986).*

*Viyola gibi 19. yüzyılda orkestra ile birlikte saraya giren viyolonsel ve kontrabas saray hayatının sonuna kadar varlıklarını korumuştur. (Aktaran: Soydaş ve Beşiroğlu, 2007: 9).*

### **2.3.Tanbûrî Cemil Bey ve Viyolonsel**

Türk müziğine önemli katkıları bulunan virtüöz, bestekâr ve aynı zamanda Türk müziği makamlarını ve eserlerini içeren Rehber-i Musîki adlı kitabın yazarıdır. Cemil Bey, Türk müzik tarihi içinde aslen Tanbûrî olarak anılsa da, klasik kemençe ve viyolonsel çalgılarını da bir virtüöz olarak icra ettiği kayıtlardan anlaşılmaktadır. Viyolonselin Türk müziği çalgı topluluğu içinde yer alması konusunda yegâne isimler Tanbûrî Cemil Bey ve oğlu Mesud Cemil sayılabilir. Bu iki bestekâr ve icracının öncülüğünde viyolonsel çalgısı Türk müziği çalgı topluluğunda kendine kolaylıkla yer bulduğu söylenebilir. Tanbûrî Cemil Bey'in hayatı ve icracılığı hakkında Ak (2009) şu bilgileri vermektedir:

*'9 Mayıs 1873' de İstanbul da doğmuş olan Cemil Bey babasını erken yaşta kaybetmiş ve amcası Refik Bey gözetiminde yetiştirilmiştir. Hamparsum ve batı notası öğrenen Cemil Bey' in her türlü çalgısı çalma kabiliyetine rağmen en çok Tanbur ve Kemençe ile ilgilenmiştir. Elimizdeki kayıtlara göre Musîkimizin en büyük virtüözüdür. 1912 yılında açılan Dar-ülBedâyi' de Musîki muallimi olarak göreve başlamıştır. Yaşamının son yıllarında ise insanlardan uzaklaşarak evinin bahçesinde 'Uzletgâh' <sup>1</sup> dediği ayrı bir evde yaşamaya başlamıştır. 1916 yılında yakalandığı verem hastalığından kurtulamayarak vefat etmiştir. '(Ak, 2009: 288)*

Tanbûrî Cemil Bey' in besteleri ve icracılığının yanında önemli bir yazılı kaynak niteliği taşıyan eseri de 1904 yılında 30 yaşındayken yayınlamış olduğu 'Rehber-i Musîki' kitabıdır. 1992 yılında yapmış olduğu yüksek lisans tezi ile M. Hakan Cevher Osmanlıca nüshaları bulunan bu kitabı günümüz Türkçesine çevirmiş ve değerli bir çalışmayı bizlere aktarmıştır.

---

<sup>1</sup> Oturulan tenhâ yer, yalnızlık köşesi.

Bu kitapta içerik olarak genel müzik kuralları, makamlar, usuller ve bunlara ilişkin notalar bulunmaktadır. Kitapta; 29 peşrev, 17 şarkı notası verilmiş, 53 değişik makam, 23 değişik usûl tanımı yapılmıştır. Ayrıca sesin yüksekliği, tınısı, notanın kısa tarihçesi, anahtarların tanımı Türk müziğinde kullanılan sesler, arızalı sesler, Türk ve batı müziklerinin kısa karşılaştırması, diyez ve bemol işaretleri, sus işaretleri, nüans, gürlük, hız ve diğer müzik terimlerinin tanımları, çeşitli aletlerin akort biçimleri, usuller ve uygulanışı, fasıl, makamlar ve sınıflandırılması ile ilgili konular anlatıldıktan sonra ‘Hatime ve Hülasa’ isimli bir bölümle kitap son bulmuştur. (Cevher, 1992)

Türk müziğinin makam, perde ve ses sisteminin referans kayıt olarak nitelenebileceği örnekler, Cemil Bey’ in plak kayıtlarında açıkça görülmektedir. Makamların seyir özelliklerine ve çeşni yapılarına göre şekillenen perde hassasiyetleri (doğru frekansları), Cemil Bey’ in taş plak kayıtlarında görülmektedir. Bu konuda Öztürk ve Beşiroğlu, (2009) şu bilgileri vermektedir:

*‘‘20. yüzyıl başlarında kayıt teknolojisinin Türk müzik piyasasına girmesiyle birlikte birçok usta müzisyenin kaydını dinleme olanağı doğmuştur. Elimizdeki en eski viyolonsel kaydı Tanbûrî Cemil Bey’e aittir. Tanbûrî Cemil Bey’in Odeon firması için 1910-11 tarihleri arasında yapmış olduğu kayıtlar içerisinde 8 tane viyolonsel taksimi bulunmaktadır. Orfeon plak şirketi, Tanbûrî Cemil Bey’in ölümünden sonra bir katalog yayınlamıştır. Bu katalog 9 bölümden oluşmakta ve ilk bölümde Tanbûrî Cemil Bey’in viyolonselle icra edilmiş 7 taksimi bulunmaktadır. Cemal Ünlü’ nün taş plak katalogunda, 8 viyolonsel taksimi yer almaktadır: Hüseyini, İsfahan, Segâh, Hüzzam, Muhayyer, Uşşak ve Rast. Bu taksimlerden ancak 5 tanesine ulaşılabilmiş ve analizleri yapılmak üzere notaya alınmıştır. (Bestenigâr, Muhayyer, Uşşak, Hüzzam ve Hüseyini).’’ (Öztürk ve Beşiroğlu, 2009: 37).*

Öztürk ve Beşiroğlu (2009), Tanbûrî Cemil Bey’ in viyolonsel icrasında tercih ettiği akort tercihi konusunda da değerli bilgiler sunmaktadır.

*‘‘İncelemiş olduğumuz 5 viyolonsel taksiminde de hep aynı akort kullanılmış, bir tam sese yakın düşük bir akort tercih etmiştir. Bunun sebebi, çalgının sesini istediği gibi kalın ve daha yumuşak bir karaktere kavuşturmak istemesi olabilir.*

*İkinci neden ise, baskıların yumuşaması ve Türk makam müziğine daha uygun bir hale gelmesini sağlamaktır.*''(Öztürk ve Beşiroğlu, 2009: 38). Cemil Bey' in viyolonsel çalgısının alışılmış akort düzeninin dışına çıkarak farklı akort düzeni tercih etmesi durumunu lavta çalgısı akordu üzerinde de gerçekleştirdiği söylenebilir. Cemil Bey' in bu değişikliği yapmasındaki ana sebebin, Türk müziği makamlarının karar perdeleri yanında icracıların, çalgıların teknik yapısı üzerindeki hakimiyeti sağlamak düşüncesi olduğu söylenebilir. Yelda Özgen Öztürk bu konuyu doktora tezinde ve makalesinde şu şekilde açıklamıştır: *‘‘Cemil Bey'in viyolonsel taksimlerinde tespit ettiğimiz beşli-dörtlü-beşli akordunu kullanmıştır. La- Re-La-Re (Neva-rast-yegah-kaba rast). Bu durumda viyolonselin 3. ve 4. (sol ve do) tellerini birer ses yukarı çekmiştir veya la ve re tellerini birer ses düşürerek viyolonsel tınısına yeni ifadeler kazanmıştır.*'' (Öztürk, 2011: 446).

Cemil Bey' in taş plak kayıtlarında, viyolonseli kemençe ve yaylı tanbur üslûbuna yakın, kendine özgü bir tavırla icra ettiği söylenebilir. Viyolonselin geniş ses aralıklarını etkili bir şekilde kullanması, seslendirdiği eserlerin melodik yapısı içindeki oktav geçişleri ve geniş aralıklar, asma karar perdelerinde<sup>2</sup>üçlü, dörtlü ve beşli gibi aralıkları aynı anda vermek üzere tek yay hareketi ile iki farklı tel üzerinde seslendirdiği bilinmektedir. Bu icra biçimi ile Cemil Bey, viyolonsel çalgısını eşlik çalgısı olmaktan çıkarıp solist çalgı kimliğine büründüren bir icracıdır denilebilir.

Cemil Bey' in vefatından sonra oğlu Mesud Cemil, babasının öncülük ettiği ve Türk müziğine yeni bir renk kazandırdığı viyolonseli icra etmeye devam etmiştir. Mesud Cemil' in yanı sıra Şerif Muhiddin Targan ve Vecdi Seyhun' da viyolonselin Türk müziğindeki ilk öncülerinden olmuşlardır.

#### **2.4. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar**

Karaca (2016), *‘‘Türk Müziği’nde 15. yy.’ da Kullanılan Makamlardan Oluşturulan Seyr-i Nâtik Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi’’* isimli doktora tezinde günümüzde az kullanılan 50 makamın, 15. yy. nazariyatını inceleyerek günümüze en yakın dizilerini ortaya koymuş ve Seyr-i

<sup>2</sup> Asma karar perdesi: makamsal seyir esnasında melodik cümle yapısının kısa duraklama yaptığı perdelerdir.

Nâtik<sup>3</sup> formunu kullanarak bu formda bir beste çalışması ortaya koymuştur. Bu çalışmanın sonucunda ise hem viyolonsel için icra, usul ve makam bilgisini geliştirecek bir beste formu ortaya çıkarmış, hem de günümüzde az kullanılan makamların tekrar kullanılabilmesi için olanak sağlamıştır.

Değirmencioğlu (2011), “Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım” isimli doktora tezinde makamsal viyolonsel eğitiminde metot eksikliği probleminin çözümüne yönelik sistematik ve bilimsel bir öğretim yöntemi geliştirerek bu yöntemin öğrenci başarısı üzerindeki etkilerini belirlemiştir. Araştırmasında literatür taraması yaparak nazariyat, Türk müziği çalgıları ve viyolonsel öğretim yöntemlerini incelemiş ve elde ettiği sonuçlarla alanında uzman viyolonsel öğretmenleriyle görüşerek makamsal viyolonsel eğitimi için bir öğretim yöntemi geliştirmiştir. Bu yöntemle Hüseyini makamı üzerinde çalışılmış ve toplam 28 ders saatine karşılık gelen ders işleyiş planı hazırlamıştır. İkinci aşamada bir gözlemci grup ve bir deney grubu oluşturulmuştur. Son aşamada ise oluşturulan yöntemle deneysel çalışma yapılmıştır. Ortaya çıkan sonuçlar değerlendirme ölçeği ile değerlendirilmiş ve makamsal viyolonsel için geliştirilen öğretim yönteminin, öğrencinin gelişiminde etkili olduğu gözlemlenmiştir.

Hatipoğlu (2016), “Tanbûrî Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman” isimli yüksek lisans tezinde Cemil Bey’ in viyolonsel taksimlerini, zaman niteliğini ön planda tutarak analiz etmiş ve taksim anlayışını incelemiştir. *Çalışmanın ilk bölümde analiz yöntemi aktarılırken, oluşturulan “Zaman-Makam Analiz Modeli” ayrıntıları ile açıklanmıştır. İkinci bölümde, Cemil Bey tavrını ortaya çıkaran unsurları daha iyi gözlemleyebilmek ve zaman anlayışını yorumlayabilmek için, müzikal kişiliği ve bestecinin yaşadığı dönem ve etkileşimleri aktarılmıştır. Üçüncü bölümde, makamsal açıdan incelenen ve her biri farklı zaman algısı oluşturan Bestenigâr viyolonsel ve yaylı tanbur, Muhayyer, Hüseyini, Uşşak viyolonsel taksim analizlerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise bestecinin aynı makamda gerçekleştirdiği iki taksim analizi ve genel analiz karşılaştırmaları aktarılmıştır.*

<sup>3</sup>: İlk örneğini Cinuçen Tanrıkorur’un verdiği, ihtiva ettiği makamların tüm seyir özelliklerinin bir kompozisyon halinde sunulduğu, seyirlerinin didaktik amaçla gösterildiği, en fazla 50 adet makamın birleşmesi ile ard arda oluşan, 16’şar ölçülerle bestelenen, küçük usullerin kullanıldığı ve eğitim amacı ile yapılan bir saz eseri formudur. (Karaca, 2016: 10)

*Analizler ve karşılaştırmalar sonucunda, incelenen taksimlerinde planlanmış bir zaman kullanımı olduğu, özellikle değişimin meydana geldiği noktalarda, Cemil Bey' in Batı müziği tekniklerinden faydalandığı belirlenmiştir.*

Öztürk (2009), "Türk Makam Müziğinde Viyolonsel: Erken Dönem Kayıtları Üzerine Bir Analiz" isimli doktora tezinde viyolonsel ile ilk Türk Müziği kayıtlarını yapan Tanbûrî Cemil Bey' in ve oğlu Mesud Cemil' in taksim icralarını transkripsiyon ve analiz etmiştir. Türk makam müziğinin geleneksel değerleri içinden gelen ileri icra tekniklerinin viyolonsel icrası açısından getirmiş olduğu anlamlar araştırılmıştır.

Kılıç ve Sümbüllü' nün (2018), "Türk Müziği Viyolonsel Eğitime Yönelik Bir Değerlendirme" isimli makalelerinde 20 ileri Türk Müziği icracısı ile birlikte, örneklemeden veriler elde edilmek üzere bir anket çalışması oluşturmuşlardır. Araştırma sonucunda ileri düzey Türk müziği viyolonsel icracılarından demografik bilgiler ile viyolonsel eğitimleri ile viyolonsel öğretimine yönelik çeşitli değişkenler açısından sonuçlara ulaşılmıştır.

Kılıç (2015), "Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tezinde ileri seviyede altı Türk müziği icracısı belirleyerek sağ el ve sol el icra tekniklerini karşılaştırmıştır. Böylece Türk müziği viyolonsel öğretiminde kullanılan icra tekniklerinin, eser icrasında kullanılma düzeylerine yönelik durum tespiti yapılmıştır. Viyolonsel öğretiminde kullanılan icra teknikleri ile viyolonsel sanatçılarının eser performanslarında kullandıkları icra teknikleri karşılaştırması sonucunda, sağ el tekniklerinden pizzicato, legato, staccato, portato, tremolo, martele ve detache tekniklerinin ve sol el tekniklerinden vibrato, glissando, grupetto, mordan (mordent), çarpma ve trill tekniklerinin temel çalgı icra teknikleri olarak kullanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Tutu, (2001), "Türk Müziği' nde Viyolonsel Eğitimi" isimli yüksek lisans tezi viyolonsel Türk müziği metot eksikliğinden kaynaklanan eksikliğin giderilmesi ve uluslararası işaretlerin Türkçe karakter kullanılarak yazılmasını hedeflemiştir. Yapılan çalışmada başlangıç egzersizleri ve etütleri Türk Müziği basit makamlardan örnekler sunarak notasyon haline getirilmiştir.

