



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

VİYOLONSEL EĞİTİMİNE 4. POZİSYONDAN
BAŞLAMAK ÜZERİNE GÖRÜŞ VE ÖNERİLER

GÖZDE ELBEYİ

İzmir
2020

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

VİYOLONSEL EĞİTİMİNE 4. POZİSYONDAN BAŞLAMAK
ÜZERİNE GÖRÜŞ VE ÖNERİLER

GÖZDE ELBEYİ

DANIŞMAN
Doç.Dr MÜMTAZ HAKAN SAKAR

İzmir
2020

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Viyolonsel Eğitime 4. Pozisyondan Başlamak Üzerine Görüş ve Öneriler” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

9.11/2020

Ad SOYAD
GÖZDE ELBEYİ



Tarih: 23.05.2020

Tez Başlığı:

VİYOLONSEL EĞİTİMİNE DÖRDÜNCÜ POZİSYONDAN BAŞLAMAK ÜZERİNE GÖRÜŞ VE ÖNERİLER

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 62 sayfalık kısmına ilişkin, 23/05/2020 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 20'dir**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☐

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☒

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☐	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☐	

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

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Gözde Elbeyi
Öğrenci No : 2017950054
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Müzik Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

ÖĞRENCİ

DANIŞMAN

(Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Gözde Elbeyi 23.05.2020



(Unvan, Adı Soyadı, İmza, Tarih)

23.05.2020 Doç.Dr MÜMTAZ HAKAN SAKAR



Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

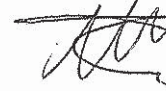
3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın her sürecinde bilgisi ve deneyimleriyle bana destek veren danışmanım Doç.Dr Mümtaz Hakan SAKAR' a, fikir, öneri ve yardımlarını esirgemeyen Doğan CANGAL' a, her soruma cevap veren ve bilgilerini benle paylaşan Can ELBİ' ye, soruların cevaplandırılmasında bana yardımcı olan Dilbağ TOKAY, Melih KARA, Ozan Evrim TUNCA, Emel Asuman ÖNEN, Ezgi Nihan UZUNONAT' a ve desteklerini benden hiçbir zaman eksik etmeyen aileme teşekkürü borç bilirim.

GÖZDE ELBEYİ



TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın her sürecinde bilgisi ve deneyimleriyle bana destek veren danışmanım Doç.Dr Mümtaz Hakan SAKAR' a, fikir, öneri ve yardımlarını esirgemeyen Doğan CANGAL' a, her soruma cevap veren ve bilgilerini benle paylaşan Can ELBİ' ye, soruların cevaplandırılmasında bana yardımcı olan Dilbağ TOKAY, Melih KARA, Ozan Evrim TUNCA, Emel Asuman ÖNEN, Ezgi Nihan UZUNONAT' a ve desteklerini benden hiçbir zaman eksik etmeyen aileme teşekkürü borç bilirim.

GÖZDE ELBEYİ



İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1.Çalgı Eğitimi	2
1.2.Viyolonsel eğitimi ve zihin, beden ilişkisi	4
1.3.Vücut pozisyonu(Oturuş-duruş).....	8
1.4.Sol Kol ve El Pozisyonu	9
1.5.Başlangıç Metotları	10
1.6. Problem Durumu	10
1.7. Amaç ve Önem.....	11
1.8.Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri	12
1.9.Sınırlılıklar	12
1.10.Varsayımlar	12
BÖLÜM II.....	14
2.KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	14
2.1.Türkiye’ de viyolonsel eğitimi ile ilgili yapılmış araştırmalar.....	14
2.2. Yurtdışında yapılmış araştırmalar	15
BÖLÜM III	16
3.YÖNTEM.....	16
3.1. Araştırmanın Modeli	16
3.2. Evren ve Örneklem	16
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	17
3.4. Verilerin Analizi.....	17
BÖLÜM IV	18
4.BULGULAR.....	18

4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	18
4.1.1.Başlangıç Metotlarının başladığı tel ve pozisyonlar	18
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	19
4.3. Üçüncü Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum	20
4.4. Dördüncü ve Beşinci Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum	21
4.5. Altıncı Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum	23
4.5.1.Dördüncü pozisyon başlangıç metotları	23
4.5.2 Rudolf Matz	25
“ For Young Hands” 54 short etudes for violoncello”	25
“ 25 Etudes for Violoncello”	25
4.6. Doğan Cangal – Can Elbi.....	38
Viyolonsel başlangıç metodu	38
4.6.1.SOL EL	39
4.6.2.Sol teli	42
4.6.3.Do teli.....	44
4.6.4.La teli	46
4.7. Yedinci Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum.....	49
4.8. Sekizinci Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum	50
BÖLÜM V	51
5.TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	51
5.1 Tartışma.....	51
5.2 Sonuç ve Öneriler.....	53
KAYNAKÇA	55
GÖRÜŞMELER.....	59
EKLER	60
EK 1.	60
ETİK İZİN.....	62
OKUL İZİNLERİ.....	63
ÖLÇME ARAÇLARININ UYGULANMA İZİNLERİ	64

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 Öğretim elemanlarının sol el ile ilgili karşılaştıkları sorunlar	20
Tablo 2 Dördüncü pozisyonda başlatma nedenlerine ilişkin tema analizi	21
Tablo 3 Dördüncü pozisyon başlangıç metotlarına ilişkin tema analizi.....	23

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 1.Parça.....	26
Şekil 2 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 2.Parça.....	26
Şekil 3 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 3.Parça.....	26
Şekil 4 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 4.Parça.....	26
Şekil 5 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 5.Parça.....	27
Şekil 6 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 6.Parça.....	27
Şekil 7 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 3.Parça	27
Şekil 8 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 7.Parça.....	28
Şekil 9 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 8.Parça.....	28
Şekil 10 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 9.Parça.....	28
Şekil 11 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 10.Parça....	29
Şekil 12 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 11.Parça....	29
Şekil 13 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 4.Parça	29
Şekil 14 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 12.Parça....	30
Şekil 15 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 5.Parça	30
Şekil 16 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 13.Parça....	31
Şekil 17 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 14.Parça....	32
Şekil 18 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 10.Parça	32
Şekil 19 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 19.Parça....	32
Şekil 20 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 20.parça....	33
Şekil 21 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 21.Parça....	33
Şekil 22 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 22.Parça....	33
Şekil 23 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 14.Parça	34
Şekil 24 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 26.Parça....	34
Şekil 25 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 31.Parça....	35
Şekil 26 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 38.Parça....	35
Şekil 27 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 44.Parça....	35
Şekil 28 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 20.Parça	36
Şekil 29 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 46.Parça....	36

Şekil 30 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 22.Parça	36
Şekil 31 Rudolf Matz For Young Hands 54 short etudes for violoncello 49.Parça...	37
Şekil 32 R.Matz 25 Etudes for Violoncello 25.Parça	37
Şekil 33 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu Sol teli 1.2.Parça.....	39
Şekil 34 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 6.7.Parça	40
Şekil 35 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 13.14. Parça	40
Şekil 36 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 16.17. Parça	41
Şekil 37 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 18.Parça	41
Şekil 38 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu Re teli 1.2. Parça	42
Şekil 39 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 6.7. Parça	42
Şekil 40 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 12.Parça	43
Şekil 41 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 19.20. Parça	43
Şekil 42 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 24.Parça	43
Şekil 43 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu Do teli 1.2.Parça	44
Şekil 44 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 6.7.Parça	44
Şekil 45 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 15.16.Parça	45
Şekil 46 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 21.22.Parça	45
Şekil 47 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu La teli 1.2.Parça.....	46
Şekil 48 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 6.Parça	46
Şekil 49 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 12.Parça	47
Şekil 50 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 19.Parça	47
Şekil 51 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 22.Parça	47
Şekil 52 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 24.Parça	48
Şekil 53 D.Cangal-C.Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu 25.Parça	48

ÖZET

VIYOLONSEL EĞİTİMİNE DÖRDÜNCÜ POZİSYONDAN BAŞLAMAK ÜZERİNE GÖRÜŞ VE ÖNERİLER

Bu araştırma, Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyonundan başlamaya ilişkin görüş ve önerilerin sunulması amacıyla hazırlanmıştır. Viyolonsel eğitiminde, zihin-beden uyumunun öğrencide bilgiyi kalıcılaştırdığı, kinestetik becerinin gelişmesine dördüncü pozisyonun etkisi açıklanmıştır. Merkezi sinir sistemine dayanan bu süreçlerin, öğrencinin viyolonsele başlangıç aşamasında dördüncü pozisyonun etkisi anlatılmıştır.

Araştırmanın amacına uygun olarak dört devlet konservatuvarında görev yapan ve görev yapmış uzmanlarla yarı yapılandırılmış görüşme yapılmış, yapılan görüşmeler kategorize edilmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırmada dördüncü pozisyon başlangıç metotlarındaki etütlerin teknik ilerleyişi verilmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda, yapılan literatür taramasından elde edilen konuya ilişkin görüşler aktarılmış, öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel Eğitimi, Dördüncü pozisyon, Viyolonsele Başlangıç, Zihin-Beden

ABSTRACT

OPINIONS AND SUGGESTIONS ON STARTING CELLO TRAINING FROM FOURTH POSITION

This research was prepared with the aim of presenting opinions and suggestions on starting cello education from the fourth position. In cello training, the effect of the fourth positions on the development of kinesthetic skill is explained, where mind-body harmony perpetuates knowledge in the student. The effect of these processes, based on the central nervous system, on the fourth positions at the beginning stage of the student's cello is explained.

In accordance with the purpose of the research, semi-structured interviews were conducted with the experts who served and served in the four state conservatory, and the interviews were categorized and interpreted.

In the research, the technical progress of the studies in the fourth position starting methods was given and interpreted.

As a result of the research, opinions on the subject obtained from the literature survey were transferred and suggestions were presented.

Keywords: Cello training, Fourth position, Cello beginning, Mind-Body.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Eğitim insanları bir amaç doğrultusunda geliştirmeye yönelik süreci kapsar. Çağdaş toplumlarda eğitim sürecinin içerisinde sanat eğitimi de vardır. Sanat eğitimi kendi içerisinde dallara ayrılır. Müzik eğitimi, sanat eğitiminin önemli dallarından biridir. Müzik eğitimi her bireyin yeteneklerini veya becerilerini bireyin kendi sınırları içerisinde ortaya çıkarmayı hedefler. Bireylerin yaratıcılığını, hayat standartlarını, yeteneğini geliştirici ve yükseltici etkiye sahiptir. Müzik eğitimiyle ilgili birçok tanım yapılmıştır.

Uçan'a (1994) göre sanat ve bilim dalı olan müzik ve müzik eğitimi, güzel sanatlar eğitiminin önemli dallarından biridir. (Uçan, 1994). Toksoy da (2005) Uçan'a benzer bir tanımlamayla " Sanat eğitiminin önemli bir parçası olan müzik eğitimi, bireylerin eğitim becerilerini geliştirmeyi ve estetik anlayışa sahip insanlar yetiştirmeyi hedefler." demiştir. Müzik eğitiminin insan hayatına katkıları pek çok bilimsel araştırmayla ortaya konmuştur.

Müzik eğitimi kendi içerisinde üç başlığa ayrılabilir. Bunlar Genel müzik eğitimi, Özengen müzik eğitimi (amatör), Mesleki müzik eğitimidir.

Genel müzik eğitimi hem amatör hem de mesleki müzik eğitimi alıp kişiyi bu iki yolda da hazırlamayı hedefler. Özengen (amatör) müzik eğitimi kişinin isteğine bağlı olarak başlar ve devam eder. Mesleki müzik eğitimi ise; bu alanı kendine meslek edinmek isteyen yeteneği ve ilgili olan herkesi kapsar.

Müzik eğitiminin kendi içerisinde de boyutları vardır bunlar;

- Ses eğitimi
- Müziksel işitme
- Yaratıcılık eğitimi
- Çalgı çalma eğitimi

Boyutların her biri birbiriyle bağlantılı ve birbirini etkilemektedir. Müzik eğitimi meslek olarak seçmiş bireyler bu eğitimleri genel olarak görür. Müzik eğitimi, müziksel davranışları ve birikim kazandırmayı hedefler.

1.1.Çalgı Eğitimi

Müzik eğitimine çalgı eğitimiyle destek vermek bireyin gelişimine katkı sağlamaktadır. Amaçlanan bilgi, beceri ve kazanımların sağlanması, çalgı eğitimiyle beraber desteklenmelidir. Çalgı eğitiminin yapılmaması durumunda müzik eğitimi eksik veya yetersiz kalabilir. Çalgı eğitimiyle birlikte öğrenci öğrendiği müzikle ilgili bilgileri destekleyebilir ve yeni ifadeler üretebilir. Bu sayede müzikalitesi gelişen birey repertuarını, müzik bilgisini aktif tutar ve kendini geliştirme çabasını sürdürür. Çalgı eğitimi derslerinde çalgıyı doğru teknikle çalma, çalışma süresini verimli kullanma becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapılması başlıca hedeflerdendir.

Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, zamanı doğru değerlendirme, oto kontrol sağlama, disiplin kazanma, problem çözüme ve analitik düşünme becerisi kazanır (Ercan & Orhan, 2016, s. 2270).

Juntunen'in (2014) "Çalgı eğitimcilerinin lisans eğitiminde pedagojik eğitim vizyonları (Finlandiya örneği, 12 çalgı eğitimcisi üzerine)" isimli çalışmasında yapılan görüşmeler sonucunda, çalgı eğitiminde üzerinde durulması gereken unsurların; Öğrencilerin bireysel becerileri ve farklı gelişim evrelerinin göz önünde bulundurulması, öğretmen öğrenci iletişimi, çalgı eğitimcisinin aynı zamanda iyi bir analizci olması, öğretmenin her öğrenci için gerekli metodolojiyi uygulaması ve bununla birlikte öğrenciye hatalarını kendi tecrübeleri ile keşfetmesini sağlaması ve bu konuda eğitim materyallerini oluşturması, birlikte çalışmanın vurgulanması olduğu ifade edilmiştir (Juntunen, 2014: akt. Demirci, Parasız, & Gülüm, 2017).

Çalgı eğitimi alan öğrenciler, çalgı çalma becerisini kazanmaları ile birlikte, çeşitli müzik topluluklarında birlikte müzik yapma becerilerini, farklı dönemlere ait müzikleri ve müzik türlerini tanıyarak beğenilerini ve çeşitli müzikal etkinliklere katılarak sosyal yönlerini de geliştirmekte ve birey olarak kendilerini daha iyi ifade edebilmektedirler (Özay, 2013, s. 2).

Ülkemizde çalgı eğitimi farklı eğitim kurumlarında çeşitli hedef ve amaç doğrultusunda öğrencilere verilen uygulamalı eğitimidir. Müziği meslek olarak seçen birey için çalgı eğitiminin önemi büyüktür. Birey öğrendiği her bilgiyi çalgısıyla tecrübe edebilir. Çalgı çalabilme becerisine sahip olabilmek için en başta öğrenciye belli davranışların kazandırılması gerekir. Öğrenilmesi hedeflenen teknik bilgi ve becerilerin öğrenci tarafından somut olarak algılanıp uygulamaya dökülmesi gerekmektedir. Bu aşamada öğrencinin

öğrendiği bilgileri çalgısında rutin bir şekilde tekrarlaması ve zaman ayırması çalgı eğitimi sağlıklı şekilde amacına ulaştıracaktır. Bu süreçte çalgı öğretmeni bireyin fiziksel özelliklerini, yatkınlığını, yeteneğini göz önünde bulundurarak kişiye özel bir yaklaşım geliştirebilir ve uygun eğitimi verebilir.