Öztürk ve Beşiroğlu, (2009) ‘‘Viyolonselın Türk makam müziğine girişı ve Tanbûrî Cemil Bey’’ isimli makalede 19. yüzyılın başlarında Osmanlının batılılaşma hareketleriyle başlayan, batı algılarının Türk müziğinde kullanılması ve viyolonselın, müziğimizde eksik olan bas çalgı arayışındaki yerini bulmasını aktarmaktadır. 1877’ de kayıt teknolojisinin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte 1900’ l yıllarda plak şirketleri Türk pazarına girmiş ve piyasaya birçok plak sürmüşlerdir. Bu dönemde yapılmış ve elimize geçen ilk Türk müziği viyolonsel kayıtları Tanbûrî Cemil Bey’ e ait olanlardır. Cemil Bey’ in 1910- 1911 yılları arasında 8 adet viyolonsel taksimi kaydı bulunmaktadır. Bu kayıtlarda kullanılan teknikler ve akort sistemleri analiz ve tespit edilmiştir.

Çetik (2017), ‘‘ Viyolonselın Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi’’ isimli yüksek lisans tezinde İslam’dan önce, Selçuklu dönemi ve Osmanlı döneminde Türk müziğinin oluşumlarından ve Türk müziği türlerinden bahsetmiştir. Viyolonselın Türk müziğine girişı, günümüzdeki kullanımı ve viyolonsel eğitiminde Türk müziğinin yeri ve işlevi başlıklı konuları açıklayarak, viyolonselın ‘‘Mızıkay-ı Hümayun’’ ile birlikte ve Tanbûrî Cemil Bey’ in ilk kez saz takımlarında kullanması sonucu Türk müziğine girdiğinden bahsetmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, veri toplama aracı, verilerin analizi ve geçerlik güvenirlik hakkında bilgi verilmiştir.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Türk Müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda Viyolonsel eğitim-öğretiminin yeri, önemi ve kullanım durumunu ortaya çıkarmak için durum çalışması yapmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. ‘Durum çalışmaları, nicel veya nitel yaklaşımla yapılabilir. Her iki yaklaşımda da amaç, belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği, bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır (Yıldırım, A., Şimşek, H., 2013).

Bu çalışmada Nitel Araştırma yöntemleri içinde yer alan durum çalışması yanında ayrıca görüşme yöntemi uygulanmıştır. ‘Görüşme (interview-mülâkat) yöntemi, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir (Karasar, 2013). Görüşme, sosyal bilimlerde ve özellikle de Sosyoloji ’de en sık kullanılan araştırma yöntemlerinden biridir. Briggs (1986), görüşmenin sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalarda kullanılan en yaygın veri toplama yöntemi olduğunu savunmakta ve bu durumun, görüşme yönteminin; bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikayetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmede oldukça etkili bir yöntem olmasından kaynaklandığını belirtmektedir (Yıldırım, A., Şimşek, H., 2013).

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de Türk müziği eğitimi verilen lisans düzeyindeki konservatuvarlar oluşturmaktadır. Örneklemine ise 7 adet kurumdan, bu kurumlarda lisans düzeyinde eğitim veren sekiz öğretim görevlisi ve lisans düzeyindeki viyolonsel öğrencileri oluşturmaktadır.

Bu kurumlar:

1. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı
2. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuarı

3. Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
4. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musîkisi Konservatuvarı
5. Gaziantep Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuvarı
6. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuvarı
7. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

### **3.3. Veri Toplama Aracı**

Araştırma için öncelikle makale, bildiri, metot, yüksek lisans tezi, doktora tezi ve kitaplar hakkında literatür taraması yapılarak ilgili yayın ve araştırmalar hakkında veriler toplanmıştır. Türk müziği eğitimi verilen kurumlardan elde edilen bilgilerle uzman kişilere ulaşılmış ve önceden hazırlanmış yarı yapılanmış görüşme soruları formu, 2018-2019 eğitim-öğretim yılı güz yarı yılı içinde öğretim elemanları ve lisans düzeyindeki öğrencilerine 60 günlük süre tanınarak uygulanmıştır.

Araştırmanın örneklem grubunu oluşturan ve Devlet Konservatuvarlarında görev yapan eğitimcilere 10 adet, bu kurumlarda eğitim alan Viyolonsel öğrencilerine yönelik 10 adet yarı yapılanmış sorular içeren görüşme uygulanmıştır. Görüşme yöntemi, sosyal bilimcilerin sıklıkla başvurduğu, nicel ve nitel araştırmalarda kullanılabilen tarama yöntemlerinden biridir. Belirli bir amaçla iki ya da daha fazla kişinin iletişim araç ve tekniklerinden birini kullanarak yarattıkları etkileşimdir (Karahasanoğlu, Yavuz, 2015).

### **3.4. Yarı Yapılanmış Görüşme Formu Sorularının Uygulanması**

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacının danışmanı denetiminde hazırlanan görüşme sorularında, mezun olduğu programlar, görev yaptığı üniversite, görev süresi ve unvanı, icra ettiği çalgılar ve kaç öğrencisi bulunduğu gibi soruların yanı sıra, 10 adet araştırmanın amacına hizmet eden açık uçlu soru sorulmuştur.

Yarı yapılanmış görüşme formu bu araştırmadaki örnekleme oluşturan uzman grubundaki 8 eğitime e-posta yoluyla gönderilmiş ve 60 gün içerisinde cevapları alınmıştır. İki yükseköğretim kurumu, belirtilen süre içerisinde yarı yapılanmış görüşme formunu cevaplandırmadıkları için değerlendirme bölümüne alınmamışlardır.

### 3.4.1. Öğretim Elemanı Grubuna Yönelik Yarı Yapılanmış Görüşme Soruları

Öğretim Elemanı yöneltilen yarı yapılanmış görüşme formu şu şekildedir;

Mezun olduğunuz Lisans Programı:

Yüksek Lisans Programı:

Sanatta Yeterlilik/Doktora Programı:

Görev Yaptığınız Üniversite:

Bölümü:

Ana sanat Dalı:

Görev Süreniz ve Ünvanınız:

Viyolonsel Eğitimi Asıl Alanınız mı?:

İcra ettiğiniz Çalgı/ Çalgılar ve kaç yıldır icra ettiğiniz:

Viyolonsel Eğitimi verdiğiniz kaç Öğrenciniz bulunmaktadır:

Cinsiyetiniz: Kadın  Erkek

1.Viyolonsel eğitimi verdiğiniz bir öğrenci ile haftada kaç saat ders yapmaktasınız? Ders saatleri öğrencilerin becerilerini geliştirmesinde yeterli oluyor mu? Görüş ve önerileriniz nelerdir?

2. Viyolonsel icrasına yeni başlayan bir öğrenci için hangi müzik temelinden (*Türk müziği-Klasik batı müziği*) yararlanıyorsunuz? Neden bu müzik temelini başlangıç olarak tercih ettiniz? Kullandığınız metotlar ve kaynaklar nelerdir?

3.Türk müziği viyolonsel eğitiminde metodolojik kaynakların yeterliliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Böyle bir çalışmanız veya düşünceniz var mı? Görüşleriniz nelerdir?

4.Öğrenci ile eser geçmeden önce, makamın icrasına yönelik etütler veya egzersizler hazırlıyor musunuz? Görüş ve önerileriniz nelerdir?

5. Öğrenci ile beraber ilk çalışmaya başladığınız peşrevler ve saz semaileri hangi makamlardan oluşmaktadır? Makam sıralamasını nasıl belirliyorsunuz?

6. İcra edilen Türk müziği eserlerinde batı müziği (perde baskı) pozisyonlarını ve yay tekniğini kullanıyor musunuz? Kendinize özgü geliştirdiğiniz Türk müziğine uygun pozisyon ve çalım teknikleriniz var mı? Var ise bu konuda bilgi verebilir misiniz?

7.Öğrencilerinize dinlemeleri için hangi kaynakları (Türk Müziği / Batı Müziği) ve viyolonsel icracılarını öneriyorsunuz?

8.Viyolonsel icrasına lisans eğitiminde başlayan bir öğrenci, lisans eğitimi sonunda Türk müziğinde yeterli seviyeye ulaşıyor mu? Görüş ve önerileriniz nelerdir?

9.Viyolonselın Türk müziği alanında birçok kişi tarafından solo bir çalgı değil de sadece eşlik çalgısı olarak görülmesinin ana sebebini kısaca belirtebilir misiniz? Bu genel algıyı değiştirebilmek için görüşleriniz nelerdir?

10.Yukarıda belirtmiş olduğunuz cevaplar haricinde bu araştırmaya ışık tutacak görüş ve önerileriniz nelerdir?

#### **3.4.2. Öğrenci Grubuna Yönelik Yarı Yapılanmış Görüşme Soruları**

Öğrencilere bulunmuş oldukları programdaki viyolonsel eğitim- öğretimine görüşlerinin ve hedeflerinin ne olduğunu bulmaya yönelik, araştırmacının danışmanı denetiminde 10 adet araştırmacının amacına hizmet eden açık uçlu soru sorulmuştur.

Yarı yapılanmış görüşme formu bu araştırmadaki örnekleme oluşturan öğrenci grubundaki 14 öğrenciye e-posta yoluyla gönderilmiş ve 60 gün içerisinde cevapları alınmıştır. 2 öğrenci yarı yapılanmış görüşme formunu belirtilen süre içerisinde cevaplandırmadıkları için değerlendirme bölümüne alınmamışlardır.

Öğrenci grubuna yöneltilen yarı yapılanmış görüşme formu şu şekildedir;

1. Viyolonsel sazını kendi isteğinizle mi seçtiniz?
2. Viyolonsel icrasına ne zaman başladınız?

3. Haftalık viyolonsel ders saatlerini yeterli buluyor musunuz ve günlük kaç saat icra yapıyorsunuz?
4. Yeni bir makamla ilgili eser geçmeden önce o makam hakkında etütler ve pozisyon çalışmaları yapıyor musunuz?
5. Batı müziği egzersizleri ve etütlerinden yararlanıyor musunuz?
6. Viyolonsel derslerinde icra ettiğiniz peşrevler, saz semaileri, sirto ve longalar sizin için yeterli oluyor mu? Varsa bu formların dışında hangi tür ve formları önerirsiniz?
7. Öğretmeninizin verdiği çalışmalar dışında icra ettiğiniz ve dinlediğiniz başka müzik türleri var mı? Nelerdir?
8. Türk müziği viyolonsel eğitiminde yazılı kaynak olarak hangi metodu kullanıyorsunuz?
9. Üslûp ve teknik açıdan örnek aldığınız / dinlediğiniz viyolonsel icracıları kimlerdir?
10. Almış olduğunuz viyolonsel eğitiminin sonunda mesleki olarak hangi alanda çalışmayı hedefliyorsunuz? (Resmi kadrolu eğitimci ya da icracı, serbest icracı ya da eğitimci vb.)

### **3.5. Çalışma Grubu**

Araştırmanın çalışma grubunu; Ülkemizde lisans düzeyinde Türk Müziği Viyolonsel eğitimi veren konservatuvarlar içinden görüşmeye / ankete katılarak sorulara cevap veren;

1. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuvarı
2. Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
3. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musîkisi Konservatuvarı
4. Gaziantep Üniversitesi Türk Musîkisi Devlet Konservatuvarı
5. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Müzik bölümü Viyolonsel eğitimcileri ve öğrencileri oluşturmaktadır.

### **3.6. Verilerin Analizi**

Türkiye’de lisans düzeyindeki Türk müziği viyolonsel eğitim-öğretiminin nasıl uygulandığının belirlenmesini hedefleyen ve nasıl geliştirilebilir olduğuna ilişkin cevaplar arayan bu araştırmada, öğretim elemanı grubuna 10 adet yapılandırılmış görüşme sorusu hazırlanmıştır. Verilen cevaplardan elde edilen sonuçlar betimsel analiz ile yorumlanmıştır. Ayrıca öğretim elemanı grubunda 2018-2019 eğitim öğretim yılı güz yarı yılında lisans düzeyinde bulunan 12 öğrenciye 10 adet yapılandırılmış görüşme sorusu uygulanmıştır. Öğrencilerden elde edilen cevaplar yine betimsel analiz ile yorumlanmıştır. ‘Betimsel analiz, derinlemesine analiz gerektirmeyen verilerin işlenmesinde kullanılır’ (Yıldırım, A., Şimşek, H., 2013).

### **3.7. Geçerlik Güvenirlik**

Araştırmada kullanılan veri toplama aracının kapsam geçerliliğini sağlamak bakımından viyolonsel icra eden iki uzmanın (akademisyenin) görüşü alınmıştır. Bu kapsamda, uzman icracı ve akademisyenlerin görüş ve önerileri ile yapılandırılmış eğitimci ve öğrenci görüşme soruları hazırlanmış ve bu soruların uygunluğuna dair uzman onayı alınmıştır. Eğitimci ve öğrenci görüşlerinden elde edilen veriler bir uzman tarafından ayrıca incelenerek araştırmanın geçerlik ve güvenirliliği sağlanmıştır.

#### 4. BULGULAR ve YORUM

##### 4.1. Öğretim Elemanı Grubundan Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde lisans düzeyinde Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlar içinden 5 kurumdan 6 viyolonsel eğitimcisine 10 adet yarı yapılanmış görüşme formu uygulanmıştır. Elde edilen bulgular içerik analizi ile yorumlanmıştır.

Eğitimcilerin bilgileri aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Ünvanı	Görev süresi	Viyolonsel icra yılı	Öğrenci sayısı	Cinsiyet	Çalıştığı kurum
Dr. Öğr. Üyesi	12	19	1	K	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Öğr. Gör.	15	23	-	K	Cumhuriyet Üniversitesi
Öğr. Gör.	13	28	14	K	Ege Üniversitesi
Doç. Dr.	18	23	1	E	Ege Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	17	28	-	E	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Öğr. Gör.	29		7	E	Gaziantep Üniversitesi

Tablo 1.

Araştırmaya katılan 6 eğitimciden 3' ü yüksek lisans programını, 2 eğitimci doktora programını tamamlamış ve 1 eğitimci de doçent ünvanı almıştır. Öğretim elemanlarının görev sürelerine bakıldığında en az görev süresi 12 yıl, en fazla görev süresinin 29 yıl olduğu görülmektedir. 2 eğitimcinin 2018-2019 eğitim öğretim yılında öğrencisi olmamıştır. Öğrenci sayısının en fazla bulunduğu kurum ise 15 öğrenciye eğitim veren Ege Üniversitesi Türk Müsıkîsi Devlet Konservatuvarı' dır. Cinsiyet farklılıklarına bakıldığında 3 eğitimcinin kadın, 3 eğitimcinin erkek olduğu görülmektedir. Tablo 1 de görüldüğü gibi, akademik personelin tecrübe bakımından deneyimli olduğu, cinsiyet dağılımı bakımından eşit olduğu ve ülkemizde lisans düzeyinde çok sayıda konservatuvar olmasına rağmen Türk müziği viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanı sayısının çok az olduğu söylenebilir.

**4.1.1. Viyolonsel eğitimi verdiğiniz bir öğrenci ile haftada kaç saat ders yapmaktasınız? Ders saatleri öğrencilerin becerilerini geliştirmesinde yeterli oluyor mu? Görüş ve önerileriniz nelerdir?**

ÖE1: 3 saat. Evet, yeterli oluyor.

ÖE 2: Eğitimin başladığı temel bilimler bölümünde, ilk yıl haftada 6 saat diğer yıllardan itibaren haftada 4 saat, Ses eğitimi bölümünde ise ilk yıl haftada 4 saat diğer yıllarda haftada 2 saat viyolonsel eğitimi verilmektedir. Bence, ders saatleri öğrencilerin becerilerini geliştirmesinde yeterli olmuyor. Görüş önerim ise, Türk Müziği Konservatuvarlarında, Viyolonsel' de Türk Müziği eğitimi vermeden önce Batı Müziği teknik çalış yöntemleri anlatılmakta ve uygulanmaktadır. Dolayısıyla, zaman yeterli gelmediği için temel bilimler bölümü için haftada 8 saat viyolonsel eğitimini önerebilirim.

ÖE 3: Bölümümüzde 1.sınıf: 6 saat diğerleri 4 saat ders yapmaktadır. Temel bilimler bölümünde çalgı dersleri öğrencinin bağlı olduğu alanla ilgili bağ oluşturacak düzeydedir. Viyolonsel öğrenci sayısı bir sınıfta maksimum 3 kişi olacak şekilde düzenlenirse istediğimiz sonuca ulaşabiliyoruz.

ÖE 4: 4 saat. Yeterli. Daha çok öğrencinin ders dışında çalgıya ayırdığı vakit ve bu vakti verimli kullanması beceri gelişmesinde ayırt edici oluyor.

ÖE 5: *Lisans I ile haftada 6 saat, Lisans II, III ve IV ile haftada 4 saat derse giriyorum. Bu kadar dersin yeterli olduğunu söyleyebilirim. Bugüne dek aldığımız tüm eğitimleri göz önünde bulundurarak ve süregelen eksiklikler göz önünde bulundurulduğunda, şu anki ders saatlerinin elverişli olduğunu düşünüyorum. Türk müziği eğitimi veren bölümler lisans I. sınıfında olan çello öğrencilerinin ders saatlerini en azından 6 saate çıkarabilirler.*

ÖE 6: *Temel bilimler bölümünde esas meslek çalgısı (EMÇ) ders adıyla lisans I, II, ve III. sınıfta 4 saat, lisans IV. sınıfta 6 saat. Ses eğitimi bölümünde yardımcı meslek çalgısı (YMÇ) ders adıyla lisans I, II, III ve IV 'te ise haftada 2 saat. Öğrencilerin yetenekleri ve istekleri ölçüsünde yeterli olanda, olmayanda olabiliyor.*

Cumhuriyet Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesinde lisans I seviyesindeki öğrencilerle haftalık 6 saat, lisans II, III ve IV. sınıf seviyesindeki öğrencilerle haftalık 4 saat ders yapılmaktadır. Gaziantep Üniversitesinde ise lisans I, II ve III de haftalık 4 saat, lisans IV te haftalık 6 saat ders uygulanmaktadır. Yıldırım Beyazıt Üniversitesinde bütün lisans seviyelerinde haftada 3 saat ders yapılmaktadır. Ses eğitimi bölümlerinde yardımcı meslek sazi adıyla verilen dersler Cumhuriyet Üniversitesinde ilk yıl haftada 4 saat ve sonraki yıllar 2 saat, Gaziantep Üniversitesinde bütün lisans seviyelerinde haftalık 2 saat olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen verilere göre; öncelikle ders saatlerinin kurumlara ve anasanat dalı yapılanmasına göre (Temel Bilimler- Ses Eğitimi- Çalgı Eğitimi vb.) farklılık gösterdiği görülmektedir. Bununla birlikte, araştırmadaki üniversitelerin haftalık ortalama ders saati süresinin 4 saat olduğu ve bu sürenin öğrencilere yeterli geldiği öğretim elemanlarının genel görüşü olduğu söylenebilir. Türk müziği viyolonsel eğitimi verilmeden önce, öğrencilerin Batı müziği viyolonsel teknik ve çalışmalarından (tutuş, pozisyon, yay vb.) yeterli derecede yararlanabilmeleri için, Lisans I. sınıfta ders saatlerinin haftalık 4 saatten fazla olması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Ders saatlerinde yapılacak artışların, öğrencilerin viyolonsel çalgısı üzerindeki hakimiyetini daha geliştirici bir biçimde kullanmaları için fayda sağlayacağı yine öğretim elemanlarının ortak görüşü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca, öğrencilerin ders saatleri içindeki istekliliği ve verimliliği yanında ders saati dışında çalgılarıyla yapmış oldukları çalışmaların bu çalgı üzerindeki hakimiyetlerinin artmasında doğrudan etkili olduğu görüşü öğretim elemanlarının görüşlerinden anlaşılmaktadır.

**4.1.2. Viyolonsel icrasına yeni başlayan bir öğrenci için hangi müzik temelinden (Türk müziği-Klasik Batı müziği) yararlanıyorsunuz? Neden bu müzik temelini başlangıç olarak tercih ettiniz? Kullandığınız metotlar ve kaynaklar nelerdir?**

ÖE 1: *Başlangıçta 1 sene Batı Müziği metotlarından yararlanıyorum. Çünkü Türk Müziğinde bir başlangıç metodu yok.*

ÖE 2: *Klasik Batı Müziği'nden yararlanmaktayız. Çünkü Türk Müziği Konservatuvarında viyolonsel ile ilk başlayan öğrenci Batı Müziği Tampere ses sistemini daha çabuk ve kolay algılayıp uygulayabiliyor. Aynı zamanda, yay ve çalgı teknikleri, etütleri bakımından viyolonsel eğitiminde daha geliştirici bulmaktayım. Türk Müziği komalı ses sistemine sahip olduğu için öğrenci temeli uygulamakta zorlanmaktadır. Sebastian Lee, Dutzauer metotları aynı zamanda Rick Mooney ve L. R. Feuillard kaynak metotlara da yer vermekteyim.*

ÖE 3: *Temel olarak başlangıçta klasik batı müziği kaynaklarından faydalanıyoruz. Çünkü bu alanda yazılmış çok sayıda ve çeşitli seviyelerde metotlar vardır. Sonrasında Bahadır Tutu hocamıza ait viyolonsel eğitimine katkı sağlayacak bir yüksek lisans tez çalışması ve kitaptan faydalanıyoruz. Bununla birlikte TSM repertuarında yer alan peşrev, saz eseri, şarkı gibi örnek eserler seslendiriyoruz.*

ÖE 4: *Klasik Batı Müziği. Eğitim materyali nitelik ve niceliği.*

*Dutzauer, Lee, Feuillard.*

ÖE 5: *Bölümümüzde eğitim mezunu çello öğretmeni olduğundan, Lisans I. öğrencilerine temel batı müziği eğitimi verilmektedir. Ardından, Lisans II, III, IV. sınıflarda tamamen Türk müziği eğitimi verilmektedir. Bunun tercih nedeni, sazın batı müziği olması ve öncelikle teknik eğitimin ön planda tutulmasıdır. Ancak, yapılacak yeni metot çalışmalarında, çello eğitimine Lisans I. sınıftan başlayarak, tamamen Türk müziği sistemi ile öğretimini de göz önünde bulundurmak*

*mümkündür. Kullanılan kaynaklar genellikle ders notlarımızdan ibaret olup, batı kaynakları Sebastian Lee, Doztauer, L.R. Feuillard gibi kaynaklardır.*

*ÖE 6: Çalgı eğitimi için Batı müziği metotlarıyla başlamayı tercih ediyorum. Batı çalgısı olan çellonun teknik olarak eğitim yöntemleri de Batıda geliştirilmiştir. Çalgı hakimiyetini sağladıktan sonra makamsal repertuvar üzerinde çalışıyoruz.*

Öğretim elemanlarının tamamının viyolonsel için başlangıçta Batı müziği teknik, etüt ve egzersizlerinden yararlandığı anlaşılmaktadır.ÖE1 ve ÖE3 Türk müziği viyolonsel çalgısı üzerine metodolojik bir kaynağın olmaması sebebiyle, Batı müziği tekniği ile başlangıç çalışmaları yaparken, ÖE2, ÖE4, ÖE5 ve ÖE6 Batı müziğindeki teknik eğitimin başlangıç seviyesindeki bir öğrenci için Türk müziğinden daha geliştirici ve yeterli olduğunu düşünmektedir.ÖE2, ÖE4 ve ÖE5 Batı müziği metodu olarak Sebastian Lee, Dotzauer, L.R. Feuillard gibi kaynaklardan faydalandığını belirtmektedirler. Ayrıca ÖE5 Türk müziğinde yeterli metotların edinilmesi halinde başlangıç seviyeleri için bu kaynaklarında kullanılabileceği görüşündedir.

Bu verilere göre lisans I düzeyindeki çalgıya yeni başlayan öğrenci için, başlangıç olarak Batı müziği metot, teknik, etüt ve yay çalışmalarından faydalanılması gerektiği söylenebilir. Öğrencinin önce tampere sistem içindeki perde baskılarını, Batı müziği viyolonsel metotları kapsamında pekiştirmesi gerektiği söylenebilir. Bu çalışmaların Türk müziği icra aşamasında ki entonasyon konusuna büyük ölçüde katkı sağlayacağı düşünülebilir. Ayrıca, ÖE3 Türk müziği viyolonsel eğitimi üzerine metodolojik çalışmaların başlangıcı olarak görülebilecek bir yüksek lisans tezi ve viyolonsel metodundan yararlandığını belirtmektedir. Bu ve benzeri çalışmalar ile Türk müziği enstrümanlarına yönelik metodolojik çalışmaların alana katkı sağlayacağı söylenebilir.

**4.1.3. Türk müziği viyolonsel eğitiminde metodolojik kaynakların yeterliliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Böyle bir çalışmanız veya düşünceniz var mı? Görüşleriniz nelerdir?**

*ÖE 1: Eksik buluyorum, bu konuda çalışmalar artmalı.*

ÖE 2: *Türk müziği viyolonsel eğitiminde metodolojik kaynakların yeterli olduğunu düşünmüyorum. Türk müziği ses sistemi kapsamında, etüt, yay ve çalış teknikleri bakımından daha fazla metoda ihtiyaç duymaktayız. Böyle bir çalışmayı düşünmekteyim. Söz konusu metotların içeriğinde etütlerin, Peşrev ve Saz semailerinin dışında her makamdan daha sık Sirto, Longa, Zeybek gibi Türk müziği saz formlarına da yer verilmelidir.*

ÖE 3: *Tabiki daha fazla çalışmalar olabilir. Makamsal etütlerin bulunduğu çalışmalarla eğitimi desteklemek mümkündür.*

ÖE 4: *Görüşlerim bu konudaki çalışmalarımın girişlerinde belirtilmiştir.*

1. *Yüksek Lisans Tezi, Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi.*
2. *Viyolonsel için 40 Makamsal Etüt.*

ÖE 5: *Türk Müziğinde çello ile ilgili birçok etüt ve kaynak bulunabilmektedir. Ancak bunların tamamen Türk müziğine uyarlanmış bir çalışma bildiğim kadarı ile yoktur. Yetersiz olarak görülen bu durum, acil ve bilinçli metot oluşturulması gerektiğini vurgulamaktadır.*

ÖE 6: *Türk müziğine yönelik viyolonsel eğitimi metotlarının yeterli olduğunu düşünmüyorum. Zira makamsal müziklerde çalgıda usta-çırak ilişkisi hala kullanılan bir yöntemdir. Her öğrenci ve seviye için Türk müziğine uygun etütler yazıyorum. Ama ana kaynağımız Batı müziği metotlarıdır.*

Araştırmadaki öğretim elemanlarının çoğunluğu Türk müziği viyolonsel ile ilgili olan metodolojik kaynakların yetersiz olduğunu belirtmektedir. U4 'ün bu konudaki çalışmaları hem akademik anlamda hem de kaynak oluşturması bakımından büyük önem taşımaktadır. Uzmanların metodolojik kaynak yetersizliğinin bir an önce giderilmesi konusunda hemfikir oldukları anlaşılmaktadır.

Batı müziği kaynaklı olan viyolonsel çalgısı için Türk müziği ses sistemine uygun, çalgının kendi ses aralıklarının tamamıyla kullanıldığı, makamsal etütlerle

desteklenen ve bütün çalgı formlarının içinde bulunduğu metodolojik çalışmalara büyük bir ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Bu gibi çalışmaların artmasının hem eğitimciler hem de öğrenciler için büyük bir fayda sağlayacağı düşünülebilir.

**4.1.4. Öğrenci ile eser geçmeden önce, makamın icrasına yönelik etütler veya egzersizler hazırlıyor musunuz? Görüş ve önerileriniz nelerdir?**

ÖE 1: *Evet, buna yönelik çalışmalarım ve makalelerim de mevcut.*

ÖE 2: *Öğrenci ile eser geçmeden önce, makamın icrasına yönelik etütler veya egzersizler hazırlıyorum. Makamın özünü kavraması bakımından kolaylık sağlamaktadır.*

*Önerilerim ise;*

*Öğrenciye, derste hangi makam geçilecekse o makamla ilgili peşrev ya da saz semaisi dinletilebilir.*

*Öğrencinin, makamı anlatması ya da makamın dizi bakımından uygulaması istenilebilir.*

ÖE 3: *Makamın ve transpozisyonun güçlüğüne göre eser öncesi çalışma yapılıyor. Bir makamda çeşitli perdelerden diziler yapılarak öğrencinin transpoze anlayışı geliştirilebilir.*

ÖE4: *Evet.*

ÖE 5: *Batı müziğinde evet. Ancak Türk müziğinde, daha eser öncesi etüt çalışılması gereken eser maalesef parmakla sayılacak kadar azdır. Sirto, longa veya saz semailerinin IV. haneleri haricinde aceliteden ziyade daha çok basılacak olan sesler önem arz etmektedir. Böylece buradan çello icrasında aceliteden daha fazla makam bilgisinin pekiştirilmesi gerektiği ön plana çıkmaktadır.*

ÖE 6: *Hayır hazırlamıyorum. Çünkü makam bilgisi Türk müziği solfej ve nazariyatı dersinde veriliyor. Seçeceğim makamsal ezgileri o dönemin müfredatına*

*göre seçiyorum. Çalgı eğitiminde ağırlıklı makam bilgisinin çalgı eğitiminin amacını saptıracağı kanısındayım.*

Öğretim elemanlarından elde edilen veriler doğrultusunda, ÖE6 haricindeki tüm eğitimcilerin, makamsal eser geçmeden önce makamın icrasına yönelik etütler hazırladığı anlaşılmaktadır.

Bu verilere göre icra edilecek olan eserden önce ilgili makamda gam ve transpozisyon çalışmalarının yapılması, ilgili makama ait perdelerin tuşe (klavye) üzerinde doğru parmak numaralarının belirlenmesi ve bu doğrultuda etütlerin hazırlanması gerektiği söylenebilir. Bu çalışmaların, öğrencinin makama ve esere adaptasyon sürecini hızlandırmakla birlikte çalgı üzerindeki hakimiyeti artıracığı düşünülebilir.