Çalgı eğitimi dallarından viyolonsel eğitimi ve öğretimi süreci, öğrencinin öğrenme yönlerini bir bütün olarak ele almaktadır. Viyolonsel eğitiminin başlangıcında öğrenilmesi gereken temel teknik bilgiler detaylı olarak çalıştırılmalı ve öğrenci bu bilgileri ders dışında tekrar etmelidir. Bir bireyin viyolonsel öğrenmeye başlamasıyla beraber çalgı çalışma zamanını belli düzen ve disiplin içerisinde devam ettirmesi gerekmektedir. Öğrencinin yanı sıra viyolonselde öğretmenin öğrenciye kazandırması gereken belli teknik beceriler vardır. Bu temel teknik bilgiler sadece viyolonsel eğitimi için değil tüm çalgılar için geçerlidir.

Schleuter'e (1997) göre çalgıyı öğrenme süreci içerisinde bireyin kendini gösterebilmesi için bazı becerileri sistematik olarak kazanması gerekir. Her çalgının kendine özgü teknik ve yetenekler gerektirdiğini, genel olarak çalgı çalma tekniklerinin duruş, tutuş, yay kullanma, el pozisyonu, vibrato, üfleme çalgılarda nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyonun oluşturduğunu belirtmektedir. Bütün çalgılar için gerekli olan teknikler şunlardır:

1. Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır.
2. Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır.
3. Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır.
4. Entonasyon temiz olmalıdır (Schleuter, 1997: 120; akt. Özmenteş, 2004: 6-7).

“Öğrenme-öğretme yöntemi ve stratejileri taşıdığı nitelikler açısından bireylerin sorun çözebilme, yaratıcı düşünme, eleştirel düşünme gibi çeşitli önem kazanan davranışlar üzerinde herhangi bir etkiye sahip olup olmadığı sorusunu ön plana çıkarmaktadır. Öğrenci etkin bir şekilde nasıl öğrenebilir? Bu soru öğrenme-öğretme ile ilgili eğitim araştırmalarının temel konularındandır” (Demirel, 2007, s. 70).

Öğrenme-Öğretme sürecinde öğrenmeye hazır, yetenekli, istekli öğrencinin ve öğretecek öğretmenin yanı sıra sistematik bir öğretim programının uygulanması büyük önem taşımaktadır. Öğretim programının titizlikle uygulanamaması durumunda çalgı çalma öğrenci için karmaşık hale gelir.

Amaçlar doğrultusunda belirlenmiş yöntemlerle hedeflerin temeli daha sağlam atılabilir. Temelin sağlam olması bireyin çalgısında daha kolay ilerlemesini sağlayacaktır. Yaylı çalgılar ailesinin parçası olan viyolonsel eğitimi için de bu durum geçerlidir. Çalgı

eğitiminde olduğu gibi viyolonsel eğitiminde de başlangıç aşaması için öğrenciye kazandırılması gereken temel teknikler viyolonsel eğitiminin asıl amaçlarındandır. Bu davranışların oluşturulmasında da başlangıç metotları çok önemlidir.

1.2.Viyolonsel eğitimi ve zihin, beden ilişkisi

Felsefe tarihinde bedenle ilgili birçok felsefe anlayışı ortaya konmuştur. Beden daima zihnin karşısına konularak, zihne olumlu anlamlar yüklenirken bedensel olan çoğu durumda olumsuz nitelendirilmiştir. Bunun sebebi zihnin salt olmadığı, beden, zihnin doğasını, yetilerini, işleyişini bozan nesne olarak düşünülmesidir. Bu düşünce beden-zihin ayrımının yapılmasına yol açmış ve beden hep dışarıda tutulmuştur. Eski Yunan Felsefesinde bedenin ruhu kafes içinde tuttuğu düşünülmektedir. Bundan dolayı filozofların çok büyük bir bölümü insan bedenini ve zihnini tamamen zıt bir konuma yerleştirerek anlamaya özen göstermiştir. Beden bu dünyada kötülüklerin ana düşmanı olmuş, yerine getirilmesi gereken tanrısal değerlerin ve ödevlerin önünde engel sayılmıştır. Bedenin felsefeden dışlandığı örneklerin en iyi görülebileceği yerler Platonculuk, İdealizm, Uşçuluk, Orta Çağ Skolastik gelenekleridir.

Nitekim yirminci yüzyıl felsefesinde bedensel süreçlerin işleyişi ile zihinsel süreçlerin işleyişi arasında göz ardı edilemeyecek bir bağlantı olduğu geniş bir şekilde gündeme oturmuştur. Bu bağlamda, beden zihnin dışına çıkmamış ve kenara bırakılacak bir nesne olarak görülmemiştir. Bu çerçevede görüngübilim (fenomenoloji) geçmişten gelen önyargılı bakış açısını kenara bırakıp nedeni anlamaya ve kavramaya yönelik çok değerli düşünceler ortaya koymuştur.

Yirminci yüzyıl düşünürleri metinlerinde fenomenolojik analize dayanan zihin-beden ilişkisini kaleme almışlardır. Spinoza zihin ve bedeni birbirinden bağımsız olarak algılarken bu düşünceyi terk etmiş, Merleau-Ponty ise insan bedeniyle ilgili ayrıntılı çalışmalar ortaya koymuştur. Merleau-Ponty'e (2005) göre, beden somut olanı algılar, zihin ise tasarım oluşturma yeteneğiyle bu uyumu oluşturur. Yani bilinç nesnesine beden ile yönelir. "Consciousness is being-towards-the-thing through the intermediary of the body." (Merleau-Ponty, 2005, s. 122). Beden aracılığıyla zihnin aktifleşmesi, her an yeniden icra edilir.

Fenomenolojiye göre, bireyin davranışlarını anlayabilmek için onun yaşantısını ve algılayış biçimini bilmemiz gerekir. Bireyin davranışlarının temelini doğuştan gelen özellikleri değil, geçmişten gelen deneyimleri oluşturmaktadır.

Merleau-Ponty'nin (1965) *Algının Fenomenolojisi'nde* (Phenomenology of Perception) Kartezyen yaklaşım eleştirilmiş ve beden, algılamanın temeli olarak anlatılmıştır. Ponty beden hareketleri ve zihin arasında bir bağ olduğunu savunmuştur. Merleau-Ponty' e göre bilginin kalıcılığı ve bilimsel başarının temelinde, çevreyi bedensel olarak algılamamız vardır. Zihin ve beden bir bütün olarak düşünülmüştür. (Özmenteş G. , 2007, s. 629)

Eğitim bilimine katkısı olan Dewey (2014) bireyin yaparak, yaşayarak öğrenmesi gerektiğini temel eğitim sistemi olarak savunmuştur. Bireye bütünsel yaklaşarak, bedeniyle deneyimlediği ve algıladığı bilgiyi zihinle birleştirdiğini düşünmektedir. İşlevleri ayrı ayrı değil bir bütün olarak ele almıştır. (Dewey, 2014, s. 112)

Müziğin, hareketin, zihnin uyum içerisinde olması gerektiğini savunan Dalcroze, müzik eğitimine büyük yenilik getirmiştir. Müziksel kavramların anlaşılmasını destekleyerek ve kolaylaştırarak, ritmik hareketlerle müzik ile ilgili farkındalık kazandırmıştır.

Dalcroze yönteminin temel hedefi de sırasıyla bedenin, ruhun ve aklın aralarında giderek artan etkileşimiyle eğitmektir. Çünkü bu etkileşim zihne yansımaktadır. Karanlık bir odada yolu bulduran zihin değil bedenimiz ve kas sistemimizdir. Dalcroze buna aynı zamanda altıncı his demiştir. Altıncı his sezgi olarak düşünülmemelidir. (Özmenteş G. , 2007, s. 629)

Bir başka deyişle E. J. Dalcroze tarafından "kassal his" (le sens musculaire) olarak tanımlanan bu his, insanın bedensel hareketlerinin niteliklerini belirleyen bir yetenektir (Özmenteş G. , 2007, s. 629). İnsanların hareket deneyimleriyle ilgilidir. Bu his günümüzde kinestetik beceri olarak adlandırılmaktadır. Kinestetik ile ilgili son zamanlarda hem psikoloji hem de müzik literatüründe birçok araştırma yapılmıştır. Kinestetik beceri Gardner' in Çoklu zekâ kuramının alt boyutu olarak da bilinmektedir. Müzik eğitiminin öğrenme-öğretme yöntemlerine de büyük etkisi vardır.

Propriyoseptif duyuusal hücreler, vücudun hareketleri tarafından verilen komutlarla uyarılır (Radocy & Boyle, Summer, 1990). Propriyoseptif geri bildirim ayrıca kinestetik geri bildirim olarak da tanımlanır. Ancak bu iki terimi ayrı ayrı ele almak yerine birlikte

düşünmek gerekir. "Propriyosepsiyon" u özel bir anlam olarak değil, tüm sistemlerde ortak olan bir fonksiyon olarak anlamak, kinesteziyi ise iskelet hareketlerinin duyarlılığı olarak ele almalıyız. Belirli reseptör mekanizmalar aktifleştğinde kinestezi, ek mekanizmalar etkinleştirildiğinde "Propriyosepsiyon" teriminin kullanılması daha uygun olacaktır. Hem Hopkins (1972) hem de Radocy ve Boyle (1979) "Propriyosepsiyon" teriminin, duyuusal bilgilerle ilgili olduğu için hareket fikrini daha iyi temsil ettiği konusunda hemfikirdirler. Yukarıda belirtildiği gibi kinestezi hareket hissi ya da kassal his olarak adlandırılır. Hareketle beraber duyuusal bilgi, içsel ve dışsal yanıt üretir. İnsanın merkezi sinir sistemi, bir sürü hareket ve pozisyonla ilgili iç içe geçmiş ve sıklıkla birbirini tekrarlayan bilgileri kullanır. Bu duyu reseptörleri uyarıldıktan sonra talamus¹ ve serebral² korteksin somatik bölgesine³ impuls⁴ gönderir.

Viyolonsel eğitiminde başlangıçta öğrenilmesi gereken sol el pozisyonu ve tutuş tamamen merkezi sinir sistemiyle bağlantılıdır. Birey duruş, oturuş ve sol el pozisyonunun hareketlerini yaparken hangi kas gruplarını kullanması gerektiğini bilemez. Çünkü bilinçli bir şekilde bu kas gruplarına müdahale edilemez ve komut verilemez. Bu hareketleri yaparken gerekli kaslarımızın kullanımı bilinçsiz olur ancak kesin bir şekilde yapılır. Kullanmadığımız diğer kas grupları ise o sürecin dışında tutulur. Gereklili olmayan kasların kullanılmasının önlenmesi gelişimin temelini oluşturur. (Gültek, 2004)

Beyin, vücut ve kasların arasında kopukluk olmamalıdır. Kaslar ve beyin bu aşamada birbiriyle bağlantı içerisindedir. Birey viyolonsel eğitimine başladığında öğretmenin yönlendirmesiyle duruşunu ve oturuşunu kendini kasmayacak şekilde öğrenmeli ve parmakları gergin olmayacak şekilde sol el pozisyonunu öğrenmelidir. Doğal yapıya aykırı olarak çalan, sol kolun duruş dengesini sağlayamayan ve gerilen parmak kasları, gerginlik ve kasılmayla beraber ileride sakatlanmalara neden olabilir ya da bireyin viyolonsel eğitimi sürecini yavaşlatabilir. Aynı zamanda merkezi sinir sistemi için de durum karmaşık hale gelecektir. Gergin bir yapı, kasları ve vücut pozisyonu zorlayacak merkezi sinir sistemi

¹ Talamus: Beyin sapının tepesindedir ve bütün beyine bağlantılıdır. Talamuslar beyne akan duyuusal bilgileri iletir. Ağrı gibi bazı temel duyular talamusta bilinç düzeyine gelebilir. Diğer duyuusal bilgi türleri işleminden geçirilir ve duyuların algılandığı cerebral korteksin diğer bölgelerine iletilir.

² Serebral korteks: İnsan beyninin en üst tabakası serebral korteksten oluşur. Buradan aşağıya doğru tabaka tabaka inilir. Serebral korteksin 6 katmanı birbirleri arasında zengin bir bilgi alışverişi yapar. Bunun yanında korteks altı yapılar ile de gelişmiş bir sinyal ağı görülür. Bütün bu bilgi alışverişi beynin duyu, motor ve diğer görevlerini yerine getirmek için yapılır.

³ Somatik Bölge: Vücut hareketinin çizgili kas vasıtasıyla istemli kontrolünü sağlar.

⁴ Impuls: Uyarıma sonucu bir sinir teli boyunca meydana gelen kimyasal ve elektriksel değişiklikler.

hareketi gerektiği hızda gerçekleştiremeyecek ve motor becerileri de aynı şekilde etkilenecektir. Teknik yetersizliğin birçok sebebi olsa da, temel sorun, merkezi sinir sisteminin iyi eğitilmemiş olmasıdır.

Chung (1992) 'a göre, teknik rahatlığı sağlamak için gereksiz kaslar kullanılmamalı, gerekli kaslara kendi görevleri saptırılmalıdır. (Akt. Erdal, 2005)

Du Bois-Reymond, insan vücudunun motor aktivitesinin, kasların gerilmesiyle değil, birbirleri arasındaki uygun iletişime bağlı olduğunu belirtmiştir. Ona göre, her kasın gerilme enerjisi, belirli kurallara ve mükemmel zamanlamaya bağlı olarak artar, aynı kalır ya da azalır. Sinirler, beyinde bulunan hücrelerden alınan komutları kaslara ilettikleri için, karmaşık hareketleri kontrol eden mekanizmaların merkezi sinir sisteminde bulunduğu açıktır. Du Bois-Reymond'a göre Franz Liszt'in ya da Anton Rubinstein'in virtüözlüklerinin temelinde merkezi sinir sistemi vardır. Çok kuvvetli kaslara sahip olmaları bir etken değildir. (Pruner, 1999).

Black ve Moore'a göre müziksel uyarıları iki şekilde aktifleştiririz: Birincisi dışarıdan duyduğumuz kulağımıza direk olarak iletilen sesler (external environment), ikincisi ise iç kas uyarıları yani kaslarımız ve eklemlerimizden gelen iç etkenler. (1997: 24 akt. Özmenteş 2007 syf.629).

Çalgı eğitimi, zihin ve kasların beraber çalışması sonucunda psikomotor davranışların uyarılarak bilginin harekete ve beceriye dönüşmesidir. Bu becerilerin duruma uygun şekilde somutlaşması, bireyin bilgiyi daha rahat kalıcılaştırmasını ve otomatikleştirmesini sağlar.

Burada somutlaşmaktan kastımız zihinsel hareketlerin somutlaşması, Merleau-Ponty'nin de bakış açısı olan somutlaşmış zihin yani insan bedenidir. Merleau-Ponty'nin bu bakış açısı, sanat ve sanat eğitimiyle ilgili, nöroloji alanlarında yapılan araştırmalarla desteklenmiştir.