**4.1.5. Öğrenci ile beraber ilk çalışmaya başladığınız peşrevler ve saz semaileri hangi makamlardan oluşmaktadır? Makam sıralamasını nasıl belirliyorsunuz?**

ÖE 1: *Buselik, Kürdi gibi makamlardan başlıyorum. Kolaydan zora yöntemini uyguluyorum.*

ÖE 2: *Öğrenci ile beraber ilk çalışmaya başladığımız peşrevler ve saz semaileri Türk müziği solfej ve nazariyatı ders müfredatına göre belirlenmektedir. Öğrenci, birinci sınıfta hangi makamların eğitimini alacaksa viyolonsel eğitiminde de birebir o makamla başlayıp devam edilmektedir.*

ÖE 3: *Entonasyon konusunda kolaylık gösteren makamları tercih ediyorum. Rast, Nihavend, Acemaşiran, Acemkürdi, Buselik gibi. Sonrasında Hicaz, Uşşak, Karcıgar, Saba gibi koma bakımından daha zor kabul ettiğimiz makamlara ilişkin eserleri çalışıyoruz.*

ÖE 4: *“Viyolonsel için 40 Makamsal Etüt” adlı çalışmamda yer almaktadır.*

ÖE5: *Batı müziğinde olduğu gibi az değiştirici işaretliden çok değiştirici işaretli olanlara doğru bir sıralama yapılmıştır. Lisans I. sınıfta Çargâh makamı vb. basit makamlar gösterilirken. Lisans II. sınıfta şed makamlar, Lisans III. sınıfta bileşik, ancak az değiştirici işareti olup icrasında zorluğu olanlar. Son sınıfta ise*

*hem icrası hem de değiştirici işaretleri bol olanlar tercih edilmektedir. Öğrencilerimizi Türk müziğine ısındırmak amacıyla bu yüzden, Evcârâ makamı gibi icrası zor makamlar son sınıfta kullanılmaktadır.*

*ÖE 6: Türk müziği solfej ve nazariyat derslerindeki sıralama ile gidilmektedir. Bir başka değişle basit makamlardan başlayıp aynı müfredata paralel gitmektedir.*

ÖE1 ve ÖE5 başlangıç için makam seçimlerinde az değiştirici (diyez-bemol-natural) işaret alan makamlardan başlayıp daha sonra değiştirici sayısının arttığı makamları tercih ettiklerini belirtmektedirler. ÖE2 ve ÖE6 müfredat seçimlerinin Türk müziği solfej ve nazariyatı dersleri ile paralel gittiğini belirtmektedirler. ÖE3 ve ÖE4 ‘ün makam seçimlerinin ise genel olarak Türk müziği solfej ve nazariyatı müfredatları ile bağdaştığı anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanı grubundan elde edilen verilere göre öğrencilerin müfredat seçimlerinde basitten zora ilkesi ile hareket ederek, makamsal dizinin sadeliği, baskı, pozisyon, değiştirici işaretler bakımından yalınlığın gözetildiği anlaşılmaktadır. Bu uygulamanın temelinde ana perdeler üzerindeki baskı ve entonasyon hakimiyetini sağlamak olduğu söylenebilir. Bu başlangıç çalışmalarının ardından Türk müziği solfej ve nazariyatı derslerinde geçilen makam öğretim planı kapsamında şed ve bileşik makamlar içinde yer alan eserlerin icra edilmesine geçildiği söylenebilir.

**4.1.6. İcra edilen Türk müziği eserlerinde batı müziği (perde baskı) pozisyonlarını ve yay tekniğini kullanıyor musunuz? Kendinize özgü geliştirdiğiniz Türk müziğine uygun pozisyon ve çalım teknikleriniz var mı? Var ise bu konuda bilgi verebilir misiniz?**

*ÖE 1: Batı müziği yay tekniklerini ve pozisyon kullanımını kullanıyoruz. Fakat Türk Müziğinde perde hassasiyetleri önemli olduğu için makama has çalım stilleri hususunda Tanbûrî Cemil Bey en önemli örnektir.*

*ÖE 2: İcra edilen Türk müziği eserlerinde batı müziği (perde baskı) pozisyonlarını ve yay tekniğini kullanıyoruz. Kendime özgü geliştirdiğim Türk müziğine uygun pozisyon ve çalım tekniklerimde özel bir durum yok fakat makamın karakteristik özelliklerine göre bazen parmak hareketlerimiz ve pozisyonda değişebilmektedir.*

ÖE 3: *Pozisyon ve yay tekniği olarak değişiklik yapmıyorum ancak Türk müziğine ilişkin perde seslendirmelerinde işitsel beceriyi dikkate alıyorum. Bunun yanında geleneksel tavırda icra becerisi geliştirmesi konusunda glissando, çarpma, trill gibi uygulamalarla öğretimi destekliyorum.*

ÖE4: *Kullanmadan nasıl çalışılabilir ya da çalınabilir?*

ÖE 5: *Her öğrencini parmak ve fiziki yapısına göre bazı koma sesleri için tekniklerde değişiklikler arz etmektedir. Batı müziğinde kullanılan tüm teknikleri yeni yazılmış olan eserlerde uygulamak mümkün iken yüzyılımız öncesinde yazılmış olan eserlerde de zaman zaman uygulamalar yapılmaktadır. Özellikle bölümümüzde kurulan öğrenci orkestrasında yaylı sazların tümünün arşe teknikleri notalara yazılmaktadır. Türk müziğinin günümüze kadar gelmiş olan notalarına bakılacak olursa, yerinden icra edildiğinde, Batı müziğinde V. pozisyon ve bazen de VI. VII. pozisyonlar dışında başka bir pozisyon ihtiyacı duyulmamaktadır.*

ÖE 6: *Kullanıyorum. Tutuş, pozisyon ve yay tekniği gibi kendi geliştirdiğim değil ama mantık çerçevesinde batıda karşılığını tam bulamayan (koma aralıklar vb.) baskılar için vücut ergonomisine en uygun parmak pozisyonlarını kullanıyorum.*

Öğretim elemanlarının tamamı Türk müziği eserlerinde batı müziği pozisyonlarını ve yay tekniğini kullandığını ifade etmektedir. ÖE2, ÖE5 ve ÖE6 makamın baskılarına ve öğrencinin fiziki yapısına göre pozisyonların değişiklik gösterdiğini belirtmektedir.

Eserler icra edilmeden önce eserin makamsal seyrine ve öğrencinin fiziki yapısına uygun pozisyon numaralarının ve yay işaretlerinin eser üzerinde belirlenmesi ve icra aşamasında kullanılması gerektiği, glissando ve trill gibi süslemeleri eser içinde kullanarak geleneksel Türk müziği icra tavrında seslendirme becerisini geliştirmeye yönelik çalışmaların daha sık yapılması gerektiği söylenebilir.

**4.1.7. Öğrencilerinize dinlemeleri için hangi kaynakları (Türk Müziği / Batı Müziği) ve viyolonsel icracılarını öneriyorsunuz?**

ÖE 1: *Tanbûrî Cemil Bey, Mesut Cemil Bey.*

ÖE 2: *Türk Müziğinde; Tanbûrî Cemil Bey, Mesut Cemil Bey, İsmail Akdeniz, Vecdi Seyhun, Tarık Kip, İhsan Özgen, Uğur Işık.*

*Batı Müziğinde ise; Mstislav Rostropoviç, Mischa Maisky, Stjepan Hauser, Alexander Rudin, Yo Yo Ma. v.b viyolonsel sanatçılarını dinlemelerini önerebilirim.*

ÖE 3: *Alana ait her türlü kaynakları tavsiye ediyorum. Devlet koroları ve TRT gibi kurumlardaki icracıların yanı sıra klasik batı müziğinden örneklerle –özellikle görsel – çalgıya ait algıyı geliştirmeyi öneriyorum.*

ÖE 4:

ÖE5: *Batı Müziği: Pablo Casals, Pierre Fournier, David Popper, Jacqueline du Pré, Mstislav Rostropovich, Paul Tortelier, János Starker, Natalia Gutman, Steven Isserlis, Heinrich Schiff, Julian Lloyd Webber, Yo-Yo Ma, Alisa Weilerstein, Mischa Maisky.*

*Türk Müziği: Tanbûrî Cemil Bey, Şerif Muhittin Targan, İsmail Akdeniz, Özer Arkun, Ahmet Dinleyen, Şenol Arkun, Uğur Işık.*

ÖE 6: *Türk müziğinde çok fazla olmamakla birlikte son yıllardaki teknik altyapıya sahip çellistleri öneriyorum. Batı müziğinde bilebildiğimiz kadarıyla herkesi, bunun yanında bol bol makamsal müzik dinlemelerini tavsiye ediyorum.*

ÖE1, ÖE2, ÖE3 ve ÖE5 Türk müziğinde viyolonsel çalım teknikleri ile klasik tavrı ortaya koyan eski icracılardan Tanbûrî Cemil Bey ve Mesud Cemil Bey gibi sazandeleri öğrencilerine önerdiklerini belirtmektedirler. Batı müziğinde ise ÖE2 ve ÖE5' in cevapları göz önünde bulundurularak Mstislav Rostropovich, Mischa Maisky ve Yo- Yo Ma gibi dünya çapında olan virtüözleri dinlemeleri için öğrencilere önerdikleri görülmektedir.

Bu veriler doğrultusunda eğitimciler, başlangıç seviyesindeki öğrencileri ilk önce Tanbûrî Cemil Bey'in viyolonsel kayıtları gibi Türk müziği tavrına sahip

kaynaklara yönelterek öğrencilerin klasik tavrı anlamalarını, öğrenmelerini ve analiz etmelerini sağlamaktadır. Bu yönlendirmelerin makamsal eserleri seslendirme teknikleri açısından daha verimli olacağı söylenebilir. Daha sonra ise hem teknik hem de makamsal icra açısından ilerleme kaydeden günümüz Türk müziği viyolonsel icracılarını ve Batı müziği icracılarını dinleyerek farklı çalım tekniklerini karşılaştırmalarının eğitim-öğretim sürecindeki verimliliği arttıracığı söylenebilir.

**4.1.8. Viyolonsel icrasına lisans eğitiminde başlayan bir öğrenci, lisans eğitimi sonunda Türk müziğinde yeterli seviyeye ulaşıyor mu? Görüş ve önerileriniz nelerdir?**

ÖE 1: *Kısmen.*

ÖE 2: *Normal şartlarda öğrencinin yetenek seviyesi ve çalışma azmi düşünülürse lisans eğitimi sonunda viyolonsel icrasında yeterli seviyeye ulaşılmaktadır.*

ÖE3: *Bu tamamen öğrencinin ne kadar yetenekli ve disiplinli olduğu ile ilgili.*

ÖE 4: *Öğrencinin yeteneği ve çalışma disiplini ile ilgilidir. Yeterli seviyeye ulaşan birçok öğrencim oldu. Erken başlanması tabi ki daha avantajlı olacaktır.*

ÖE 5: *Öğrencilerimizin aldıkları eğitim sonrasında yeterli olmaları beklenmektedir. Ancak her birinin algısı aynı olmadığından bazılarının yeterli seviyelere ulaşamadıkları görülmektedir.*

*Bunların açık nedenleri saza olan ilgilerinin yıllar geçtikçe zorlaşmasından dolayı azalması olabilir. Ancak bu zorlu yolda Lisans I. sınıfı iyi bir derece ile bitiren öğrencilerimiz, diğer yıllarda da aynı başarıyı sağlamaktadırlar.*

ÖE 6: *Bu tamamen öğrencinin yetenekleri ile doğru orantılıdır. Evrensel boyutta çello için değil belki ama Türk müziği için olabiliyor. Nitekim çelloyu konservatuvara girdiğinde tanıyan bir öğrencim devlet korosunda sanatçısı olarak görev yapmaktadır.*

Eğitimcilerin çoğunluğu öğrencilerin lisans eğitimi sonunda Türk müziğinde yeterli seviyeye ulaştığını belirtmektedirler. Fakat her öğrencinin beceri ve algı

derecesi aynı olmadığı için istenilen seviyeye ulaşamayan öğrenciler olduğu da tespit edilmiştir. Lisansın başlangıcından itibaren disiplinli bir şekilde çalışan öğrencilerin evrensel boyutta olmasa da Türk müziğinde başarı sağladığını söylemektedirler.

Yukarıdaki verilere göre öğrencilerin lisans eğitimlerini tamamladıktan sonra Türk müziğinde yeterli seviyeye ulaşmaları beklendiği ifade edilmektedir. Ancak, öğrencilerin viyolonsel çalgısına yönelik ilgisi ve disiplinli çalışmasının lisans eğitimi boyunca müfredatı tam olarak alabilmesinde ve çalgı hakimiyeti üzerinde istenilen düzeye ulaşabilmesinde büyük önem taşıdığı da söylenebilir.

**4.1.9. Viyolonselın Türk müziği alanında birçok kişi tarafından solo bir çalgı değil de sadece eşlik çalgısı olarak görülmesinin ana sebebini kısaca belirtebilir misiniz? Bu genel algıyı değiştirebilmek için görüşleriniz nelerdir?**

ÖE 1: *Türk müziğindeki bas ihtiyacını karşıladığı için böyle bir algı ortaya çıkmaktadır.*

ÖE 2: *Viyolonsel, keman ailesinin atasıdır. Keman, Viyola, Viyolonsel ve Kontrbas ses kapasitelerine göre sıralanır. Viyolonsel, Batı müziğinde, geçmişten günümüze kadar orkestralarda bas bir çalgı aleti olarak kullanılmış fakat zaman zaman solo olarak da kullanılmıştır. Viyolonsel, Batı müziğinden sonra Türk müziğinde de kullanılmaya başlanmıştır. Fakat viyolonsel bas seslerinden dolayı eşlik saz olarak yer almıştır. Hâlbuki viyolonsel hem tenor hem de bas seslere sahip olan insan sesine en yakın olan önemli bir çalgıdır. Bu bakımdan viyolonselın sadece eşlik sazı olmadığı algısını yok etmek için, Türk müziği saz topluluklarında sıklıkla solo çalgı aleti olarak yer almasını sağlamaktır.*

ÖE 3: *Sahip olduğu oktav genişliği ve tını sebebiyle Türk müziğinde “bas” ses ihtiyacını karşılama amacındadır. Her zaman olmamakla birlikte hem bu amaca hem de eşlik amacına uygun seslendirme yapılması son derece doğaldır. Ancak viyolonselın teknik özellikleri göz önünde bulundurularak uygun eserler solo seslendirilebilir. Hatta çalgıya uygun makamsal yeni eserler yaratılabilir.*

ÖE 4: *Kim öyle görüyormuş? Bu en az yirmi sene öncenin tartışması. Solo çalgıdan ziyade solist icracı terimini tercih ediyorum.*

ÖE 5: *Bu genel algı 20. yy. sonlarına kadar vardı. Ancak, artık öyle olmadığını belirtmek isterim. Eskiden sadece bas sesi için kullanılan çello sazı, artık müziğimize Kontrbasın da katılımıyla o görevi üzerinden atmıştır. Medyada da görüldüğü üzere çelloya artık birçok solo ve taksimler verilmeye başlanmıştır.*

ÖE 6: *Viyolonselın Türk müziğinde eşlik çalgısı olarak görülmesi fikrine katılmıyorum. Zira beraber çalınan tek sesli bir müzikten bahsediyoruz. Daha önceleri viyolonseli teknik olarak çalmayı bilmeyenlerin sadece bas eksikliğini tamamlamak için çaldıklarını düşünüyorum.*

Eğitimcilerin birçoğu viyolonselın eşlik sazı olarak görülmesinin sebebini, çalgının bas karakterli olmasından, Türk müziğinde viyolonselın frekans aralıklarına sahip başka bir çalgı aleti bulunmamasından ve eski icracıların yeterli donanıma sahip olmamasından kaynaklandığını söylemektedirler. Fakat bu algının 20. yy sonlarında yıkıldığını belirtmektedirler.

Bu veriler doğrultusunda viyolonselın Türk müziği topluluklarında kullanılmaya başlandığından günümüze kadar, sadece eşlik amacıyla çalınma düşüncesinin artık değiştiği görülmektedir. Viyolonsele uygun eserlerin seçilip seslendirilmesinin, bu alanda yeni eserlerin yazılması ve hayata geçirilmesinin hem çalgının Türk müziği alanında gelişimine hem de öğrencilerin viyolonsele olan ilgilerinin artmasına olanak sağlayacağı söylenebilir.

#### **4.1.10.Yukarıda belirtmiş olduğunuz cevaplar haricinde bu araştırmaya ışık tutacak görüş ve önerileriniz nelerdir?**

ÖE 1:

ÖE 2: *Türk müziğinde viyolonselın yerini ve önemini vurgulamak ve uygulamak için viyolonsel ders saatlerinin daha fazla olması sağlanmalıdır.*

*Türk müziğinde viyolonsel eğitimi ile ilgili geliştirici metotların daha fazla üretilmesi ve Türk müziği saz topluluklarında ve korolarda, viyolonselın solo icralarına daha sık yer verilmesi önerilebilir.*

ÖE 3: İyi bir teknik alt yapı,

*Türk Müziği konusunda bilgili olmak,*

*Bu iki maddenin doğru şekilde uygulanması ile başarılı olunacağı görüşündeyim.*

ÖE 4:

ÖE 5: *Günümüzde 9. maddedeki bas saz algısını kaldıran çello için günümüzde birçok solo eserler yazılmaya başlanmalıdır. Bu sayede orkestraları arkasına alan çello sazı ve icracıları, daha çok sesini duyurmaya başlayacaktır ve sazın sesini Türk müziğinde ayrılmaz bir bütün olduğunu ispatlayacaklardır kanısındayım.*

ÖE 6: *Viyolonsel için yazılmış batı metotları çalgının teknik eğitimi için oldukça yeterlidir. Aynılarını tekrarlamamanın bir fayda getireceğini düşünmüyorum. Ancak Batı müziği tekniği ile birleştirilip, viyolonsel için makamsal nitelikte çalgının imkanlarında göz önüne alarak yeni eserler yazmak daha faydalı olacaktır. Ayrıca viyolonselde Türk müziği, makam bilgisi ve mantığının geliştiği kişilerde daha faydalı olacağını düşünüyorum.*

Eğitimci grubundan ÖE2 ders saatlerinin arttırılması gerektiğini vurgularken bu alanda daha fazla metot üretilmesi ve çalgının topluluklarda daha fazla ön plana çıkması gerektiğini düşünmektedir. ÖE3 teknik anlamda yeterliliğin ve Türk müziği konusunda yeterli donanımına sahip olmanın başarıyı getireceğini belirtmiştir. ÖE5' in görüşleri ÖE2 ile benzerlik göstermiş olup bu alanda eserler yazılması gerektiğine ve çalgının ön plana alınması gerektiğine vurgu yapmışlardır. ÖE6 çalgının teknik metotlarının yeterli olduğunu düşünürken, batı müziğinde kullanılan tekniği ele alarak Türk müziğine uygun makamsal nitelikte eserlerin yazılması gerektiğini düşünmektedir.

Viyolonselün günümüzde Türk müziği çalgı topluluğundaki yerini ve uyumunu göz önüne alarak bu alanda yapılacak olan metodolojik çalışmaların artması gerektiği söylenebilir. Çalgının teknik anlamda özellikle solist çalgı yönünü güçlendirecek eser ihtiyacının karşılanması gerektiği düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu eksikliklerin

giderilmesi halinde hem öğrencinin öğrenim ve gelişimine olan katkının artacağı hem de viyolonsel in Türk müziği alanında ve bu alanda eğitim veren kurumlarda öğrenciler tarafından daha fazla talep göreceği düşünülebilir.

#### **4.2. Öğrenci Grubundan Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmadaki bu bölümde Türk müziği konservatuvar eğitimi veren 5 kurumdan 12 öğrenciye 10 adet yarı yapılanmış görüşme formu uygulanmıştır. Elde edilen bulgular analiz edilip yorumlanmıştır.

ÖE2 ve ÖE5' in 2018-2019 eğitim-öğretim yılında öğrencileri bulunmamaktadır.

##### **4.2.1. Viyolonsel sazını kendi isteğinizle mi seçtiniz?**

Ö 1: *Evet*

Ö 2: *Evet*

Ö 3: *Evet*

Ö 4: *Evet*

Ö 5: *Evet*

Ö 6: *Evet*

Ö 7: *Evet*

Ö 8: *Evet*

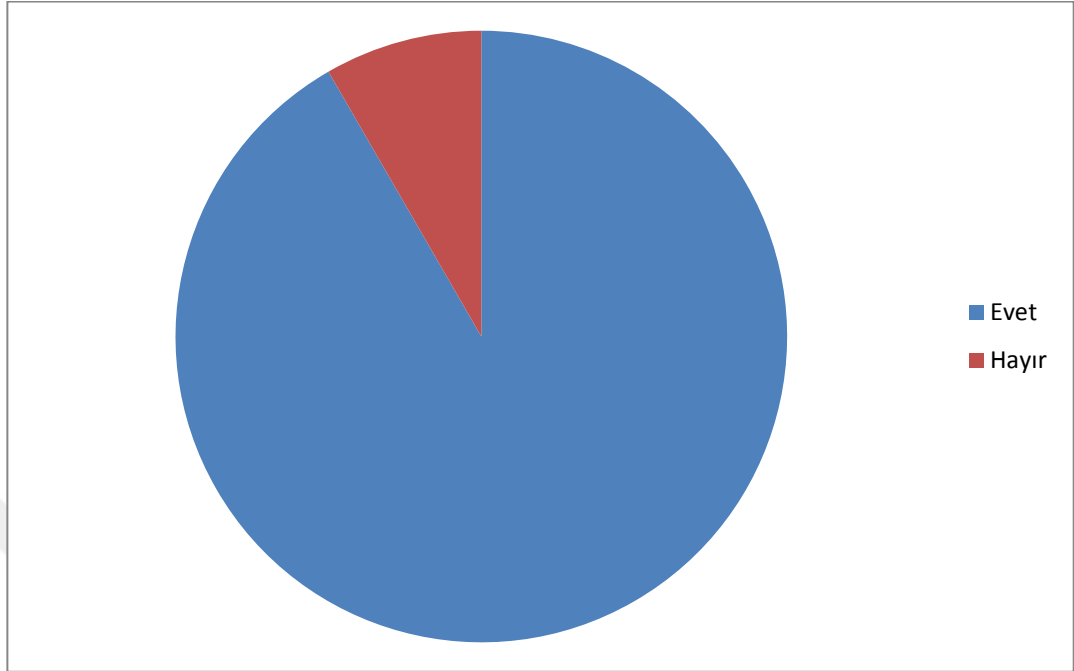
Ö 9: *Evet*

Ö 10: *Evet*

Ö 11: *Hayır*

Ö 12: *Evet*

Grafik- 1



Öğrenci grubundaki 12 öğrenciden 11' i viyolonsel kendi istekleri ile seçtiklerini belirtmektedir. Eğitim kurumlarının öğrencinin istediği çalgıyı seçmesine etken olumsuz bir durum yaratmadığı ve öğrencilerin viyolonsel kendi istekleri ile seçtikleri ortaya çıkmaktadır.

#### 4.2.2. Viyolonsel icrasına ne zaman başladınız?

Ö 1: *Lisans eğitimine girmeden altı ay önce başladım.*

Ö 2: *2015 yılında Konservatuvara girdiğim zaman başladım.*

Ö 3: *2013- 2014 eğitim öğretim yılında başladım.*

Ö 4: *2012 yılında başladım.*

Ö 5: *2017- 2018 eğitim öğretim yılında başladım.*

Ö 6: *1 buçuk yıl önce başladım.*

Ö 7: *2017 yılında okulu kazanmamla başladım.*

Ö 8: *Lisans 1. Sınıfta başladım.*

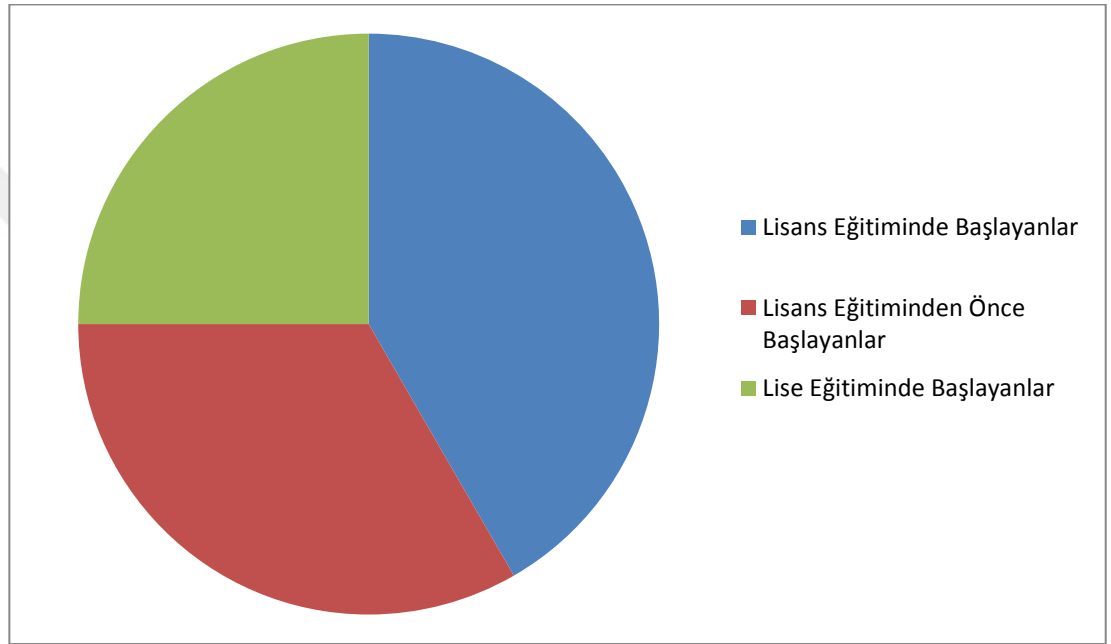
Ö 9: *Lise 1. Sınıfta başladım.*

Ö 10: *Lise 2. Sınıfta başladım.*

Ö 11: *14 yaşında başladım.*

Ö 12: *6 yıl önce başladım.*

**Grafik – 2**



Öğrenci grubundaki 12 öğrenciden 5' i Lisans eğitimine başladığında, 4' ü Lisans eğitimine hazırlık döneminde ve 3' ü Lise eğitimi sırasında viyolonsel çalmaya başladıklarını belirtmişlerdir.

Verilere göre öğrencilerin çalgı eğitimindeki başlangıç süreçlerinin lise eğitimi ve lisans öncesine göre lisans düzeyinde daha ağırlıklı olduğu görülmektedir.

#### **4.2.3. Haftalık viyolonsel ders saatlerini yeterli buluyor musunuz ve günlük kaç saat icra yapıyorsunuz?**

Ö 1: *Yeterli buluyorum. Diğer uygulamalı derslerle (toplu uygulama, bireysel konser, vb.) birlikte, hemen her gün minimum 2 saat icra yapıyorum.*

Ö 2: *Yeterli buluyorum. Günde 3 saat çalgıma çalışıyorum.*

Ö 3: *Evet (yeterli) buluyorum. En az 2 saat icra yapıyorum.*

Ö 4: *Haftalık 6 ders saatini yeterli buluyorum. Her gün olmamakla birlikte, günde 15 dakika çalışıyorum.*

Ö 5: *Yeterli buluyorum. Sınav zamanlarım hariç günde en az 4 saat vakit ayırmaya çalışıyorum.*

Ö 6: *Yeterli bulmuyorum. Viyolonsel derslerinin haftada 6 saat olması gerektiğini düşünüyorum. Ve bu 6 saatin 2 saatinin sadece klasik Batı müziği metotları dersleri olmasını umuyorum. Gün içerisinde mutlaka en az 1 saat çello çalışıyorum (Etütler ve varyasyonları).*

Ö 7: *Ben ders saatlerinin arttırılmasından yanayım, perdesiz bir çalgı olması nedeniyle bunun önemli olduğunu düşünüyorum. Günde 2 ile 3 saat çalışabiliyorum. Onun dışında çalışıyor ve formasyon aldığım için bu çalışmalarım da bana az geliyor.*

Ö 8: *Yeterli buluyorum. 2 saat çalışıyorum.*

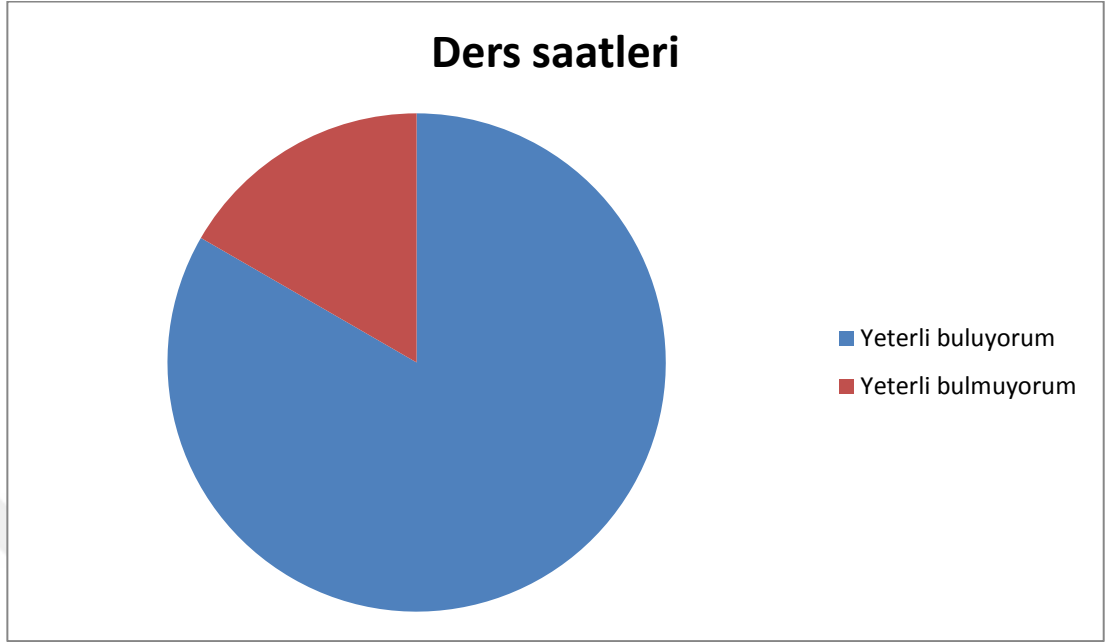
Ö 9: *Ders saatlerini yeterli buluyorum. Günde 1 saat çalışıyorum.*

Ö 10: *Evet, yeterli buluyorum. Günde en fazla 3 saat çalışıyorum.*

Ö 11: *Evet, yeterli buluyorum. Günde 1 saat çalışıyorum.*

Ö 12: *Evet, yeterli buluyorum. Günde 1- 2 saat arası çalışıyorum.*

Grafik- 3



Grafik- 4



Görüşme formlarından elde edilen cevaplara göre 12 öğrenciden 10' u haftalık ders saatlerini yeterli bulurken, 2 öğrenci ders saatlerinin yetersiz olduğunu ve artırılması gerektiğini belirtmektedir. Günlük çalışma sürelerini ise 1 öğrenci 15 dakika, 3 öğrenci 1 saat, 4 öğrenci 2 saat, 3 öğrenci 3 saat, 1 öğrenci 4 saat olarak ifade etmektedir.