Seitz ise somutlaşmış zihin kavramını bedensel hareket ve düşünce ilişkisi ile bir şeyin nasıl üretileceği konusunda bir model olarak görmüştür. Bu görüşe göre, bedensel etkinlikler arasındaki sıra sıra gerçekleşecek ilişkileri düzenleme; zihinsel, duygusal duyuların uyum içerisinde bir bütün olmasının ve uygun bedensel hareketleri seçme ve yürütme becerilerinin altında kinestetik düşünme (kinesthetic thinking) süreci yatmaktadır. (1999:21 akt. Özmenteş,2007 syf.630)

Çello eğitiminin başlangıcında kinestetik beceriyi uyarmak, oturuş duruş ve sol el pozisyonunu bireyin kendini sıkmayacağı şekilde göstermek, kontrollü işlemin otomatik işleme aşamalı şekilde geçmesini sağlar. Bedenin, aynı zamanda zihnin rahat bir konsantrasyon halinde gelişmesi kinestetik farkındalığı tetikler.

1.3.Vücut pozisyonu (Oturuş-duruş)

Vücut pozisyonu, viyolonsel eğitiminde oluşan sesin kalitesini ve niteliğini önemli ölçüde değiştirir. Tüm yaylı çalgılarda olduğu gibi viyolonseli çalmak da sadece tellerin üzerindeki parmakları veya arşeyi değil tüm vücudu ilgilendiren ve kapsayan bir durumdur. Viyolonseli rahat bir şekilde çalmak için doğru çalgı pozisyonu şarttır. Viyolonsel çalarken sırt ve gövde hep dik olmalı, vücut sağa ya da sola doğru çökertilmemelidir. Yanlış oturuş ve viyolonselin yanlış tutulması sol ve sağ eli de negatif yönde etkileyebilir. Çellonun pick'inin uzunluğu, ayakların yere tam olarak basması, viyolonselin üst kısmının göğse dayanması ve sandalyenin ucuna oturulması oturuş ve duruş pozisyonunun önemle üzerinde durulması gereken unsurlarıdır. Öğretmen oturma pozisyonunu açıkladığında öğrenci genel bir fikir edinir. Herhangi bir vücut farkındalığını ve kinesteziyi düşünmez. Vücudun nasıl konumlanması gerektiği uzun ve ayrıntılı bir şekilde anlatılabilir.

Bilimsel olarak adlandırılan yerçekimi çizgisi, tepeden başlar mastoid⁵ çıkıntılardan, omuz eklemi önünden, kalça eklemi içinden, diz ekleminden ve ayak bileği eklemi önünden geçer. Yerçekimi çizgisine göre dengeli bir oturma pozisyonu için bilinçli şekilde yapılması gerekenler şunlardır; Vücut ağırlığını desteklemek için yere paralel düz oturma yeri olan bir sandalyenin ucuna oturulmalı, oturma kemikleri, pelvis⁶ ve bacaklar arasında denge sağlanmalı, yerçekimi çizgisini algılayarak, pelvisin dönmesine, ileri-geri, sağa-sola hareket etmesine izin verilmelidir. Böylece ağırlık merkezi ve yerçekimi çizgisi tamamen çalışacak, öğrenci daha uyanık ve esnek duruma gelecektir.

Elizabeth Morrow öğrencinin zihin ve beden arasındaki uyumu keşfedebilmesi için, vücudun ağırlığının dengelenmesi gerektiğini, oturma kemikleri ve her iki ayağın üzerinde uygun şekilde yumuşak bir sallanma hareketi kullanarak ilk önce geriye ve sonra yanlara, vücudu bir sarkaç olarak hayal ederek, yavaş yavaş hareket ettirmek gerektiğini söylemiştir. Bu uygulamayı her oturuşta tekrarlamak dengeyi ve denge noktasını bulmak için kolaylık

⁵ Mastoid: Temporal kemiğin arka alt kısmında bulunan bir hava boşluğudur.

⁶ Pelvis: Kalça kemiği ve sakrumdan meydana gelmiş olan kalça kuşağı.

sağlayacak aynı zamanda kinestetik beceriyi uyandıracaktır. Çünkü öğrenci bir tanımdan daha fazlasına ihtiyaç duyabilir.

Viyolonsel eğitimine başlayan öğrenciye derste vücudu ortadan ikiye kesen hayali bir ipin onu dengede tuttuğunu, ipi yukarı çektikçe sırtın dik, ayakların yere sağlam bastığını, sağa sola hareket ettikçe tekrar denge ipine geri geldiğini hayal ettirip bunu verdiğimiz komutlarla öğrenciye uygulatabiliriz. Örnekler öğretmenin hayal gücüne ve materyallerine göre değişiklik gösterebilir. Hayal ettirerek, durumu görselleştirerek, öğrencinin vücut dengesini bulmasını sağlayarak beden-zihin bütünleşmesini ve vücut farkındalığını sağlayabiliriz.

1.4.Sol Kol ve El Pozisyonu

Duruş ve pozisyonlara tek bir açıklama yapmak mümkün değildir. Herkesin fiziki özellikleri farklı olduğundan bu kişiye göre şekillenecektir. Ekollere bakıldığında her ekolün kendi teknikleri olduğunu görebiliriz. Ancak başlangıçta kol duruşu, el pozisyonu, sol kol dengesi ve başparmağa önem verilmesi gerekmektedir. Bundan dolayı bireyin fiziksel özellikleri ön planda tutularak yaygın olarak kabul ettiğimiz duruş ve tutuş pozisyonunu bireyde kalıcılaştırabiliriz.

Vücut oturuş ve duruş oturtulduktan sonra sol kolda dengeyi bulmamız gerekir. Duruş, oturuş ve pozisyonlar nitelikli çalım için gerekli olan temel öğelerdir. Sonrasında eklenen teknikler bu öğelerin üzerine inşa edilmektedir. Viyolonsel eğitiminde öğrencinin sol elinin hangi telden başladığı başlangıç için önem taşımaktadır. Kol dengesini keşfedebilmesi için öğrencinin duruş ve oturuşunu bozmadan sol elini doğal konumda, kolunu kendine doğru çekmeden tutması gerekmektedir. Bu durumda öğrencinin başlayacağı telin önemi artmaktadır.

Başlangıç metotlarının resim içerikli olması, ayrıntıların görselleştirilmesi öğrencinin daima kendini kontrol edebilmesi için de önemli bir unsurdur.

Sol kol dengesini sağlayamamak eklemleri kilitler, tüm kolda kas gerginliği, kötü alışkanlıklar ve ağrılar yaratır. Negatif unsurların, öğrencinin de farkında olacağı şekilde çözüme ulaştırılması için başlangıç metotlarıyla desteklenmelidir. Temel teknik yönler birinci planda tutularak yazılmış egzersiz ve etütler başlanılan pozisyonda öğrencinin

gelişimine katkı sağlamaktadır. Başlangıç metotlarının içeriği bu temel tekniklerin oturması için görseller ya da etütlerin amaçları açıklanarak zenginleştirilebilir.

1.5. Başlangıç Metotları

Öğrencinin hazır bulunuşluk durumuna göre belirlenen kolaydan zora doğru ilerleyen temel teknikleri gösteren metot kitaplarıdır. Bu nota kitapları belirli tekniklerin öğrenilmesi ve bireyin karşılaştığı güçlükleri aşmasına yönelik alıştırma kapsar. Öğretim süreci boyunca kullanılan materyalleri öğrencinin yetenek düzeyi belirlemektedir.

Sun'a(1969) göre, çalgının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel yöntemle öğretebilmek için her çalgıya uygun, çalgının özelliklerine göre hazırlanmış öğretim kitapları vardır. Çalgı metotları ilk önce çalgının teknik boyutunun olanaklarını saptar, teknik konuları herkesin öğrenebileceği şekilde gösterir, müzikalitenin ve tekniğin gelişmesine olanak sağlar, karşılaşılan problemlere karşı çözüm sunar, yaratıcıların tasarımlarını genişletir ve müzik icrasının ilerlemesine katkı sağlar.

Yapılan araştırmalarda Türkiye'de müzik eğitimi anabilim dalı viyolonsel derslerinde en çok kullanılan başlangıç metotlarının Friedrich Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap, Sebastian Lee Op.31 40 Melodik Etüt ve Joseph Werner (Pratik viyolonsel okulu) olduğu tespit edilmiştir.

1.6. Problem Durumu

İnsan ve müzik ilişkisi, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik perspektifte ele alınır. İnsan ve müzik arasında doğal bir etkileşim vardır. Bu doğal ve köklü etkileşim birçok müzik öğretim yöntemini şekillendirmiş ve eğitimcilerin öğrencide bilgiyi kalıcılaştırması için yeni yollar açmıştır. Beden ve zihin arasındaki uyumu kenara atmadan, teknik bilgileri bu uyumla harmanladığımızda tekrarlanan sorunlara yönelik çözümler ortaya koyabiliriz. Viyolonsel eğitimi başlangıcında otomatikleşmesi gereken tutuş, oturuş ve sol el pozisyonunu kalıcılaştıracak kinestetik beceriyi tetikleyebiliriz. Öğrencide uyandırılması gereken kinestetik beceri, beden ve zihnin bütünlüğüyle oluşabilir. Araştırmalara göre günümüzde en çok kullanılan başlangıç metotları birinci pozisyondan başlatmaktadır. El yapısı birinci pozisyona uygun olmayan, elleri küçük olan, ya da lisans eğitiminde viyolonsele başlamış, el kasları oturmak üzere olan veya gergin yapıya sahip öğrenci birinci pozisyondan başladığında entonasyon, duruş, oturuş, esneklikle ilgili problemler yaşayabilir. Örneğin; Lisans eğitiminde çelloya başlamış öğrenci kaslarının tembelleşmesinden ya da kas gelişimini tamamlamak üzere olmasından dolayı birinci pozisyonda kol duruşunu, tutuşunu ve parmaklarının duruşunu oturtmakta zorlanabilir. Küçük yaşta viyolonsel eğitimine

başlamış öğrenci de kas gelişimi açısından birinci pozisyona uygun olmayabilir. Bu pozisyon aralıkları parmak kasları gelişmemiş küçük öğrenciler için çok geniş kalabilir. Bireysel çalgı dersi her öğrenciye özel bir derstir. Bu nedenle viyolonsel eğitiminin başlangıcında öğrencinin beden ve zihin arasındaki bağlantısı ön planda tutulmalıdır. Kolu dengede tutmayı ve doğru açıyı yakalamayı viyolonsel eğitiminin başlangıcında kinestetik beceri yardımıyla kalıcılaştırmak gerekir. Bu bilgilerin kalıcılığı ve kinestetik becerinin aktifleşmesi için öğrencinin kendini sıkıması, omuzdan parmaklara kadar rahat olması gerekmektedir. Dördüncü pozisyonda sol el öğrencinin kendini sıkmadığı ve kasmadığı pozisyon olabilir. Çünkü el "C" şeklindedir. Başparmağın viyolonselin sapının sonunda dayanak noktası olması öğrenciyi rahatlatır. Bu sebeplerden dolayı dördüncü pozisyon, sol kolun açısı, entonasyon ve parmakları önemli ölçüde etkilemektedir.

Bu araştırma viyolonsel eğitimine başlamış her yaş grubunu kapsayan bireyler için beden ve zihin arasındaki uyumu gözeterek viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatmak üzerine görüş ve önerileri alternatif olarak sunmaya yönelik yapılmıştır.

1.7. Amaç ve Önem

Bu araştırmanın amacı viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilerde sol el tutuşunda karşılaşılabilecek olası problemler göz önünde bulundurularak dördüncü pozisyondan başlatmak ve önerilerde bulunarak bu problemlerin yaşanmaması ya da daha az yaşanması amacıyla görüş ve önerileri sunmaktır.

Dördüncü pozisyondan başlatmanın en temel sebebi duruş, tutuş, pozisyon, sol el kontrollü sol kol duruşu, pozisyon geçişleri ve dikkat oranı kontrolünün daha kolay sağlanmasıdır. Birinci pozisyondan başlayan öğrenci eğer sol kol açısını koruyamazsa entonasyonda da sorunlar yaşayabileceği için olumsuz bir başlangıç yapar. Ayrıca doğru sesleri basmak isterken ellerine bakma ihtiyacı duyduğu için duruş ve tutuş pozisyonunda bozulmalar yaşar. Elleri bakmadığı süre boyunca sol el kontrolünü kaybedebilir. Yukarıda belirtilen nedenlere rağmen bu yöntem üzerinden sürece devam ediliyorsa öğrencinin çalgı motivasyonu düşebilir. Bu olası problemlerin ileride yaşanması için dördüncü pozisyondan başlatmak ve bu konu ile ilgili önerilerde bulunmak araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu çalışmayla ilgili yapılan araştırmalarda Türkiye'de dördüncü pozisyondan viyolonsele başlatan eğitimcilerin varlığını tespit ettik. Bu konuyu açıklamak ve araştırma haline getirmek, araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

1.8.Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Viyolonselde dördüncü pozisyondan başlatmanın öğrenciye etkileri nelerdir?

1. Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin yaygın olarak kullandıkları metotlar nelerdir?
2. Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin başlangıçta sol ele ilişkin, karşılaştıkları sorunlar nelerdir?
3. Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin, duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları problemler nelerdir?
4. Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin 4.pozisyondan başlatmaya ilişkin görüş ve önerileri nelerdir?
5. Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin bu pozisyona ilişkin görüşleri nelerdir?
6. Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin kullandıkları metotlar nelerdir?
7. Viyolonsel eğitimine dördüncü Pozisyondan başlayan öğrencinin pozisyonlar arası geçişlerde karşılaştıkları sorunlar nelerdir?
8. Viyolonselde dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?

1.9.Sınırlılıklar

1. Viyolonsel dışındaki yaylı çalgılar bu araştırmanın dışında tutulmuştur.
2. Araştırmanın ana öğelerinden dördüncü pozisyondan başlatmak dışındaki diğer öğeler, araştırmanın dışında tutulmuştur.
3. Araştırmanın kapsamı viyolonsel eğitimine başlayacak öğrenciler ile sınırlıdır.
4. Araştırma görüşme yapılan viyolonsel öğretmenlerinin bulundukları okullarla sınırlı tutulmuştur
5. Araştırma nitel veri toplama yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme ile sınırlıdır.

1.10.Varsayımlar

1. Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerin, yeterli ve güvenilir olduğu düşünülmektedir.
2. Araştırma yönteminin, araştırmacının amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu düşünülmektedir.

3. Veri toplamak için kullanılan araç ve teknikler, araştırma için gerekli bilgileri sağlayacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.
4. Araştırmada yer alan viyolonsel öğretmenleri, ses kayıtlarına özen göstermiş ve soruları objektif şekilde cevapladığı varsayılmıştır.

BÖLÜM II

2.KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1.Türkiye’ de viyolonsel eğitimi ile ilgili yapılmış araştırmalar

Türkiye’ de viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyonda başlatmaya yönelik bir araştırma yapılmamıştır. Ancak viyolonsel ve viyolonsel eğitimine ilişkin çeşitli konuları içeren araştırmalar bulunmaktadır.

Şişman (2010) tarafından hazırlanan “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi” adlı yüksek lisans tezi, viyolonsel eğitiminde kullanılan J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S. Lee Op.31 40 Melodik Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap metotlarındaki sol el ile ilgili olan etütlerinin etkili öğrenme açısından incelenmesiyle oluşmuştur (Şişman, 2010). Araştırmada bu üç metodun içerisinde, teknik konulara göre seçilmiş otuz üç etüt incelenmiş ve elde edilen bulgulara göre etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için gerekli çözüm önerileri sunulmuştur.