Elde edilen cevaplar doğrultusunda araştırmadaki eğitim kurumlarında haftalık uygulanan ders saatlerinin yeterli olduğu anlaşılmaktadır. Günlük alışma sürelerinin ise ortalama 2 saat olduğu ve bu zamanın çoğu öğrenciye yeterli geldiği ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte, ders saatleri ve ders dışı çalışma süreleri öğrencilerin kendi görüşlerine göre yeterli bulunmuş olsa da, bu öğrencilerin genellikle lisans düzeyinde viyolonsel çalgısı ile tanışmış olmaları dikkate alındığında bu çalışma sürelerinin yetersiz kalabileceği söylenebilir. Çünkü, herhangi bir çalgı üzerindeki hakimiyeti arttırmak, istenilen seviyeye ulaşabilmek uzun ve yoğun bir çalışma sürecini gerekli kıldığı söylenebilir.

**4.2.4. Yeni bir makamla ilgili eser geçmeden önce o makam hakkında etütler ve pozisyon çalışmaları yapıyor musunuz?**

 1: *Her makama ait etüt bulunmadığından, makamın arıza işaretlerini en uygun pozisyonda çalmaya ve makamın gerekliliğini doğru duyurmaya yönelik çalışmalar yapıyorum.*

 2: *Evet.*

 3: *Bolca etüt çalışıyorum.*

 4: *Hayır.*

 5: *Evet. Etüt alışmaları yapıyorum.*

 6: *Yeni bir makama geçtiğimde öncelikle o makamın dizisini geçip sindirmek gerektiğini düşünüyorum. Pozisyon çalışmalarına geçmeden önce makamla ilgili nazariyat bilgisinin eksiksiz olması gerektiğine inanıyorum. Tüm bu çalışmalardan sonra makamla ilgili en az 3 eser geçilmesinin uygun olacağı kanısındayım.*

 7: *Evet.*

 8: *Hayır.*

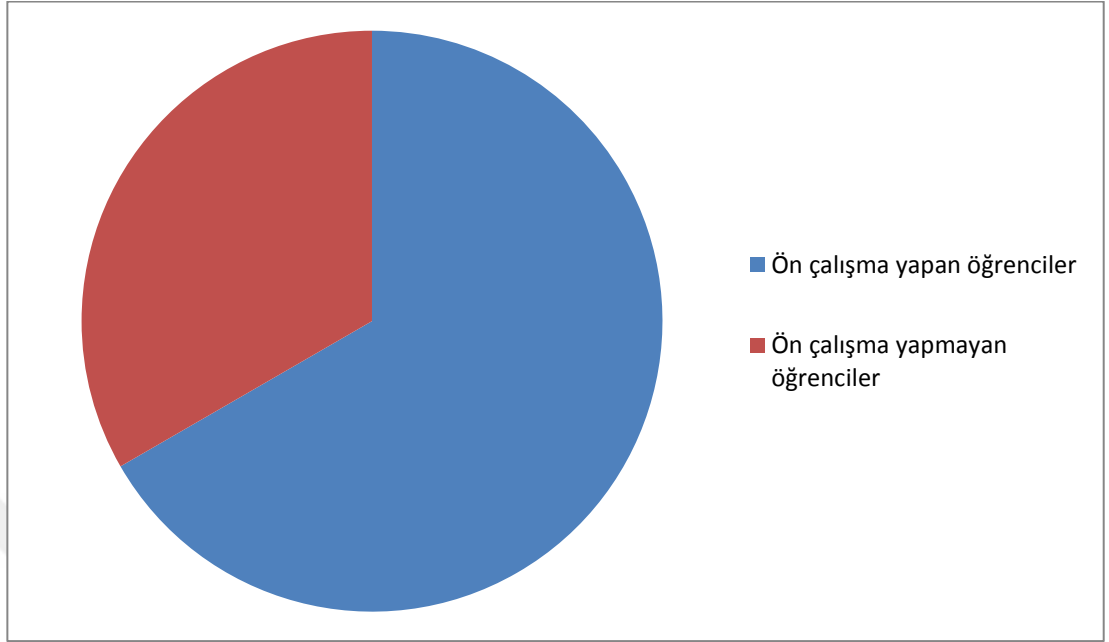
 9: *Evet.*

 10: *Hayır.*

 11: *Evet.*

 12: *Genelde hayır.*

Grafik- 5



Görüşme formu uygulanan 12 öğrenciden 8' i eser icra etmeden önce eserin bağlı olduğu makamla ilgili etüt ve pozisyon çalışmaları yaparak derse ön hazırlıklı olarak katıldığını söylemektedir. 4 öğrenci ise herhangi bir çalışma yapmadığını belirtmiştir.

Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin büyük bir kısmının makam ve eser hakkında bilgi sahibi olarak derse katılım sağladıkları görülmektedir. Öğretim elemanı grubuna da yöneltilen bu sorudan alınan cevaplarla, öğrencilerin verdiği cevaplar arasında tutarlılık gözlemlenmektedir. Öğrencilerin gerekli çalışmaları yaparak derse katılım sağlamalarının hem ders süresini verimli kullanmada hem de makamı ve eseri anlamada büyük fayda sağlayacağı açıktır. Ayrıca, bu ön hazırlık çalışmalarının, eser icrasının bütünlük ve yorumuna da olumlu katkı yapacağı söylenebilir. Buna karşın, 4 öğrencinin eser öncesi etüt ve egzersiz çalışması yapmamasının kişisel tercih ya da eğitim öğretim süreci içerisinde bu uygulamaların alışkanlık haline getirilemediği şeklinde düşünülebilir.

**4.2.5.Batı müziği egzersizleri ve etütlerinden yararlanıyor musunuz?**

Ö 1: *Arpej ve gam çalışmalarının dışında batı müziği etütleri çalışmıyorum. Egzersiz olarak nüans çalışmaları ve yayımı teknik olarak iyi kullanmaya yönelik çalışmalar yapıyorum.*

Ö 2: *Türk müziği ve batı müziği egzersizlerini ve etütlerini birbirinden ayrı tutmamaya özen gösteriyorum.*

Ö 3: *Evet.*

Ö 4: *Hayır.*

Ö 5: *Evet.*

Ö 6: *Her zaman yararlanmaya çalışıyorum. 1.5 senedir viyolonsel çalışıyorum bunun 1 senesi sadece Batı metotları çalışarak geçti. Konservatuvarımızdaki eğitim standartları da bu şekildedir. Türk müziği uygulamalarına geçtik fakat ben daha ağırlıklı olarak Batı müziği metotlarına çalışıyor ve tekniğimi bu şekilde daha iyi geliştirebileceğime inanıyorum.*

Ö 7: *Evet, her geçtiğim etüt ve egzersizleri unutmamak adına tekrarlıyorum.*

Ö 8: *Evet.*

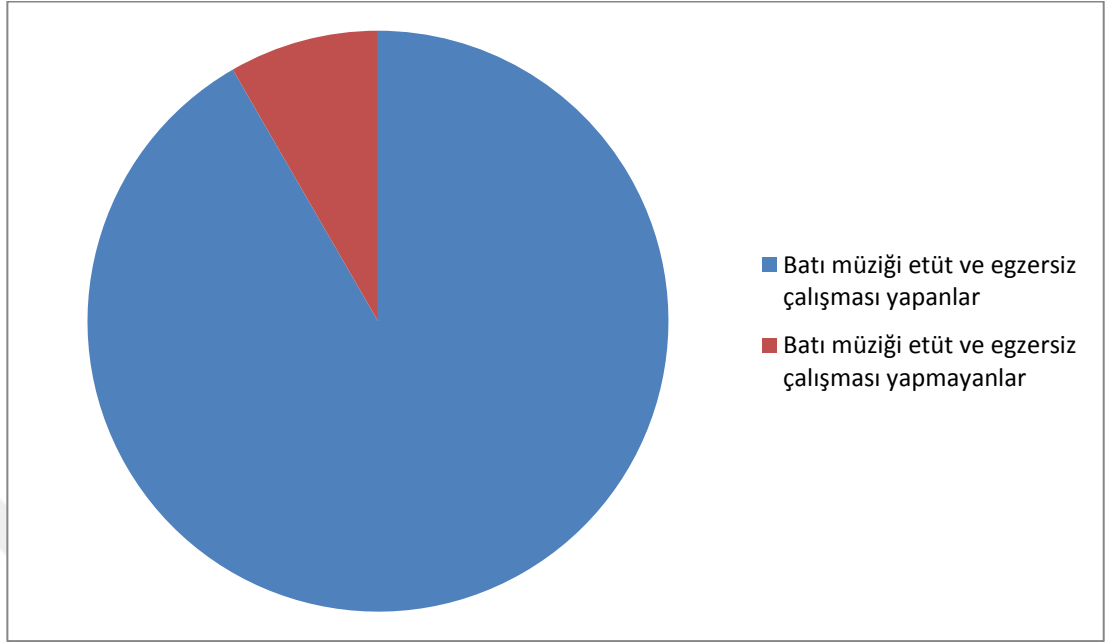
Ö 9: *Evet.*

Ö 10: *Evet.*

Ö 11: *Evet.*

Ö 12: *Evet, her zaman yararlanıyorum.*

Grafik- 6



12 öğrenciden 11' i viyolonsel için yazılmış Batı müziği etüt ve egzersiz çalışmaları yaptıklarını belirtirlerken, 1 öğrenci ise bu çalışmaları yapmadığını belirtmektedir.

Elde edilen verilere göre, öğrencilerin neredeyse tamamının teknik açıdan ilerlemeye önem verdiği görülmektedir. Yürütülen bu çalışmaların Türk müziği saz eserlerinde hem baskı hem de pozisyon ve hızlı tempolu çalım tekniklerinde büyük fayda sağlayacağı düşünülebilir. Öğrencilerin eser öncesi batı müziği viyolonsel etüt ve egzersizlerinden yararlanması, Türk müziği viyolonsel icrasına yönelik metodolojik çalışmaların ve egzersizlerin yetersizliğine bağlanabilir.

#### **4.2.6. Viyolonsel derslerinde icra ettiğiniz peşrevler, saz semaileri, sirtto ve longalar sizin için yeterli oluyor mu? Varsa bu formların dışında hangi tür ve formları önerirsiniz?**

Ö 1: Türk müziğindeki sözlü ve sözsüz hemen her formun geçilmesi gerektiği kanaatindeyim. Özellikle de Mevlevi Ayinleri gibi büyük sanatlı formların. Peşrev ve saz semaileri makamı öğretmede ve hissettirmede elbette yeterli fakat makam duygusunun ve özelliklerinin enstrümanda pekişmesi için çeşitli formlardan çeşitli

eserler geçilmelidir. Bu sayede sadece makamı öğrenmekle kalmaz, geçilen formlar doğrultusunda sayısız usul geçilmiş olup sazın potansiyelini nerede nasıl kullanmak gerektiği de tecrübe edilmiş olur.

Ö 2: *Bu formlar benim için yeterli oluyor.*

Ö 3: *Evet. Bunun yanında bol bol pozisyon çalışmalarıyla farklı türlere yoğunlaşmalarını öneririm. (Jazz, klasik Batı müziği, uzak doğu müziği) vb.*

Ö 4: *Yeterli oluyor.*

Ö 5: *Yok. Yeterli buluyorum.*

Ö 6: *Şimdilik yeterli buluyorum.*

Ö 7: *Sonuç olarak bunlar öğrencinin kazandığı deneyime göre ve ilerleme sürecine göre belirleniyor. Bu konuda çok bir şey söyleyemem. Çünkü benim öğrenme sürecimle diğer arkadaşlarımın öğrenme süreci bir olmayacaktır.*

Ö 8: *Yeterli oluyor.*

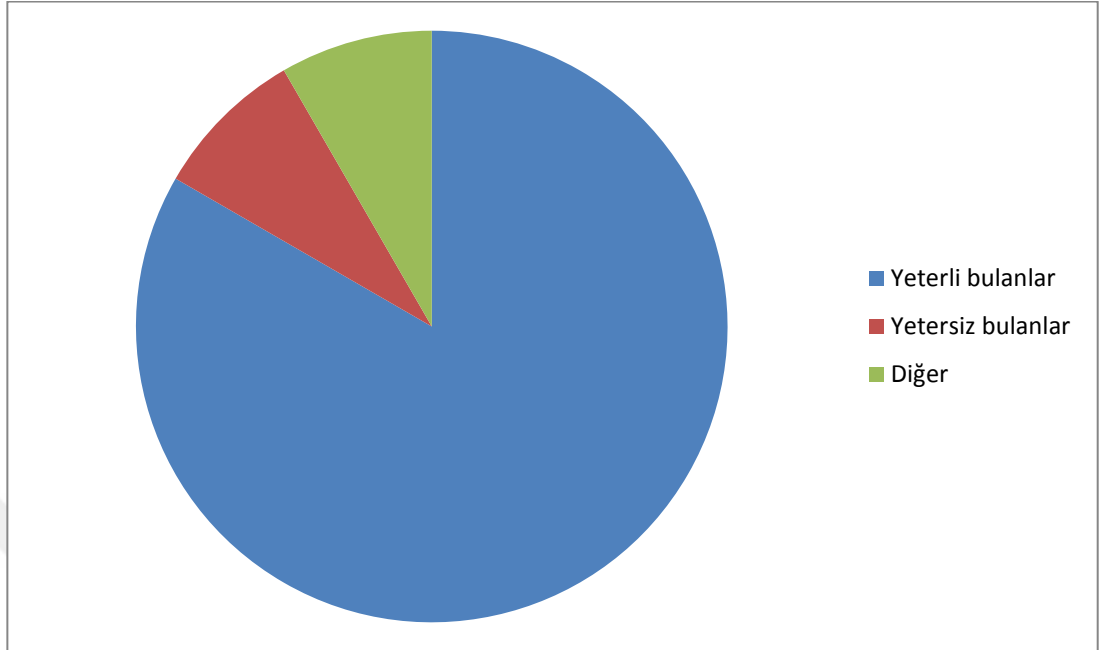
Ö 9: *Yeterli buluyorum.*

Ö 10: *Evet, yeterli oluyor.*

Ö 11: *Evet. Yeterli oluyor.*

Ö 12: *Evet, yeterli.*

Grafik- 7



Araştırmaya katılan 12 öğrenciden 10' u, derslerde geçilen peşrev, saz semaisi, sirto ve longa formundaki eserlerin yeterli olduğunu ve bu formların dışında başka bir form önerileri olmadığını belirtmektedir. 1 öğrenci çekimsiz kalırken, diğer 1 öğrenci ise her formun çalışılması gerektiğini söylemektedir.

Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin büyük bir bölümü peşrev, saz semâî, longa ve sirto formlarında eser seslendirmenin viyolonsel çalgısı üzerindeki hakimiyeti sağlamakta yeterli olacağı görüşündedir. Öğrencilerin, bu konudaki görüş ve yaklaşımlarının sınırlı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, Ö1'in söz konusu soruya vermiş olduğu cevap son derece önemli bulunmuştur. Türk müziği viyolonsel icrasında hedeflenen ve istenilen düzeye ulaşabilmek için yaygın olarak karşılaşılan çalgısal formalar yanında sözel formları da içine alan hatta dini ve din dışı Türk müziği formlarının genelini kapsayacak geniş bir repertuvar üzerinde çalışmak hem makamsal bilgi ve birikimi hem de çalgı üzerindeki pozisyon çeşitliliği ve tekniğini geliştirmesi bakımından önem taşıdığı söylenebilir.

**4.2.7. Öğretmeninizin verdiği çalışmalar dışında icra ettiğiniz ve dinlediğiniz başka müzik türleri var mı? Nelerdir?**

Ö 1: *Etnik ve evrensel hemen her müzik türünü severek dinlerim. Jazz, rock, folk, country, klasik Batı müziği, blues, enstrumantal müzik. Kulağıma hoş ve çelloya yakışacağını düşündüğüm pasajların notasını yazıp çalmaya çalışırım.*

Ö 2: *Rock ve klasik Batı müziği tercih ediyorum ki klasik Batı müziği eserlerini de tek başıma veya öğretmenimle beraber geçiyorum.*

Ö 3: *Klasik batı müziği, Mısır ülkesinin müzikleri ve Arap ülkeleri müzikleri.*

Ö 4: *Hayır yok.*

Ö 5: *Türk müziği ve Batı müziği haricinde dinlediğim ve icra ettiğim başka bir tür bulunmamaktadır.*

Ö 6: *Klasik Batı müziği dinliyor ve şimdilik simple çello sonatları ya da konçertoları icra etmeye çalışıyorum. Jazz her zaman dinlediğim bir müzik türüdür. Aslında bu daha çok bir yaşam biçimidir. Uzun yıllardır jazz dinliyor ve belli başlı jazz standartlarını kavramaya çalışıyorum.*

Ö 7: *Çeşitlilikten yanayım ayırım yapmadan sadece bir tarz üzerinde durmuyorum. Fakat popüler gündemi ve branşım olan Türk müziğini dinliyorum. Klasik Batı müziği icra etmekten de mutlu oluyorum.*

Ö 8: *Groovy, Blues ve Jazz.*

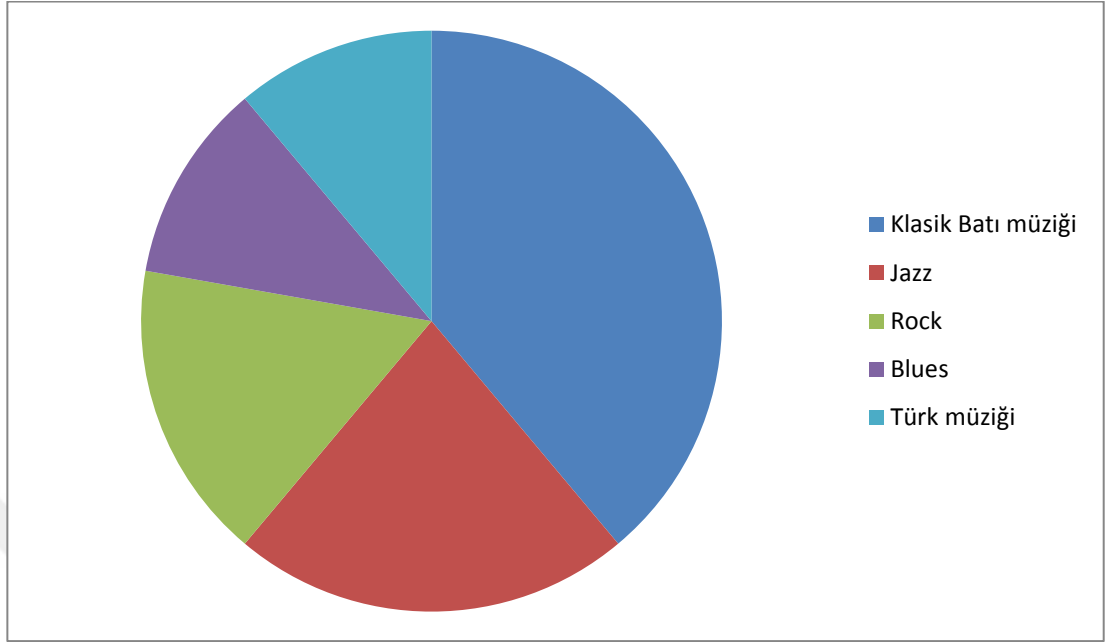
Ö 9: *Halk müziği dinliyorum.*

Ö 10: *Klasik Batı müziği dinliyorum.*

Ö 11: *Hayır yok.*

Ö 12: *Klasik Batı müziği, Rock ve Jazz müzik türlerini dinliyor ve icra ediyorum. Bu türlerle ilgili çalışmalar yapıyorum.*

Grafik- 8



Elde edilen bulgularda birden fazla aktarılan cevaplar ölçek alınarak 12 öğrenciden 7'si Klasik Batı müziği dinlediğini ve icra ettiğini söylemektedirler. 4 öğrenci Jazz, 3 öğrenci Rock, 2 öğrenci Blues ve 2 öğrencide sadece Türk müziği dinleyip icra ettiklerini belirtmektedirler. Kalan 2 öğrenci ise öğretmenlerinin verdiği çalışmalar dışında başka bir müzik türü dinleyip icra etmediklerini ifade etmektedirler.

Yukarıdaki verilere göre Türk müziği dışında dinlenen müzik türleri içinde dikkat çekici büyüklükte ve oranda Klasik Batı müziği ve ardından Jazz gelmektedir. Bu iki müzik türünde de viyolonsel çalgısına yönelik gerek solist gerekse orkestra içinde yer alan çok sayıda eser olduğu söylenebilir. Bu durumun da, gerek teknik gerekse müzikal açıdan viyolonsel çalgısını icra eden bireylerin dikkatini çektiği söylenebilir.

#### 4.2.8. Türk müziği viyolonsel eğitiminde yazılı kaynak olarak hangi metodu kullanıyorsunuz?

Ö 1: *Türk müziğine girişte Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU Hocanın yüksek lisans tezini kullanmıştık.*

Ö 2: *Sıtkı Bahadır TUTU- Viyolonsel için 40 makamsal etüt.*

Ö 3: *Sıtkı Bahadır TUTU- Viyolonsel için 40 makamsal etüt.*

Ö 4: *Viyolonsel için 40 Makamsal Etüt – Sıtkı Bahadır TUTU.*

Ö 5: *Sıtkı Bahadır TUTU hocamızın hazırlamış olduğu kitabı kullanıyoruz.*

Ö 6: *Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU - Viyolonsel için 40 Makamsal Etüt.*

Ö 7: *Türk müziğinde Sıtkı Bahadır TUTU hocanın kitaplarından yararlanmaktayız.*

Ö 8: *Hocamızın yazdığı etütlerden faydalanıyoruz.*

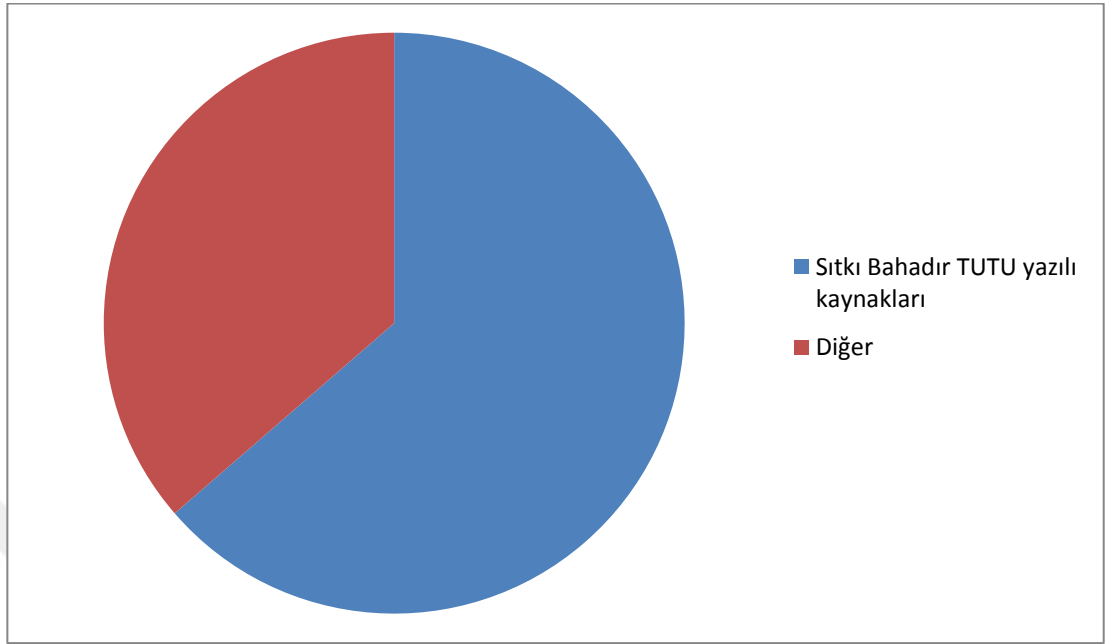
Ö 9: *Türk müziği repertuarından ve hocamızın yazdığı etütlerden yararlanıyoruz.*

Ö 10: *Hocamızın yazdığı etütlerle çalışıyoruz.*

Ö 11: *Hocamızın yazdığı etütlerden yararlanıyoruz. Onun dışında Geleneksel Türk müziği repertuarından yararlanıyoruz.*

Ö 12: *Türk müziği metodu olmadığı için hocamızın yazdığı ve düzenlediği kaynaklardan yararlanıyoruz.*

Grafik- 9



Araştırmaya katılan 12 öğrenciden 7' si Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU tarafından oluşturulan yazılı kaynakları kullandıklarını belirtmektedir. 5 öğrenci ise öğretmenleri tarafından yazılan etütlerden ve Türk müziği saz eserlerinden yararlandıklarını belirtmektedir.

Türk müziği viyolonsel çalgı eğitimine yönelik metodolojik kaynak ihtiyacını karşılamak için oluşturulmuş olan Sıtkı Bahadır TUTU' nun Viyolonsel için 40 makamsal Etüt kitabı dikkat çekici bir biçimde kullanılmaktadır. Bununla birlikte Türk müziği viyolonsel eğitimine yönelik metodolojik yazılı kaynaklara olan ihtiyacın güçlü biçimde hissedildiği, yazılı-görsel-işitsel kaynakların olması halinde gerek eğitimci gerekse öğrenciler tarafından takip edileceği söylenebilir.

#### 4.2.9. Üslûp ve teknik açıdan örnek aldığımız / dinlediğiniz viyolonsel icracıları kimlerdir?

Ö 1: *İsmail Akdeniz ve Mes'ud Cemil Bey, Özer Arkun, Emrullah Şengüller, Çağlar Kırömeroğlu.*

Ö 2: *Sıtkı Bahadır TUTU, MischaMaisky, Yo-Yo Ma ve internet üzerinden birçok viyolonsel sanatçısını dinliyorum.*

Ö 3: *Murat SÜNGÜ, Özer ARKUN.*

Ö 4: Örnek aldığım bir icracı yok.

Ö 5: Belli kişilerle sabit kalmıyorum. Her icracıyı dinliyorum.

Ö 6: Cenk Öztürk, Serdar Gökmen.

Ö 7: Mstislav Rostropovich, Mischa Maisky, Jacqueline du Pré, János Starker, Alexander Rudin, Hauser.

Ö 8: Yo-Yo Ma, Hauser.

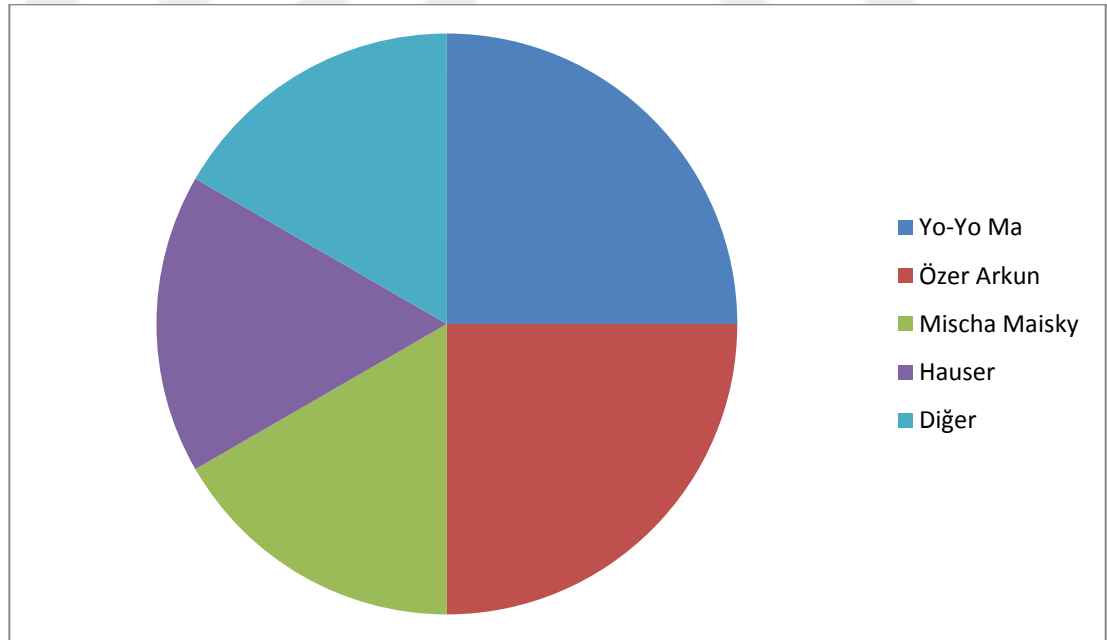
Ö 9: Yok.