Dikici tarafından 2014 yılında Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsüne bağlı olarak hazırlanan “Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Entonasyon Probleminin Çözümüne Yönelik Yöntemlere İlişkin Öğrenci Görüşleri” adlı yüksek lisans tezi, entonasyon probleminin çözümüne yönelik kullanılan yöntemleri tespit edip, bu yöntemler üzerine öneriler sunmaktadır. Araştırmada karşılaşılan teknik problemler incelenmiş, öğrencilerin anket yoluyla görüşleri alındıktan sonra elde edilen bulgular yorumlanarak öneriler sunulmuştur.

Burubatur (2006) tarafından hazırlanmış “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot, Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot, etüt ve egzersizlerin tespit edilmesi amacıyla müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan öğretim elemanlarının anket sonuçları, elde edilen bulgulara göre çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda halk ezgilerinden oluşmuş metot eksikliğine değinilmiştir.

Özmenteş (2004) tarafından hazırlanan “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki Öğrencilerin Çalgı Çalışma Sürecinde Karşılaştıkları Problemler” adlı yüksek lisans tezi, öğrencilerin yaşadığı teknik problemleri, karşılaştıkları zorlukları ve teknik gereksinimleri tespit etmeye yönelik bir çalışmadır.

2.2. Yurtdışında yapılmış araştırmalar

Tunca'nın (2004) Florida State University School of Music'te doktora tezi olarak kabul edilen “Most Commonly Used Etude Books By Cello Teachers in American Colleges and Universities” başlıklı çalışmasında, ABD’de bulunan kolej ve üniversiteler bünyesinde bulunan müzik okullarında viyolonsel eğitiminde kullanılan ortak etüt albümleri belirlenmiş, öğretim elemanlarının etüt seçme ölçütleri saptanmıştır. D.Popper, K.Schroeder, A. F.Servais, J. J. F. Dotzauer, J. L. Duport, F.Grützmacher, A.Piatti, J.Merk ve A. Franchomme’un etütlerinden bölümlere yer verilmiş ve bu bölümlerin çalıştırdığı teknik konulardan bahsedilmiştir.

Carpiteryo-Lara (2014) tarafından hazırlanan “The Application of the Kinesthetic Sense: An Introduction of Body Awareness in Cello Pedagogy and Performance” isimli çello pedagojisi ve çalmayla ilgili doktora çalışmasında, performans kalitesinin kinestetik anlamla ilişkisinden bahsedilmiş, viyolonsel eğitiminde kinestetik beceriyi aktifleştirecek vücut hareketleri ve kas egzersizleri belirlenmiş, görsellerle desteklenmiştir.

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın deseni, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri, veri toplama süreci ve verilerin analizi ile ilgili başlıklar yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, öğretmen görüşlerinin belirlenmesi amaçlandığından betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

Araştırmada, dördüncü pozisyondan başlatmak üzerine öğretmenlerin görüş ve önerilerinin belirlenmesi amaçlandığından yarı yapılandırılmış görüşme yapılmış ve betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli şu anda ya da geçmişte var olmuş bir durumu betimlemeyi amaçlar. Tarama modelinde yer alan bireyler durumları o an ki koşullara ve şartlara göre şekilde tanımlamaya çalışır.

“Bir araştırma tekniği olarak görüşme, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişi arasında geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir. Araştırmacı, araştırmakta olduğu konu hakkında önceden hazırlanmış olduğu soruların kılavuzluğunda ya da o an amaçlı sorular yönelterek hedef kişinin düşüncelerini ve duygularını sistematik olarak ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır” (Manion & Cohen, 1994).

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı önceden soracağı soruları hazırlar. Ancak görüşmenin akışına bağlı olarak kişinin daha açıklayıcı ve ayrıntılı cevap vermesi için alt sorulara başvurabilir. Görüşme yapılan kişi, sorulan sorunun cevabını başka soruda vermişse araştırmacı o soruyu sormayabilir.

“Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin araştırmacıya sunduğu en önemli kolaylık görüşmenin önceden hazırlanmış görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeniyle daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi sunmasıdır” (Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, 2008).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de viyolonsel eğitimine dördüncü ve birinci pozisyondan başlatan viyolonsel öğretmenleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemi ise, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Dokuz Eylül Üniversitesi

Devlet Konservatuvarı viyolonsel eğitimi veren viyolonsel öğretmenleri oluşturmaktadır. Aynı zamanda Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarında uzun süre viyolonsel eğitimi veren ancak şu an emekli olan Doğan Cangal' da araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Araştırmanın temellendirilmesi için konuya yönelik kütüphane ve internetten yüksek lisans, doktora tezleri taranmış, yerli ve yabancı akademik makaleler incelenmiş ve uzman görüşüne başvurulmuştur. Görüşme sorularını hazırlamak amacıyla taranan ve incelenen araştırmalar ışığında görüşmede sorulacak beş, alt soru hazırlanmıştır. Görüşme yapılacak uzmanlarla birebir iletişime geçilip, uygun zaman dilimlerinde görüşmeler yapılmış ve ses kaydı alınmıştır. Aynı zamanda viyolonsele dördüncü pozisyonundan başlatmaya yönelik kullanılan başlangıç metotları uzmanlar yardımıyla elde edilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırma için uzmanlarla yapılan görüşmeler ses kaydına alınmış ve yazıya dökülmüştür. Uzmanların sorulara verdiği ortak cevaplar araştırmanın amacına yönelik kategorize edilmiş, çetele tablosunda gösterilmiştir. Yazıya dökülen uzman görüşleri, alt problemlere göre ayrıştırılıp alıntı yapılmıştır. Elde edilen başlangıç metotları, etütlerin hedeflerini belirlemek amacıyla incelenmiştir. Araştırmada incelenen Doğan Cangal- Can Elbi viyolonsel başlangıç metodu, Can Elbi ile yapılan görüşmede elde edilen bilgilerle açıklanmış ve desteklenmiştir.

BÖLÜM IV

4.BULGULAR

4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“ Viyolonsel eğitimine birinci pozisyonundan başlatan öğretmenlerin yaygın olarak kullandıkları metotlar nelerdir?”

Yapılan araştırmalarda Türkiye’de müzik eğitimi anabilim dallarında en çok kullanılan başlangıç metotlarının Friedrich Dotzauer 113 Etüt 1.Kitap (Violoncello Schule), Sebastian Lee Op.31 40 Melodik Etüt ve Joseph Werner(Pratik viyolonsel okulu) olduğu tespit edilmiştir. Bu metotların içeriği şu şekildedir.

4.1.1.Başlangıç Metotlarının başladığı tel ve pozisyonlar

Dotzauer: Sadece birinci pozisyona yönelik alıştırmalara yer verilmiştir.

Werner: Birinci pozisyonundan başlatmış ve yedinci pozisyona kadar sırayla etütlere yer verilmiştir. Ayrıca birinci, dördüncü pozisyon geçişli ile birinci, üçüncü ve dördüncü geçişli pozisyon etütlerine yer verilmiştir.

Sebastian Lee: Birinci pozisyonundan başlatmış ve yedinci pozisyona kadar sırayla devam etmiş, pus pozisyonuna yer verilmiştir. Bu pozisyonlara yönelik gam ve etüt çalışmalarına yer verilmiştir (Şişman, 2010).

Sebastian Lee metodunun diğer metotlara göre farkı telleri teker teker çalıştırmak yerine tüm telleri aynı anda çalıştırmaktadır.

Özçimen ve Burubatur’ a göre “Viyolonsel eğitimi birinci sınıf (1. ve 2. yarıyıl) derslerinde en sık kullanılan metotlar araştırılmış ve en çok kullanılan metotlar arasında Dotzauer, J.J.F. “113 Violoncello Etuden- Exercise For Violoncello” % 87,5 oranında 14, Feuillard, L.R “60 Etudes Du Jeune Violoncelliste” % 81,3 oranında 13, Werner J “Praktische Violoncello Schule (Standart Violoncello Method)” % 75 oranında 12 Dotzauer, J.J.F. “Violoncello Tutor (Violoncello Schule)” % 68,8 oranında 11, Lee, S. “12 Melodische Etuden Für Violoncello” % 68,8 oranında olarak belirlenmiştir (Özçimen & Burubatur, 2012, s. 27).

Elde edilen verilere göre en çok kullanılan metotlar Joseph Werner “Praktische Violoncello Schule(Pratik viyolonsel okulu)” ve Dotzauer “Violoncello Schule” gibi

başlangıç metotlarıdır. Ancak belirlenen yüzde oranlara bakıldığında ise bu metotların sadece birinin değil genellikle aynı an da iki ya da üç metodun karma ve birbirine yardımcı olarak kullanıldığı görülmektedir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Viyolonsel eğitimine birinci pozisyon dan başlatan öğretmenlerin başlangıçta sol ele ilişkin, karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”

Bu alt probleme ilişkin uzmanlardan elde edilen veriler sol el tutuşu, pozisyon geçişleri, entonasyon şeklindedir. Dilbağ Tokay’da bu düşünceleri aşağıdaki cümleleriyle destekler.

Birinci pozisyonda başlayan öğrencinin yaşadığı sol el tutuşla ilgili problemin sebebi, bir ve iki parmak sorun olmuyorken üçüncü parmağı daha ileriye basması gerektiğidir. Buradaki problem tüm parmakları açmak değil, birinci ve ikinci parmağın geride, üçüncü ve dördüncü parmağın ileride olması gerektiği mantığını oturtmaktır. Re majör ve Sol majör gam çalarken sansible sesler hep üçüncü parmağa denk geliyor ve üçüncü parmak hep peste kalıyor. Üçüncü parmağı daha ileri basmaya çalışırken sol el tutuşu çoğu zaman bozulmaktadır (Dilbağ Tokay Görüşmesi, 2019).

Çağatay Şişman (2010) öğretmenlerin viyolonsel eğitiminde en sık karşılaştıkları problemleri şu şekilde analiz etmiştir.

Tablo 1 Öğretim elemanlarının sol el ile ilgili karşılaştıkları sorunlar

Sorunlar	Frekans (f)	Yüzde (%)
Sol el tutuşu	4	66,6
Parmak tutma	1	16,6
Parmakları zamanında tele basma	1	16,6
4. parmağın zayıflığı	1	16,6
Pozisyon geçişleri	4	66,6
Entonasyon	2	33,3
Ajillite	1	16,6
Pus pozisyon	2	33,3
Vibrato	4	66,6

(Şişman, 2010).

Sol el tutuşu, Vibrato, Pozisyon geçişleri %66,6 olarak belirlenmiştir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum

“Viyolonsel eğitimine birinci pozisyonundan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları problemler nelerdir?”

Bu probleme yanıt bulabilmek amacıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilere dayanarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Birinci pozisyonundan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları sorunlar şunlardır;

- Öğrenci birinci pozisyonunda başlayınca eline bakmak için dönüyor ya da kolunu fazla kaldırıyor.
- Üçüncü parmağı ileri basmak için ellerini kasıyor, fiziksel yapısı gergin bir öğrenciyse koldan omuza kadar gerilme yaşıyor.
- El kasları alışmadığı için üçüncü ya da dördüncü parmağı pes basıyor, üçüncü ve dördüncü ileri bastığında birinci parmak tiz basmaya başlıyor ve entonasyon bozuluyor. Diğer pozisyonlara geçme süreci uzuyor. Öğrencinin viyolonsele adapte olabilmesi için oyuncak gibi çalgısıyla oynaması lazım ancak bu aşamalardan dolayı başlangıçta rahat bir fiziksel yapıya sahip olamıyor.
- Parmakları zayıf bir öğrencinin tele basma kuvveti ve parmakları açabilme kabiliyeti gelişmediği için birinci pozisyon sol el konumu el ve kol kaslarının kasılmasına sebep olabiliyor. Çalışma ve ilerleme durumu yavaşlıyor. Öğrenci ders dışı çalışma yaparken kasıldığını fark edemiyor. Oturuşu ve duruşunu bozabiliyor.

- Öğrenciye rahat çalma olgusunu anlatmak zorlaşıyor çünkü istemsizce omuzundan parmaklarına kadar kendini kasıyor.
- Öğrencinin sol kolunun bedenine olan açığı koruyamıyor olması.

Görüşmelerden elde edilen verilere göre öğrencinin fiziksel yapısının sol el duruşunu etkilediği, kol, omuz ve parmaklarda gerginlik yaşandığı, çoğu öğrenci için rahat bir pozisyon olmadığı tespit edilmiş ve duruş, tutuş ile ilgili karşılaşılan problemlerin öğrencinin sol kolunun konumuyla ve kaslarını sıkmasıyla bağlantılı olduğu söylenmiştir. Öğrencinin sol omuzdan parmaklara kadar kaslarını kasmaı bilgiyi kalıcılaştırma sürecini yavaşlatabilir.

4.4. Dördüncü ve Beşinci Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum

“ Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin dördüncü pozisyondan başlatmaya ilişkin görüş ve önerileri nelerdir?”

“ Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin bu pozisyona ilişkin görüşleri nelerdir?”

Bu probleme yanıt bulabilmek amacıyla, öğretmenlerin dördüncü pozisyondan başlatma nedenlerine ilişkin Tablo 2’de elde edilen tematik veriler görülmektedir.

Tablo 2 Dördüncü pozisyonda başlatma nedenlerine ilişkin tema analizi

Avantajları ve Başlatma Nedenleri	Doğan Cangal	Ozan Evrim Tunca	Emel Asuman Önen	Dilbağ Tokay	Melih Kara	Ezgi Nihan Uzunonat
Aralıkların küçük olması	×	×	×			
Başparmağın dayanak noktası olması	×		×	×		
Ellerini rahat kontrol edebiliyor	×	×			×	×
Fiziksel konum Duruş	×	×	×		×	×
Tutuş	×	×	×		×	×
Parmaklarını germeden çalmak	×	×			×	

Yukarıdaki tematik analiz dördüncü pozisyondan başlatma nedenleri ve dördüncü pozisyondan başlatmanın avantajları üst temasına ilişkin katılımcıların görüşlerine göre düzenlenmiş ve çetele tablosunda verilmiştir. Tablo 2’de alt temalara hangi katılımcının

hangi alt temalarla ilgili görüş bildirdiğini göstermektedir. Tematik analizde hem birinci pozisyondan başlatan hem de dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin görüşleri bulunmaktadır.

- Cangal, Tunca, Önen: Aralıkların küçük olmasından dolayı dördüncü pozisyondan başlatmanın avantajlı olacağını söylemiştir.
- Cangal, Önen, Tokay: Başparmağın dayanak noktası olmasının öğrenciyi rahatlattığını söylemiştir.
- Cangal, Tunca, Önen, Kara, Uzunonat: Öğrencinin dördüncü pozisyonda ellerini görüş açısından dolayı rahat kontrol edebildiğini söylemiştir.
- Cangal, Tunca, Önen, Kara, Uzunonat: Dördüncü pozisyonda başlatmanın fiziksel olarak rahat bir pozisyon olmasından dolayı duruş ve tutuşun rahat olduğunu söylemiştir.
- Cangal, Tunca, Kara: Dördüncü pozisyondan başlamanın parmakların konumundan dolayı ellerini çok açmasına gerek kalmadan, kolunu ve parmaklarını kasmadan çalabileceğini söylemiştir.

Yapılan görüşme sonuçlarından elde edilen uzman görüşleri şu şekildedir;

Dördüncü pozisyon aralıklarının daha küçük olmasından faydalanmak güzel oluyordu. Başparmağın sapın sonuna gelmesi dayanak noktamızdı. Reşit bey bize her zaman söylerdi; dayanak noktamız var kaybolmuyoruz, açık denizde hissetmiyoruz o yüzden orası öğretmek için güzel bir yer derdi. (Dilbağ Tokay görüşmesi, 2019)

En birincil avantaj parmaklarını görebiliyor. Eli gözünün önünde. Öbür türlü birinci pozisyonda başlattığınız zaman sürekli sola dönüp bakıyor. Bakarken de boyun ve duruş bozuluyor. Belki ondan da önemlisi, çocuk ilk çalgıya başladığında parmaklarını yanlara doğru germeyi yaşamamış oluyor. (Ozan Evrim Tunca görüşmesi, 2019)

Dördüncü pozisyondan başlamak fiziksel olarak rahat bir pozisyon. Belki de elimizin altında görsel olarak öğrencinin kendini kontrol edebildiği bir pozisyon. Dördüncü pozisyondan başlamak konforlu ve gözün kolaylıkla kontrol edebildiği özellikle ilk enstrüman tutuşunda öğrenciyle karşı karşıya geldiğinizde bunu şöyle yapmalısın, bunu böyle yapman gerekiyor dediğimizde karşısında ayna olmaksızın kendisini kontrol edebileceği hem görsel hem de rahat bir pozisyon. (Melih Kara görüşmesi, 2019)

Dördüncü pozisyonda aralıklar daha küçük, parmaklar daha komplike ve pozisyona daha hakim olabilecekleri bir yer, keza sapın bittiği yere pus parmağımızı koyduğumuz için kendini daha güvende hissediyor ve pozisyonu daha sabit tutabilecekleri bir pozisyon olduğu için dördüncü pozisyondan başlatmayı tercih ediyorum. (Emel Asuman Önen görüşmesi, 2019)

Dördüncü pozisyonda tutuşu daha rahat oluyor. Genel form dördüncü pozisyonda oturduğu zaman o formu koruyarak birinci pozisyonu da rahatlıkla halledebiliyor. (Ezgi Nihan Uzunonat görüşmesi, 2019)

Çocuk dördüncü pozisyonda kolunu kaldırmıyor, gerilmiyor, elini görüyor, kontrol edebiliyor aynı zamanda yay kontrolüne dikkat ediyor. Bu nedenle dördüncü pozisyondan başlatmak çok faydalı. (Doğan Cangal görüşmesi, 2019)

4.5. Altıncı Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum

“Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin kullandıkları metotlar nelerdir?”

4.5.1.Dördüncü pozisyon başlangıç metotları

Bu probleme yanıt bulabilmek amacıyla, öğretmenlerin dördüncü pozisyon başlangıç metotlarına ilişkin Tablo 3’ de elde edilen tematik veriler görülmektedir.

Tablo 3 Dördüncü pozisyon başlangıç metotlarına ilişkin tema analizi

4.Pozisyon Metotları	Başlangıç	Doğan Cangal	Ozan Evrim Tunca	Emel Asuman Önen	Dilbağ Tokay	Melih Kara	Ezgi Nihan Uzunonat
Rus Edisyonlar					×		
Rudolf Matz		×		×			
Doğan Cangal-Can Elbi				×			

Yukarıdaki tematik analizde dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin hangi metotları kullandıkları verilmiştir.

- Tokay; Rus edisyonlarını, Cangal; Rudolf Matz “ For Young Hands” 54 short etudes for violoncello başlangıç metodunu

- Önen; Can Elbi-Doğan Cangal ve Rudolf Matz'ın başlangıç viyolonsel metodunu kullandığını söylemiştir.

Yapılan görüşme sonuçlarından elde edilen uzman görüşleri şu şekildedir;

Başlangıç edisyonların çoğu Rus, dördüncü pozisyondan başlayan ve bizim hocalarımızdan aldığımız notalar. (Dilbağ TOKAY görüşmesi, 2019)

Dördüncü pozisyon çalıştırdığım Rudolf Matz'ın kitapları var. İlk önce boş tel çalıştırıyorum daha sonra Can Elbi'nin kitabına geçiyorum. Sonrasında Rudolf Matz'ın kitabıyla pekiştirip sonra yine Rudolf Matz'ın pus pozisyonu ile ilgili diğer kitabına başlıyorum. (Emel Asuman ÖNEN görüşmesi, 2019)

Rudolf Matz' a mektup yazdım. Hemen mühürlü orijinal notalarını mektuptan sonra bana yolladı. Yani ilk öğrencilerim değil ikinci öğrencilerimi dördüncü pozisyondan Rudolf Matz ile başlattım. (Doğan CANGAL görüşmesi, 2019)

Doğan Cangal ile yaptığım görüşme vasıtasıyla Rudolf Matz'ın “ For Young Hands” 54 short etudes for violoncello ve Can ELBİ- Doğan CANGAL viyolonsel başlangıç metodu, dördüncü pozisyon için incelediğim başlangıç metotlarıdır.

Rudolf Matz, Hırvatistan-Slovenya Krallığı'ndaki Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nda yaşadı. 1901'de Zagreb'de doğdu. Matz, erken yaştan beri atletizmle ilgileniyordu. Buradan yola çıkarak kendisiyle aynı okulda olan Ana Maletic ile görüştü. Ana Maletic koreograf ve eurhythmics öğretmeniydi. Görüşmelerden sonra Matz, fiziksel olarak doğal, anatomik olarak doğru olanı kendi anlayışı çerçevesinde çello pedagojisine uyarladı.

Müzik eğitiminde beden ve zihin dengesi olarak bilinen eurhythmics Dalcroze'un eğitim yöntemidir. Müzik eğitiminde insan bedeni bu sürecin temel yapı taşıdır. Eğitim içerisinde egzersizlerle bedeni, zihni, duyguları, duyuları birbiriyle bütün hale getirmek, insanın psikolojik ve fiziksel varlığını geliştirmek Dalcroze'un amacıydı. Rudolf Matz için de önemli olan kas, beden ve zihin ilişkisiydi. Viyolonsel başlangıç metodunu, insan vücudunun genel işlevlerini göz önünde bulundurarak yazdı. On yıllık süreci kapsayan metotlarından sadece Rudolf Matz - “ For Young Hands” 54 short etudes for violoncello başlangıç metodu ile “ 25 Etudes for Violoncello” kitabı paralel gitmektedir. Rudolf Matz kitabın başında iki kitabın beraber yürütülebilir olduğunu yazmıştır.

4.5.2 Rudolf Matz

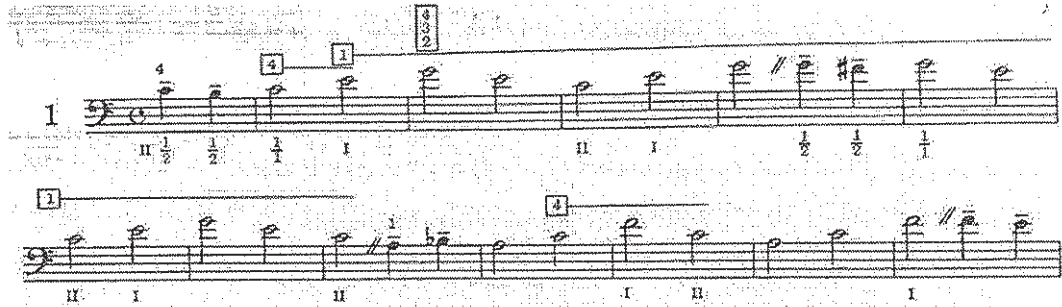
“ For Young Hands” 54 short etudes for violoncello”

“ 25 Etudes for Violoncello”

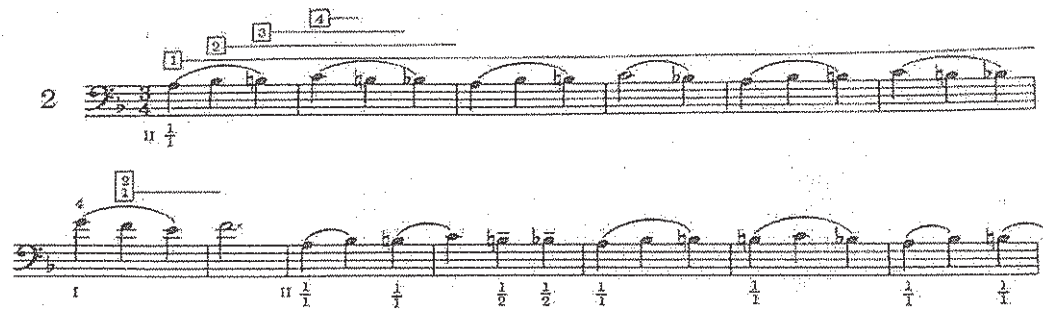
Bu kitabın amacı her iki el için de temel tekniklerin geliştirilmesidir. Dinamiklere ve terimlere ilk başlarda yer verilmemiştir. İlk öncelik tüm etütleri yavaşça, açık bir şekilde, belirtilen yaylarda, tam ve eşit bir tonla çalmaktır. Yorum ve cümleler ikincil öneme sahiptir. Rudolf Matz’ın 25 Etudes kitabı ile For Young Hands kitabı aynı anda çalışılmalıdır. Bu kitap 25 Etudes kitabı için hazırlık olarak kullanılmalıdır. Örneğin; bu kitabın 1’den 6’ya kadar olan parçaları 25 Etudes kitabının 1’den 3’e kadar olan etütlerine hazırlığıdır.

1, 2, 3, 4, 5, 6 etütler sırasıyla tüm tellerde dördüncü pozisyonu çalıştırır. Rudolf Matz 1. Etütte dördüncü pozisyonda ilk dört ölçüyü Do Majör dizisi içerisinde başlatmış, beşinci ölçüyle birlikte fa diyez kullanarak alterasyon yapıp dokuzuncu ölçüden itibaren Fa Majör tonuna geçiş yapmıştır.

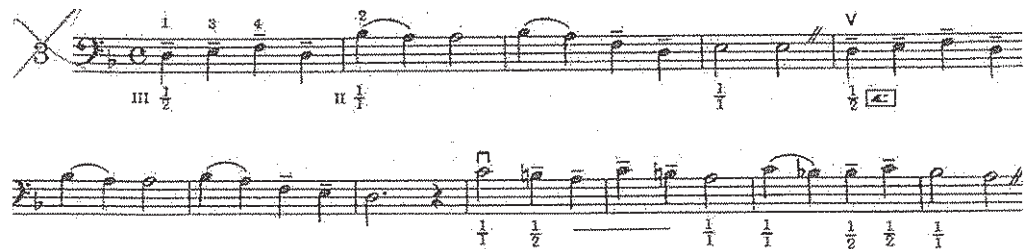
Şekil 1



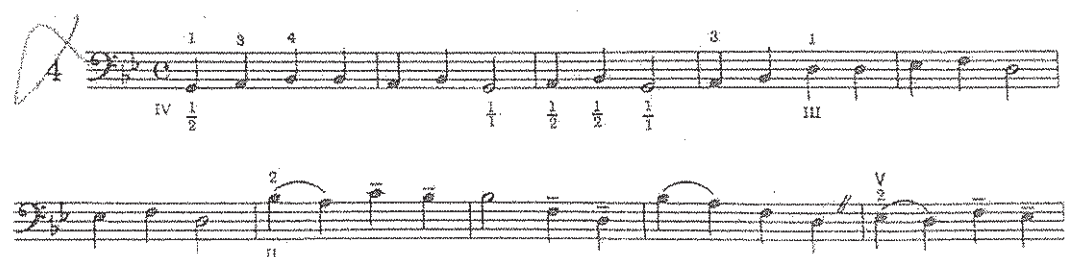
Şekil 2



Şekil 3



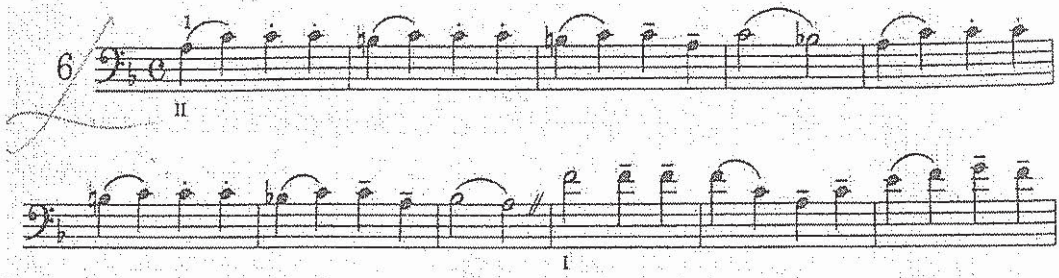
Şekil 4



Şekil 5



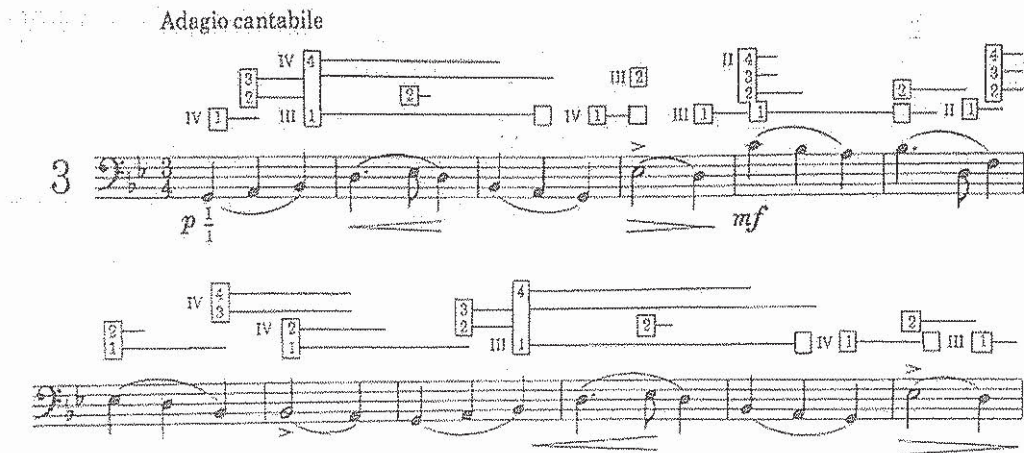
Şekil 6



Bu 6 etüitten sonra 25 Etudes kitabının 1. Etüdüne geçilir.