Ö 10: Yok.

Ö 11: Yusuf Özbaş.

Ö 12: Yo-Yo Ma ve Pablo Casals dinlediğim ve teknik açıdan örnek aldığım çellistlerdir. Ayrıca Türk müziği icracısı olarak Özer Arkun ' u dinliyorum.

**Grafik- 10**



Birden fazla aktarılan cevaplar ölçek alınarak 12 öğrenciden 3' ü Yo-Yo Ma, 3 öğrenci Özer Arkun, 2 öğrenci Mischa Maisky ve 2 öğrencide Hauser dinlediklerini

ve örnek aldıklarını belirtmektedirler. 2 öğrencinin ise dinlediği ve örnek aldığı viyolonsel icracısı bulunmamaktadır.

Elde edilen verilere göre, öğrencilerin Türk müziği viyolonsel icracılarının yanı sıra en çok Yo-Yo Ma ardından Mischa Maisky ve Hauser gibi viyolonsel icracıları gelmektedir. Bununla birlikte, Türk müziğinin önemli bir icracısı olan Tanbûrî Cemil Bey'in hiçbir öğrenci tarafından dile getirilmemesi Mesud Cemil ve İsmail Akdeniz'i bir öğrencinin dinlemiş olması ve öğrencilerin genellikle geçmişteki ve günümüzdeki icracıları dinlemek yerine sadece hocalarını dinliyor olması bu alandaki bir eksiklik olarak görülebilir.

**4.2.10. Almış olduğunuz viyolonsel eğitiminin sonunda mesleki olarak hangi alanda çalışmayı hedefliyorsunuz?**

Ö 1: *Akademisyen ve araştırmacı olarak yer almayı hedefliyorum.*

Ö 2: *Akademisyen.*

Ö 3: *Akademisyen olmayı düşünüyorum.*

Ö 4: *Bu konuda bir hedefim yok.*

Ö 5: *Akademisyen ve icracı olarak çalışmayı düşünüyorum.*

Ö 6: *Akademisyen / icracı.*

Ö 7: *Akademisyen.*

Ö 8: *Akademisyen ve icracı.*

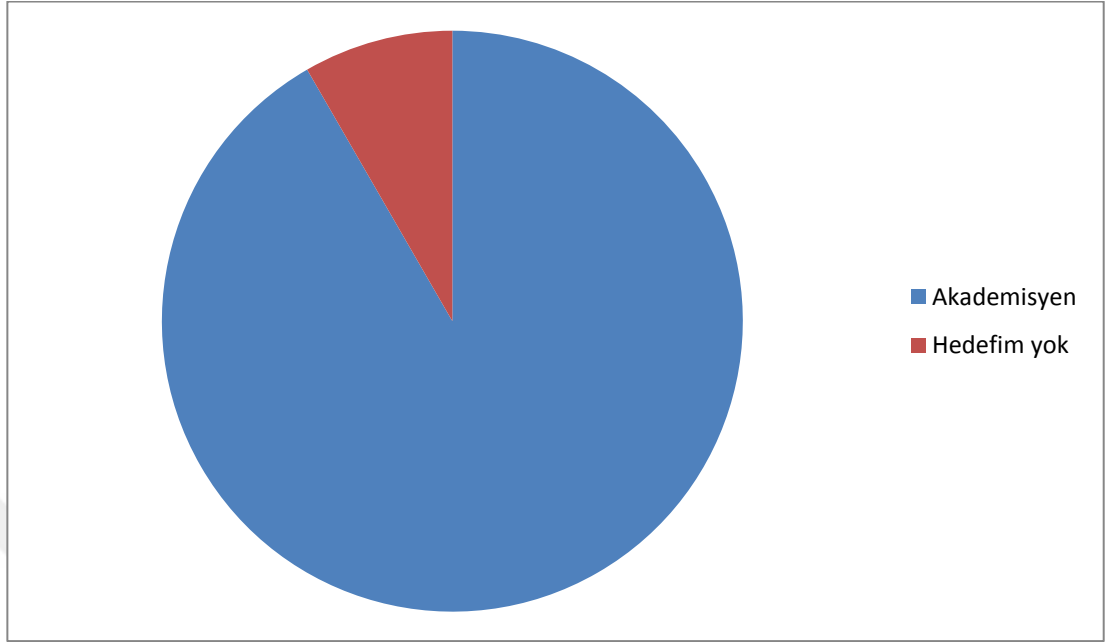
Ö 9: *Akademisyen.*

Ö 10: *Akademisyen.*

Ö 11: *Akademisyen.*

Ö 12: *Akademisyen ve viyolonsel icracısı olmak istiyorum.*

Grafik- 11



Araştırmaya katılan 12 öğrenciden 11' i akademik alanda ilerlemek ve icracı olmak istediklerini belirtmektedirler. 1 öğrencinin ise hedefi bulunmamaktadır. Elde edilen verilere göre öğrencilerin neredeyse tamamı gelecekte akademik kariyer hedeflediği ve bir yüksek öğretim kurumunda öğretim elemanı olarak görev yapmak istediği görülmektedir. Ancak, görüşme soruları içinde verilen cevaplarda görüldüğü gibi çalışma saatlerinin yetersizliği, viyolonsel çalgısına yönelik geçmişteki ve günümüzdeki icracıların tanınırlığı, icra-üslup ve tavırlarının bilinirliği, sınırlı sayıdaki formlar üzerinde oluşturulmuş repertuvar sınırları içinde kalma, yazılı-görsel-işitsel materyallerden yeterince yararlanamama durumunu dikkate alındığında öğrencilerin belirledikleri hedefe ulaşmalarının gerçekçi olmayacağı söylenebilir.

## 5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen verilerden yola çıkılarak araştırma sonuçlarına, bu sonuçlara paralel olarak da aşağıdaki önerilere yer verilmiştir.

### 5.1. Sonuçlar

Türk müziği viyolonsel eğitimi verilen konservatuvarlarda görev alan ve araştırmaya katılan eğitimcilerin verdiği cevaplar doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

#### 5.1.1. Öğretim elemanı grubundan elde edilen sonuçlar

1. Öğretim elemanı grubunun tamamı viyolonsel eğitimine yeni başlayan bir öğrencinin Batı müziği temelinden faydalanması gerektiğini düşünmektedir. En çok kullanılan kaynakların ise Sebastian Lee, Dotzauer, L.R. Feuillard olduğu anlaşılmaktadır.
2. Öğretim elemanı grubundan elde edilen veriler doğrultusunda Türk müziği viyolonsel eğitim ve öğretimine kaynak olarak Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU' nun yazmış olduğu "Türk Müziği' nde Viyolonsel Eğitimi" (2001) adlı yüksek lisans tezi ve "Viyolonsel İçin 40 Makamsal Etüt" (2014) adlı kitabından yararlandığı sonucu ortaya çıkmaktadır.
3. Öğretim elemanı grubundan elde edilen cevaplardan yola çıkılarak viyolonsel çalgısına yeni başlayan bir öğrencinin Batı müziği tekniklerinden ve etütlerinden yararlanabilmesi için lisans I. sınıfta haftalık 6 saat ders alması gerektiği, diğer lisans seviyelerinde ise haftalık 4 ders saatinin yeterli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.
4. Öğretim elemanı grubunun neredeyse tamamı eser geçmeden önce makamın icrasına yönelik etütler ve egzersizler hazırladıkları, derse hazırlıklı bir şekilde gelmenin öğrencinin gelişimine büyük oranda katkı sağladığı ve makamları öğrenmede faydalı olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır.
5. Öğretim elemanı grubundaki eğitimcilerin öğrenci ile beraber ilk çalışmaya başladığı makamların sıralamasının Türk müziği solfej ve nazariyatı dersleriyle paralel gittiği ve basit makamlardan başlanıp daha sonra bileşik makamlara geçildiği sonucu ortaya çıkmıştır.

6. Öğretim elemanı grubundaki eğitimciler, yeni bir eser geçmeden önce makama ve esere ön hazırlık aşamalarını tamamlayarak derse geldiklerini, eser içerisinde makamın özelliklerine ve öğrencinin fiziki parmak yapısına uygun gördükleri farklı pozisyon ve parmak numaralarını tespit edip kullandıkları ortaya çıkmaktadır.
7. Başlangıç seviyesindeki öğrencilere dinlemeleri için Tanbûrî Cemil Bey, Mesud Cemil Bey, Vecdi Seyhun, İsmail Akdeniz ve Uğur Işık gibi Türk müziğindeki klasik tavrı viyolonsel aktaran önemli icracıların önerildiği anlaşılmaktadır.
8. Öğretim elemanı grubundaki eğitimcilerin büyük çoğunluğu öğrencilerin disiplinli ve yeterli çalışmalarının sonucunda hedefledikleri noktaya ulaşabilecekleri, lisans eğitiminin başlangıcından bitimine kadar disiplinli bir şekilde çalışan öğrencinin Türk müziğinde istenilen yere ulaştığı sonucu ortaya çıkmaktadır.
9. Öğretim elemanı grubundan elde edilen verilere göre; Türk müziği metot ihtiyaçlarının karşılanması gerektiği, viyolonsel ön plana alınması ve ses karakterinin tanıtılması amacıyla Türk müziğine uygun solo eserler yazılması ve seslendirilmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

### **5.1.2. Öğrenci grubundan elde edilen sonuçlar**

1. Öğrenci grubundan elde edilen verilere göre; öğrencilerin neredeyse tamamının viyolonsel çalgısını kendi istekleriyle seçtikleri sonucu ortaya çıkmaktadır.
2. Araştırmaya katılan öğrencilerin günlük ortalama 2-3 saat arası çalgı çalışmakta olup, öğrencilerin büyük çoğunluğunun haftalık ders saati sürelerini yeterli buldukları sonucu ortaya çıkmaktadır.
3. Öğrencilerin büyük bir kısmının yeni bir makamla ilgili eser geçmeden önce, makamla ilgili etüt ve pozisyon çalışmaları yaptıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.
4. Öğrenci grubunun neredeyse tamamının çalışmalarına destek amacıyla Batı müziği etüt ve egzersizlerinden yararlandıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.

5. Öğrencilerin çoğunluğu derslerde icra ettikleri peşrev, saz semaisi, sirto ve longa formlarını yeterli gördüklerini belirtmektedir. Bu formların dışında başka bir forma gerek duymadıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.
6. Öğrencilerin viyolonsel çalgısına yönelik günlük çalışma saatlerinin yetersizliği, geçmişteki ve günümüzdeki icracıların yeterince tanınmadığı ve dinlenilmediği, Türk müziğinin genelini kapsayacak form yapısında ve repertuvarında çalışılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

## 5.2. Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulguların sonuçlarına dayalı olarak geliştirilen önerilere yer verilmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda varılan sonuçlar şunlardır;

1. Yapılan bu çalışmada olduğu gibi diğer Türk müziği çalgıları için de benzer araştırmaların yapılması;
2. Türk müziği viyolonsel eğitiminin yaygınlaştırılabilmesi için eğitimcisi bulunmayan eğitim kurumlarında Türk müziği viyolonsel dersini yürütecek öğretim elemanı temini yapılması ve müfredatının uygulanması;
3. Türk müziği viyolonsel çalgısına yönelik metodolojik kaynakların(yazılı-görsel-işitsel) eksikliğini göz önüne alarak eğitimcilerin bu konuda çalışmalar yapmasının teşvik edilmesi;
4. Dr. Tolga Karaca'nın hazırlamış olduğu viyolonsel öğretiminde kullanılabilecek olan Seyr-i Nâtik formundaki bestesinde olduğu gibi öğrencilerin gelişimine katkı sağlayacak yeni bestelerin ve çalışmaların yapılması;
5. Viyolonsel eğitimi sürecinde saz eserlerinin yanı sıra Mevlevi ayini gibi usul ve makam çeşitliliğini bünyesinde barındıran büyük formlardaki eserlerin öğrenciye tanıtılması ve viyolonsel ders müfredatında yer verilmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

Ak, Ahmet Ş. (2009). *Türk Müsîkîsi Tarihi* (2. Baskı). Ankara: Akçağ yayınları.

Akdoğu, Onur. (1996). *Türk Müziği'nde TÜRLER VE BİÇİMLER*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Cemil, Mesut. (2002). *Tanbûrî Cemil Bey' in Hayatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Cemil, Mesut. (2016). *Mes'ud Cemil Tanbûrî Cemil Bey' in Hayatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Cevher, M. Hakan (1992). *Tanbûrî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsîkî*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Çetik, Özcan (2017). *Viyolonsel'in Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Alparslan Çömlekçiler ile kişisel iletişim, 06.12.2018, Antalya Devlet Opera ve Balesi.

Değirmencioglu, Levent (2011). *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Demirbatır, R. Erol (1998). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Gürzap, C (1976). Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümünde Eğitim Nasıl Yapılmalıdır? *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (7), 77-95.

Hatipoğlu, Zeynep, A. (2016). *Tanbûrî Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karaca, Tolga (2016). *Türk Müziği'nde 15. yy.' da Kullanılan Makamlardan Oluşturulan Seyr-i Nâtik Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Kaya, Celal Volkan, (2016), *Dârülelhan Talimatnamesi ve Ders Müfredat Programı*, İstanbul, ISBN: 978-605-66533-0-8

Kılıç, Adem (2015). *Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Kılıç, Adem, Sümbüllü, Hasan, T. (2018). Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı (41), 11-34.

Kırhoğlu, Özlem (2002). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay tekniklerinin Yöntemsel Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Öztürk, Yelda, Özgen (2009). *Türk Makam Müziğinde Viyolonsel: Erken Dönem Kayıtları Üzerine Bir Analiz*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Öztürk, Yelda, Özgen (2011). Türk Makam Müziğinde Viyolonsel Kazandığı Geleneksel ve Folklorik İfadeler. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (2), 444-447.

Öztürk, Yelda, Özgen, Beşiroğlu, Ş. Şehvar (2009). Viyolonsel Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanbûr Cemil Bey. *İtü Dergisi*, Cilt 6 Sayı (1), 31-40.

Soydaş, M. Emin, Beşiroğlu, Ş. Şehvar (2007). Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar. *İtü Dergisi*, Cilt 4 Sayı (1), 3-12.

Sözer, Vural. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanrıkorur, Cinuçen. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi* (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tutu, Sıtkı, B. (2001). *Türk Müziği'nde Viyolonsel Eğitimi*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Uçan, Ali. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar* (2.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Yıldırım A, Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