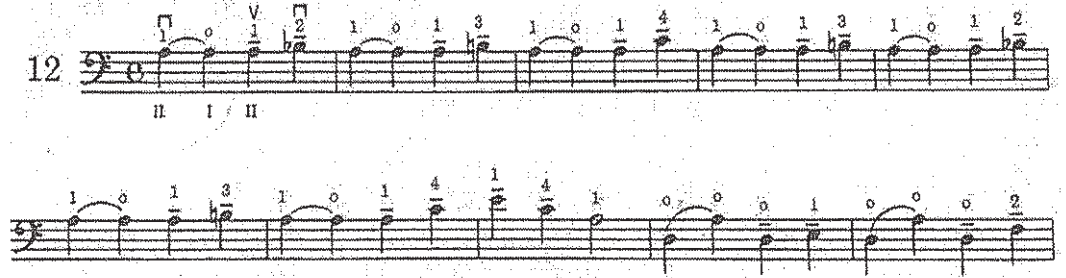
1. Etüt = re ve la telinde tüm parmak kullanılır.
2. Etüt = tüm teller
3. Etüt = tüm teller

Şekil 7



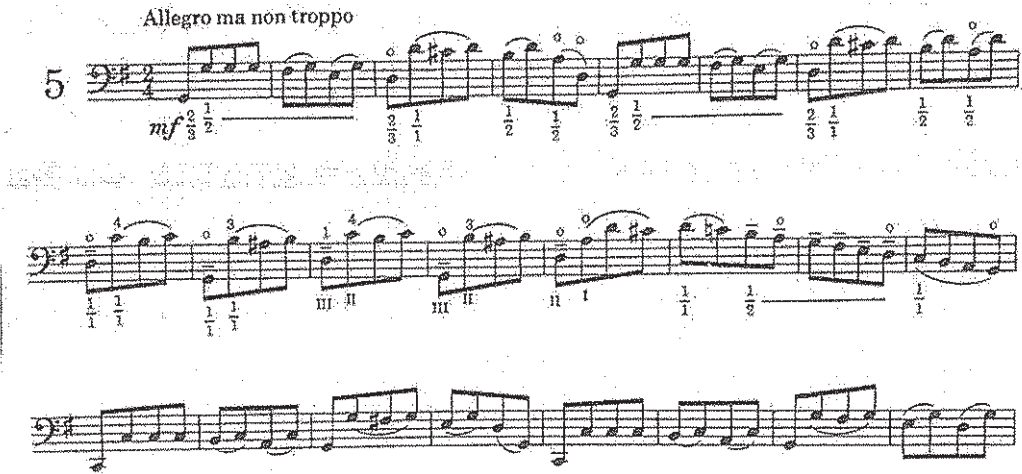
Şekil 14

12.Etüt = Aynı sesi açık ve kapalı telde çalma



Şekil 15

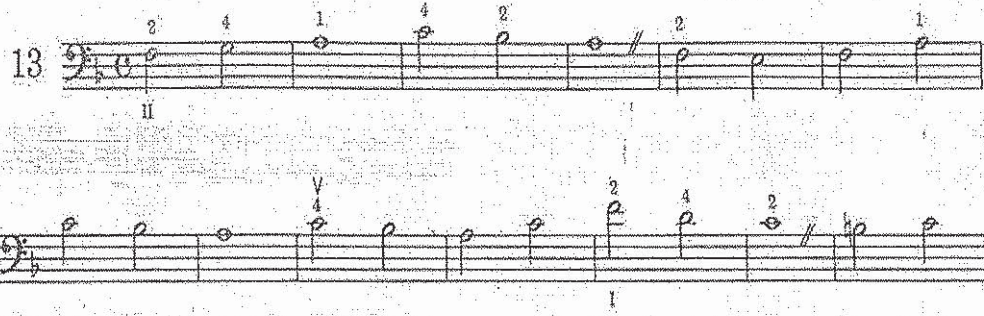
25 Etudes= 5,6, Etütler açık kapalı teller ve entonasyon için boş tel yardımıyla sesi kontrol etmeyle ilgili.



Şekil 16

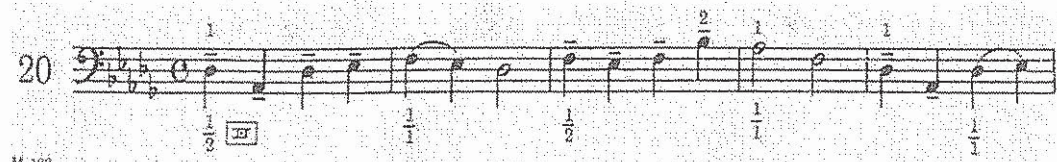
13.Etüt= Birinci ve dördüncü pozisyon arasında açık tel kullanmadan pozisyon değıştirme.

(Nefes yerleri önemli, pozisyonlar arası geçişleri netleştirmek ve anlamak için dikkat edilmeli.)



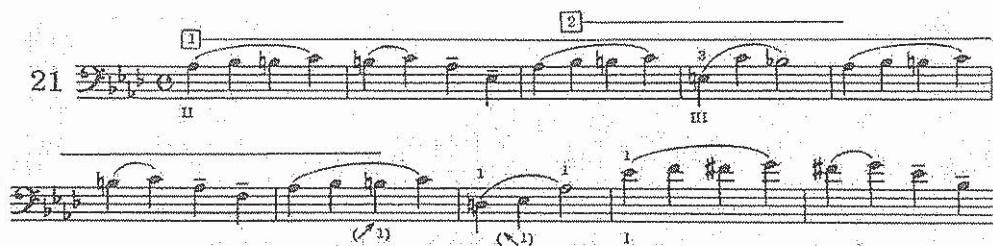
Şekil 20

20.Etüt = Sol ve do telinde dördüncü pozisyonda yarım pozisyon yukarı (geniş pozisyon)



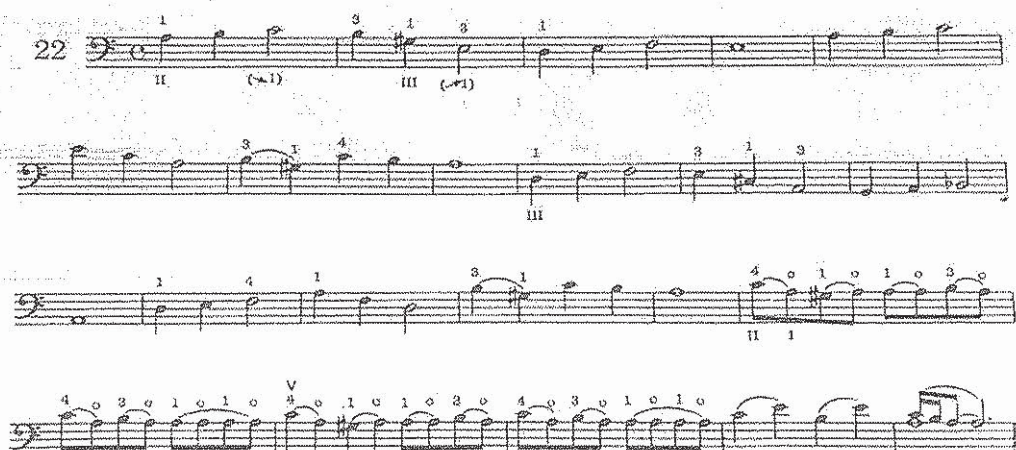
Şekil 21

21. Etüt = Tüm parmakları kullanarak (diyez, bemol) re ve la tellerinde dördüncü pozisyonda geniş pozisyon



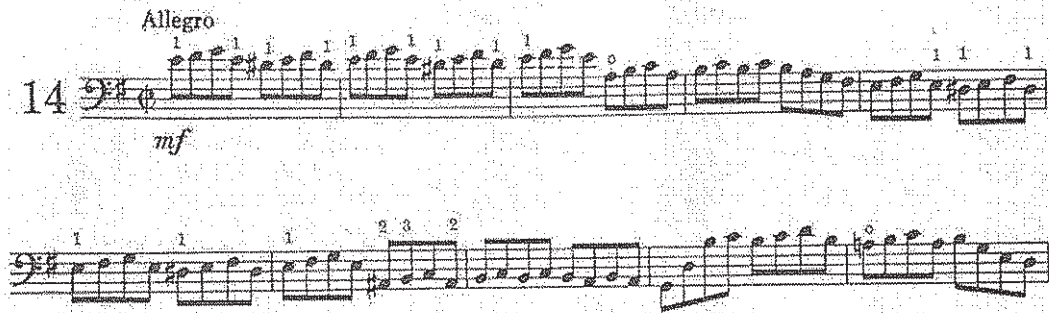
Şekil 22

22,23,24.Etüt = açık telleri kullanarak geniş pozisyonda birinci parmağın entonasyonunun oturması



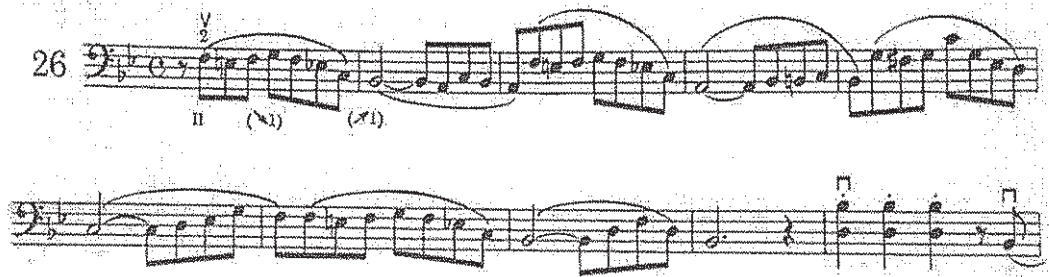
Şekil 23

25 Etudes =14,15



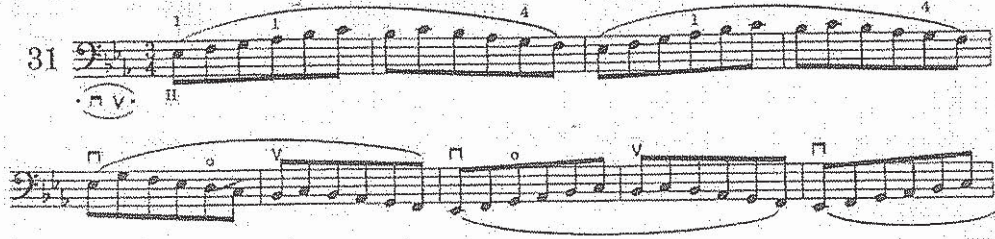
Şekil 24

25,26,27,28,29,30. Etüt= Birinci pozisyon birinci parmağın yarım ses yukarı basması



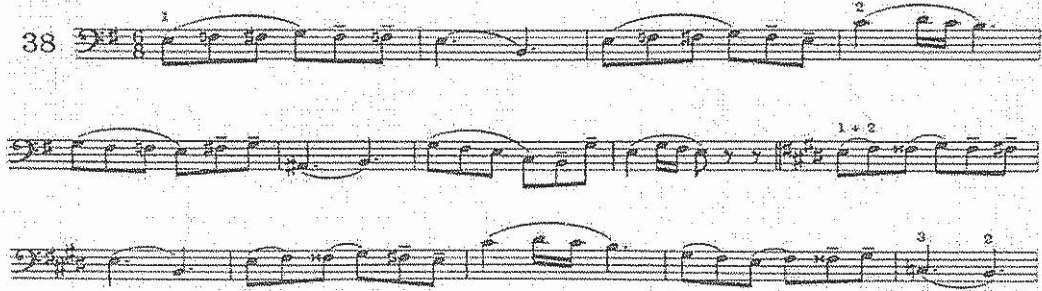
Şekil 25

31,32,33,34,35,36.Etüt= Birinci ve dördüncü pozisyonlarda geniş pozisyonun birlikte çalınması, ikisi arasında bağlantı.



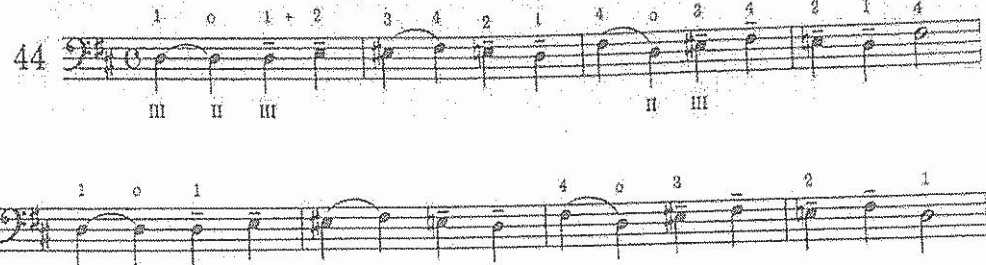
Şekil 26

37,38,39,40,41,42.Etüt=İkinci ve üçüncü pozisyonlarda çalmak



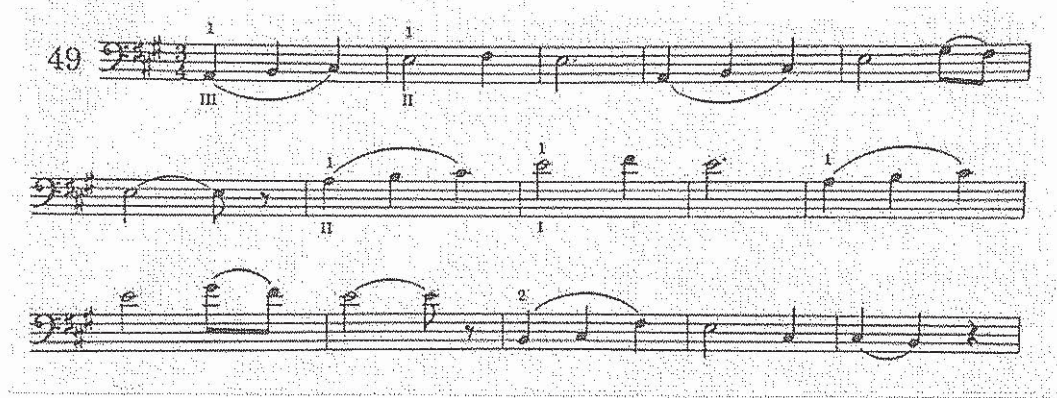
Şekil 27

43,44,45. Etüt = Dördüncü pozisyonunda dördüncü parmağı yarım ses ileri çalmak



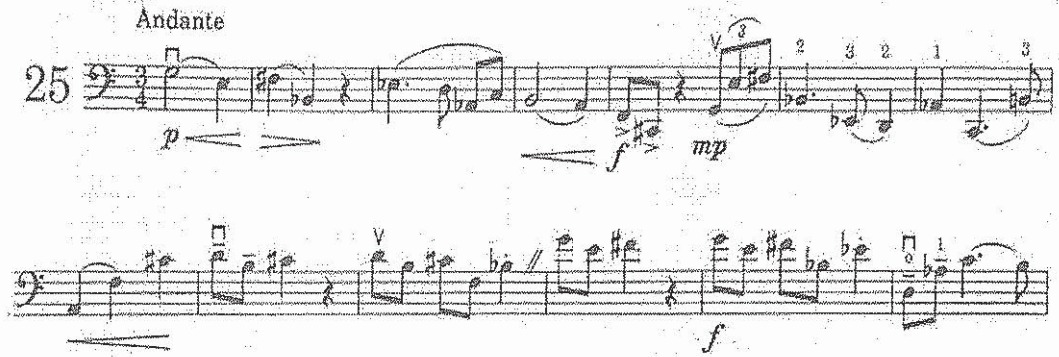
Şekil 31

49,50,51,52,53,54= Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü pozisyonları kapsayan pozisyon değiştirme etütleri



Şekil 32

25 Etudes= 23,24,25 genel öğrenilenleri kapsayan etütler.



4.6. Doğan Cangal – Can Elbi

Viyolonsel başlangıç metodu

Viyolonsel Başlangıç metodu Doğan Cangal'ın viyolonsel eğitimi süresince Enrico Mainardi'den aldığı dördüncü pozisyonla ilgili parçaların Can Elbi tarafından çeşitlendirmesiyle oluşturulmuştur.

Kitabın orijinal içeriğinde viyolonsel eğitimine sağ el yay çalışmalarıyla başlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda bu alt probleme bağlı kalarak sol el incelenmiş ve parçaların amaçları belirtilmiştir. Yay çalışmalarından sonra sol el, yay olmadan devam eder. Öğrenci tellere baskı uygulamadan çalışır. Amaç öğrencinin sol kolunun dengesini, duruşunu sabitleştirmek ve parmak kaslarını güçlendirmektir. Yapılan görüşmede Can Elbi şunları söylemiştir: “ Temel bilgilerin tamamıyla çok doğru olması lazım. Bu durum binaya benzer, ilk başta zemini oluşturursunuz belli eğimler çerçevesinde ilerler, sistemi kurmaya başlarsınız. Alt zemin sağlam olduğu zaman birinci katı çıkabilirsiniz o seyir üstüne duvarları örmeye başlarsınız. Bunların hepsinin dayanağı vardır ve birbiriyle bağlantılıdır. Dolayısıyla bizim oluşturmamız gereken temel doğru oturuş, tutuş, pozisyon ve parmak kaslarıdır.” (Can Elbi görüşmesi, 2020)

Bilginin kalıcılığı için öğrencinin kendini sıkıması ve temeli sabitleştirmesi gerekmektedir. İlk başta tele baskı uygulanmamasından dolayı kasların rahatlıkla çalıştırılması ve kol gerginliğinin olmaması öğrencide kinestetik beceriyi aktifleştirecektir. Aynı zamanda öğrenci kasları, bedeni ve zihni arasındaki uyumu keşfedecektir. Bunun içinde Can Elbi kitabın başında öğrencinin bu farkındalığa sahip olabilmesi için parmakları tele kuvvet uygulatmadan sadece tel ile temas edecek şekilde çaldırmaktadır. Parçalar bu şekilde tekrar edildikten sonra yayla beraber çalınmakta ve sonrasında bir basarak bir flajole şeklinde devam etmektedir. Can Elbi'nin görüşmedeki ifadeleri şu şekildedir:

“İlk başta sağ, sol eli ayrı çalışıyorsunuz. Kitapta o pozisyonları duruşları sağlayabilmek ve doğal hale getirmek için sıkmadan sadece flajole koyduruyorum. Öğrenci uzun süre flajole çalışıyor. On, on beş gün sonra öğrenci o yüksekliğe alıyor. Kolun bilek kısmından dirseğe kadar uçak pisti gibi durması lazım. En doğal halimizde yani yürürken ellerimiz aşağıda. Bu nedenle bizim tutuşumuz doğal bir hareket değil. Dolayısıyla bunu rahatlıkla ve yumuşaklıkla sağlayabilmek lazım. Bunun için de ilk önce bir güç olmadan tutturmak gerekir. Bundan dolayı flajole koyduruyorum ve yüksekliği keşfettiriyorum ondan sonra parmak kasları için parmakları kaldırıp tele koymasını istiyorum. Kitaba ilk

başladığımızda direk öğrenci basmıyor tellere. Bu durum yaklaşık üç hafta sürüyor. Öğrenci omuzları kaldırmadan, kendini sıkmadan doğal pozisyonu öğreniyor. Ondan sonra öğrenci sırasıyla flajole ve hafif basma şeklinde devam ediyor. Bu sefer öğrenci rahatlığı basarken de sağlamış oluyor. Bir yandan da hafif basarak o ağırlığı dengede tutuyor.” (Can Elbi görtüşmesi, 2020)

4.6.1.SOL EL

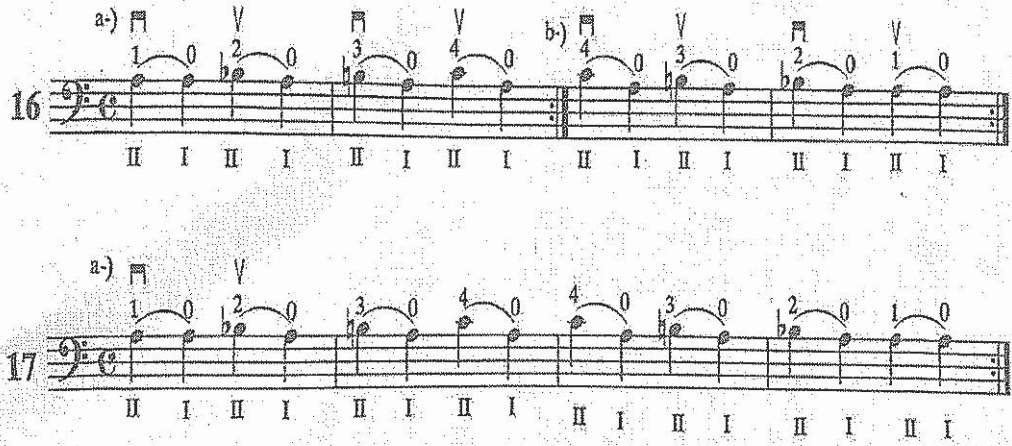
Şekil 33

Re teli dördüncü pozisyonla başlar. Re telinde başlamasının amacı elin “C” şeklinin oturtulması ve kolun konumunun kavranmasıdır. Duruş, tutuş kalıbını bozmadan dirsek yüksekliğinin öğrenilmesi hedeflenmiştir. Parmaklar kaldırılıp tefe kuvvet uygulamadan çaldırılır ve öğrencinin tutuş pozisyonu kalıcılaştırılır. Sonrasında aşağıdaki örnekte verilen yaylarla beraber flajole çalar. Birkaç tekrardan sonra sistem bir basarak bir flajole şeklinde devam eder. Bu sırada verilen yay bölümleriyle çalınmasına dikkat edilir.

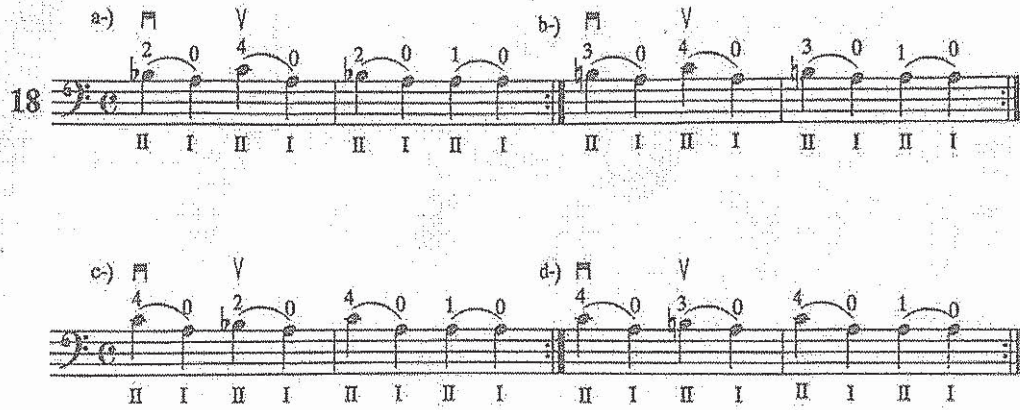
The image displays musical notation for the left hand (Sol El) in C major, organized into three systems. Each system contains two parts, a) and b). The notation includes various symbols for fingerings, bowing, and dynamics. The first system (labeled 1) shows a sequence of notes on the C string (Re, Fa, La, Re) with fingerings 1, 3, 4, 3, 1, 3. The second system (labeled 2) shows a sequence of notes on the C string (Re, Fa, La, Re) with fingerings 1, 4, 1, 4, 3, 4, 3, 4. The third system (labeled 3) shows a sequence of notes on the C string (Re, Fa, La, Re) with fingerings 1, 4, 1, 4, 3, 4, 3, 4. The notation includes various symbols for fingerings, bowing, and dynamics.

Şekil 36

16. Etütten itibaren birinci parmak "la" ve açık tel "la" ile basılan sesi kontrol etmek amacıyla yazılmış parçalar vardır. Daha sonra diğer parmakların ses kontrolü için açık tel kullanılmıştır.



Şekil 37

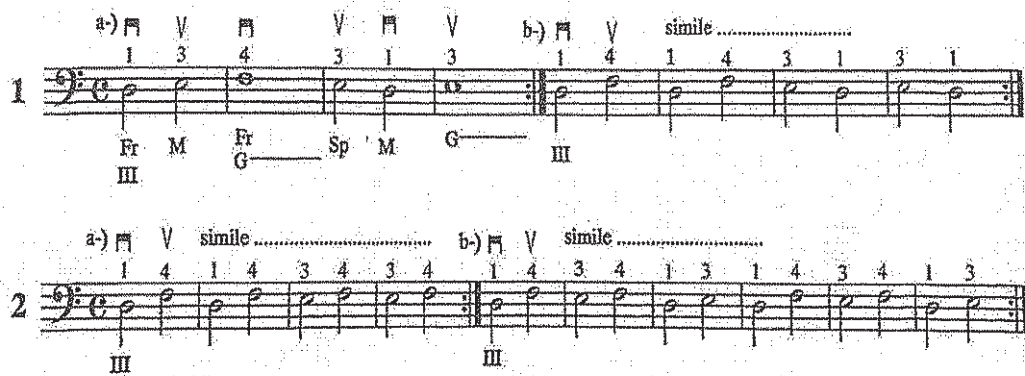


4.6.2.Sol teli

Re telinden sonra sol teline geçilmesinin amacı dirseğin diğer tellere göre daha az kaldırılmasıdır. Tellerin sıralaması tellerin yüksekliği ve dirseği kaldırma yüksekliğiyle doğru orantılı yazılmıştır.

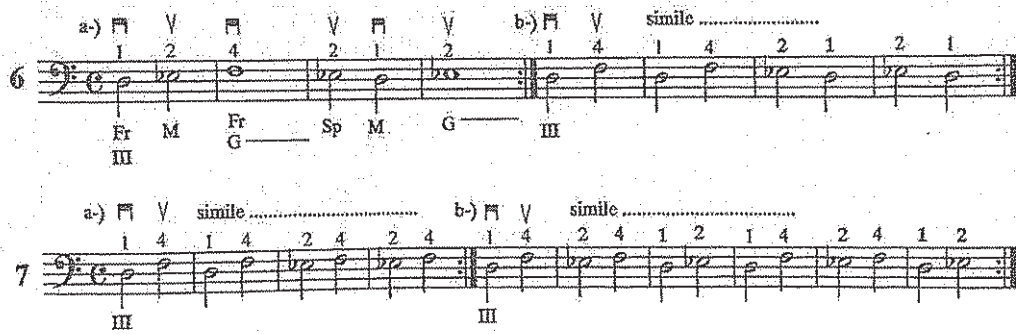
Şekil 38

Dördüncü pozisyonla devam eder. Parmakları sırasıyla çaldırır.



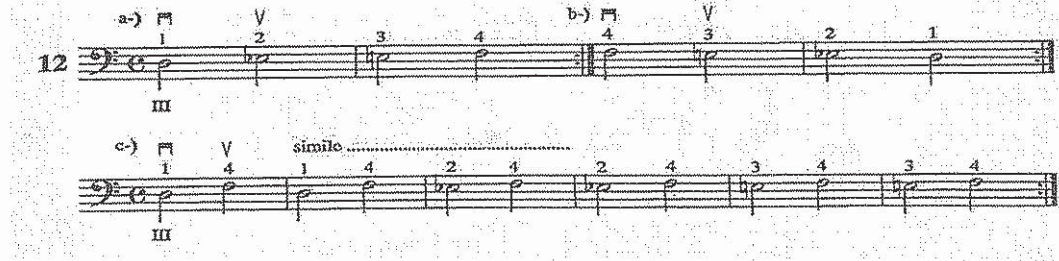
Şekil 39

Re-mi-fa notalarından sonra mi bemolü ekler.



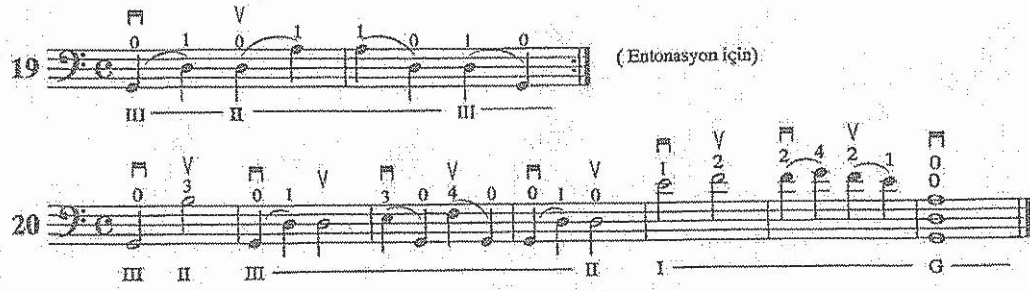
Şekil 40

Bemolü ekledikten sonra tüm parmakları kullanır.



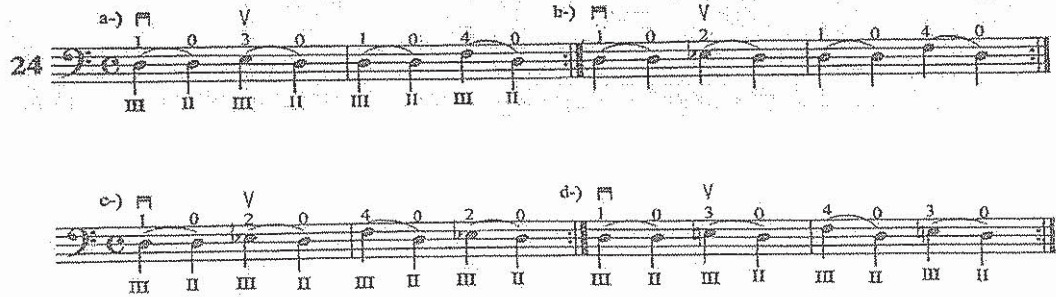
Şekil 41

Entonasyon için açık ve kapalı telde etütlerle devam eder.



Şekil 42

26. Etüte kadar tüm parmaklar ve açık, kapalı teller farklı etütlerle devam eder.



4.6.3.Do teli

Şekil 43

Dördüncü pozisyonla devam eder. Dördüncü parmak si natürel olarak değil si bemol olarak yazar. Elin'' C '' şeklinin bozulmaması gerekmektedir.

Şekil 43 shows two staves of musical notation. Staff 1 (top) is in bass clef and 3/4 time. It contains two measures of music. Above the staff, fingerings are indicated: a-) 1 3 4 3 1 3 and b-) 1 4 1 4 3 1 3 1. Below the staff, positions are marked: Fr IV, M G, Fr Sp, M G, and G. Staff 2 (bottom) is also in bass clef and 3/4 time. It contains two measures of music. Above the staff, fingerings are indicated: a-) 1 4 1 4 3 4 3 4 and b-) 1 4 3 4 1 3 1 4 3 4 1 3. Below the staff, positions are marked: Fr IV, V, and simile. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Şekil 44

La notasını natürel çaldıktan sonra la bemol ekler.

Şekil 44 shows two staves of musical notation. Staff 6 (top) is in bass clef and 3/4 time. It contains two measures of music. Above the staff, fingerings are indicated: a-) 1 2 4 2 1 2 and b-) 1 4 1 4 2 1 2 1. Below the staff, positions are marked: Fr IV, M G, Fr Sp, M G, and V. Staff 7 (bottom) is also in bass clef and 3/4 time. It contains two measures of music. Above the staff, fingerings are indicated: a-) 1 4 1 4 2 4 2 4 and b-) 1 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2. Below the staff, positions are marked: Fr IV, V, and simile. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Şekil 45

Tüm parmaklar için etütler 22.Etüte kadar devam eder.

Şekil 45 shows two staves of musical exercises. Staff 15 (a) and Staff 16 (b) are both in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Staff 15 contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 1 2 1 3 and 1 4 1 3, and fingering diagrams for IV and V. Staff 16 contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 1 3 4 3 4 and 1 4 4 3 4 3 1 4 1 4 3 1, and fingering diagrams for IV and V.

Şekil 46

22. parçadan itibaren sol teli dördüncü pozisyonla beraber çaldırır. Entonasyon için diğer telleri de açık tel çaldırır.

Şekil 46 shows two staves of musical exercises. Staff 21 and Staff 22 are both in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Staff 21 contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 0 1 0 1 and 1 0 1 0, and fingering diagrams for IV and III. Staff 22 contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 0 3 0 1 1 3 0 4 0 0 1 0 1 3 3 4 3 1 0 0, and fingering diagrams for IV, III, IV, and III.

4.6.4.La teli

Şekil 47

Dördüncü pozisyonla devam eder.

Şekil 47 shows two staves of musical notation. Staff 1 is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures of music. The first measure is labeled 'a)' and the second 'b)'. Both measures show fingerings (1, 2, 4, 2, 1, 2) and positions (Fr, M, Fr, Sp, M, G). The second measure is marked 'simile' and continues the pattern. Staff 2 is also in bass clef with a key signature of one flat. It contains two measures of music, labeled 'a)' and 'b)'. Both measures show fingerings (1, 4, 1, 4, 2, 4, 2, 4) and positions (Fr, M, Fr, M). The second measure is marked 'simile' and continues the pattern.

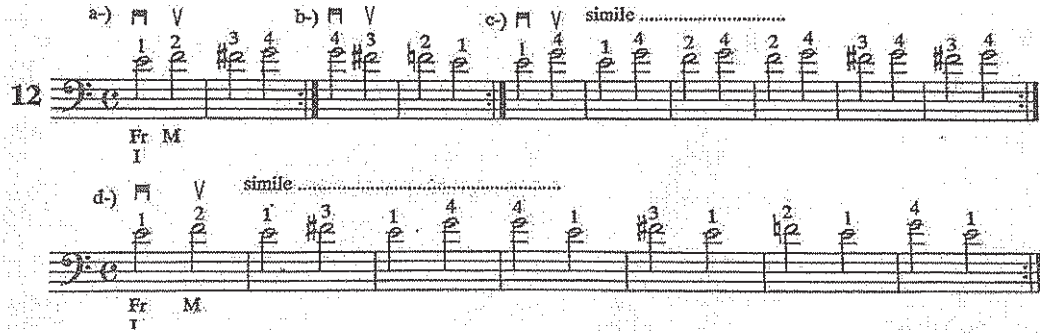
Şekil 48

Fa natürel sonrasında fa diyezi ekler.

Şekil 48 shows a single staff of musical notation in bass clef with a key signature of one flat. It contains two measures of music, labeled 'a)' and 'b)'. Both measures show fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 3, 4) and positions (Fr, M, Fr, Sp, M, G). The second measure is marked 'simile' and continues the pattern.

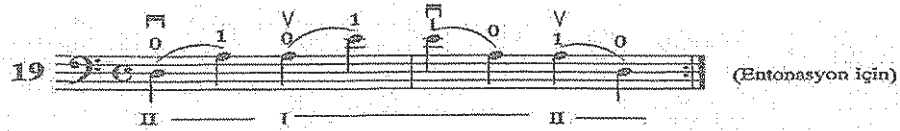
Şekil 49

Tüm parmakları çaldırır.



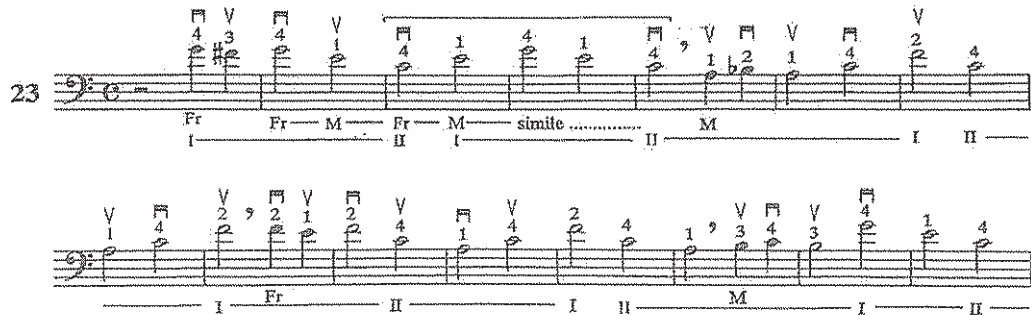
Şekil 50

Sadece la telinde açık tel çaldırır. Bastığı sesi kontrol edebilmesi için. Sonrasında la ve re teli ile ilgili egzersizler vardır.



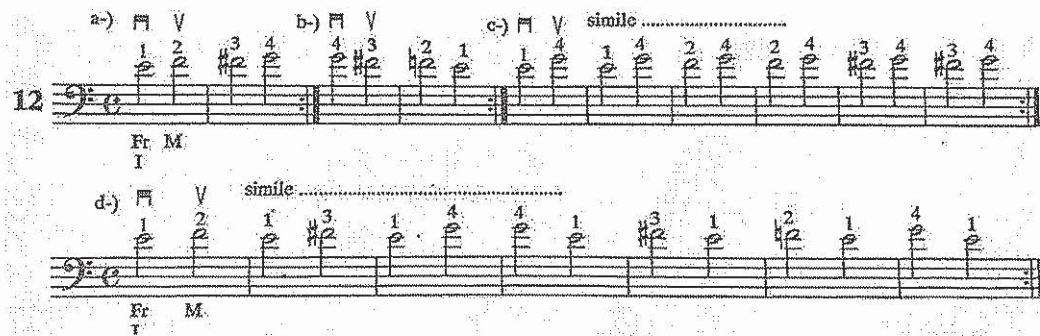
Şekil 51

Re teliyle bağlantı kurar.



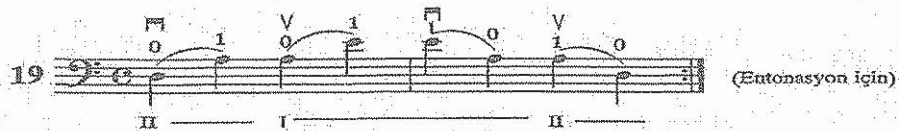
Şekil 49

Tüm parmakları çaldırır.



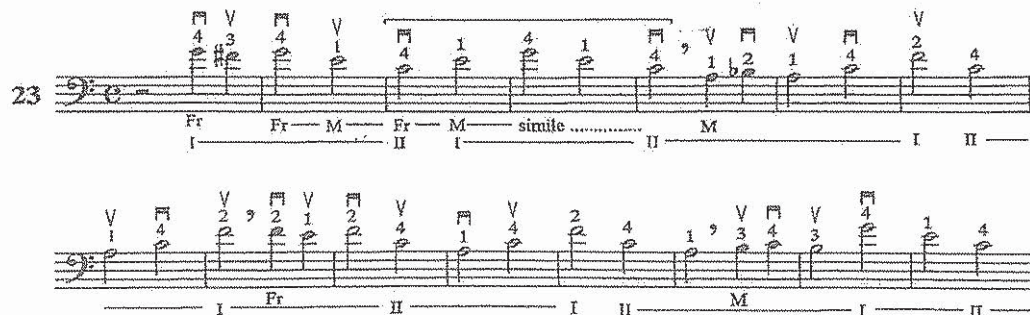
Şekil 50

Sadece la telinde açık tel çaldırır. Bastığı sesi kontrol edebilmesi için. Sonrasında la ve re teli ile ilgili egzersizler vardır.



Şekil 51

Re teliyle bağlantı kurar.



4.7. Yedinci Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum

“Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin pozisyonlar arası geçişlerde karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”

Bu probleme yanıt bulabilmek amacıyla, öğretmenlerin dördüncü pozisyondan başlayan öğrencilerin pozisyonlar arası geçiş sorunları ve nedenlerine ilişkin Tablo 4’ de elde edilen tematik veriler görülmektedir.

Tablo 4

Pozisyon geçişlerine ilişkin tema analizi

Pozisyon Geçişleri	Doğan Cangal	Ozan Evrim Tunca	Emel Asuman Önen	Dilbağ Tokay	Melih Kara	Ezgi Nihan Uzunonat
Kolun açılmaması				×		
Aynı pozisyonda uzun süre kalmak					×	

Yukarıdaki tematik analiz, pozisyonlar arası geçişler, üst teması katılımcıların görüşlerine göre düzenlenmiş ve çetele tablosunda verilmiştir.

- Tokay, dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin diğer pozisyonlara geçişte sol kolunun açılmadığını söylemiştir.
- Kara, dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin aynı pozisyonda uzun süre kalmasının pozisyonlar arası geçişi etkileyeceğini söylemiştir.

Yapılan görüşme sonuçlarından elde edilen uzman görüşleri şu şekildedir.

“Dördüncü pozisyonda sol kol ve bilek viyolonsele dayanıyor. Bu nedenle diğer pozisyonlarda da kol açılmıyor. Dördüncü ve birinci pozisyon arası sıkıntı değilken yedinci pozisyonun sıkıntılı olduğunu gördüm.” (Dilbağ TOKAY görüşmesi, 2019)

“Dördüncü pozisyon ya da birinci pozisyonda başladığımızda o pozisyonda uzun süre çalışılmaması gerektiğini düşünüyorum. Sebebi de çalan kişi sadece dördüncü pozisyona adapte kalıyor. Dolayısıyla başladıktan sonra daha hızlı ilerlemesi gerektiğini düşünüyorum. Öğrenci ne kadar çok oyunağıyla oynayabiliyorsa o kadar iyi. Pozisyonun devam etmesi onun sürekliliğinin anlaşılması için dörtten bire, birden ikiye kadar olan

pozisyonların birbirine bağlantılarının yapılması ve sürekliliğinin oluşturulması gerekiyor.” (Melih KARA görüşmesi, 2019).

4.8. Sekizinci Alt Probleme Göre Bulgular ve Yorum

“ Viyolonsele dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”

Yedinci alt problemin cevabı sekizinci alt problemi de karşılamaktadır. Yapılan görüşmelerde uzmanlar dördüncü pozisyonun duruş, tutuş ve konumuna ilişkin bir sorunla karşılaşmamış, uzmanlardan bir tanesi dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin sol kolunu ve bileğini viyolonsele dayamasının diğer pozisyonlara etkisinden bahsetmiştir.

Yapılan görüşmede uzman görüşleri şu şekildedir;

- “Başparmağın dayanak noktası olması sapın sonuna ne güzel derken başka bir problemle karşılaşıyoruz. Sol kol viyolonsele dayanıyor. Viyolonsel dördüncü pozisyonda bitmiyor. Viyolonsel öğretirken dördüncü pozisyon yani dayanak noktamız, son noktamız değil. Her çocuğun dünyanın en iyi çellisti olma şansı var. O şansı ondan almamak adına kolun, dördüncü pozisyon değil, tuşenin sonuna kadar her yere gideceğini düşünerek öğretmek zorundayız. Birinci pozisyonda, dördüncü pozisyonda her pozisyonu şekillendirirken kol her an yukarıya çıkabilecek açıklıkta, rahatlıkta olmalı. Başparmak dayanıyor dediğimizde dayanma fiilinde bir problem var. Başparmakla kalmıyor bilek dayanıyor, kol dayanıyor. Dolayısıyla başparmağı dayamanın yanında ekstrası olarak sol bilek, dirsek aşağıda kalıyor.” (Dilbağ TOKAY görüşmesi, 2019).

BÖLÜM V

5.TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Tartışma

İnsanların rahat hareket deneyimleri belli becerileri aktifleştirir. Beden hareketleriyle verilen komutlar ile bu beceriler aktifleşir. Dalcroze'un kassal his olarak adlandırdığı kinestetik beceri bireyin kendini sıkmadan rahat bir şekilde bedenine verdiği komutlarla aktifleşir ve beynin belli bölümlerini çalıştırarak bilgiyi kalıcı hale getirir. Viyolonsel eğitiminde dördüncü pozisyondan başlatmanın amacı öğrencinin bedeni ve kas sistemini daha rahat keşfedebilmesi, kinestetik beceriyi aktifleştirip bilgiyi yolda yürümek kadar rahat ve kalıcı hale getirmesidir. Birinci pozisyondan başlamak her öğrencinin yapısına uygun olmayabilir. Sol kol dengesini, tuşeyi tutuş pozisyonunu ve oturuşunu keşfetmesi süreci uzatılabilir ve kinestetik beceriyi aktifleştirmesi zaman alabilir. Sadece profesyonel olarak değil amatör olarak viyolonsel eğitimine başlamış bireyler içinde uygulanabilir.

Bu bölümde, yapılan görüşmelerde ve araştırmada elde edilen sonuçlar ve bu sonuçlara bağlı olarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir. Bu araştırmada viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatmanın avantaj ve dezavantajları; ayrıca dördüncü pozisyon başlangıç metotları incelenmiştir. Bu incelemede yer alan alt problemlere ilişkin elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Görüşmelerin sonucunda birinci pozisyonda başlatan öğretmenlerin, öğrenciye gamı çaldırmanın öğrenciyi rahatlattığını ve daha melodik etütler çalındığını savunmuştur. Kaynak eksikliği nedeniyle dördüncü pozisyonda başlatmayı tercih etmemişlerdir. Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlayan öğrencilerde başparmağın dayanak noktası olması, parmağın sapın sonuna denk gelmesi, öğrencilerin sol kolunu viyolonsele dayamasına sebep olduğu söylenmiştir. Ancak viyolonselin sadece dördüncü pozisyondan ibaret olmadığı bunun öğretmenin tercihi olduğu ifade edilmiştir. Öğrenci viyolonseli çalarken köprüye kadar her yere gidebileceğini düşünerek hareket edebilmeli ve kolunu çelloya dayama ihtimalini düşünmemelidir. Bundan dolayı öğrenci geri pozisyonlara gitmekte sıkıntı yaşamıyorken, ileri pozisyonlara giderken kolunun dayanmasından dolayı kol açılmıyor. Yukarıda belirtilen dördüncü pozisyondan başlatmama nedenlerinin yanı sıra yaptığım araştırmalardan da yola çıkarak dördüncü pozisyonun yaygınlık kazanmadığı tespit edildi. Yaygınlık kazanmamasının sebeplerinden bir tanesi bazı viyolonsel eğitimi veren öğretmenlerin dördüncü pozisyondan başlatmayla ilgili yeterli bilgiye sahip olmaması diğer

sebepler ise okulların müfredat programının dördüncü pozisyon eğitim süreciyle uyuşmaması olarak belirlenmiştir.

Bazı uzınanlar ise dördüncü pozisyonun öğrencinin doğal vücut pozisyonuna uygun olduğunu ve birinci pozisyona geçtiğinde daha rahat ettiğini belirtmiştir.

Saraç'ın çalışmasında, (1992; 44) başlangıç pozisyonunun dördüncü pozisyon olması gerektiği belirtilerek, dördüncü pozisyonla öğrencinin el pozisyonunu daha rahat görerek kolay kavrayacağı belirtilmiş ve ayrıca pus pozisyonun birinci sınıftan itibaren kullanılmasının beşinci parmağı da çalmaya yönelteceği söylenmiştir. (Burubatur, 2006)

Viyolonsele yeni başlayan öğrencinin birinci dönem temel teknik becerileri kalıcılaştırması, ikinci dönem gam çalmaya başlaması gerektiği söylenmiştir.

Akın'ın çalışmasında, (2001; 22) viyolonsel öğretiminde dördüncü pozisyondan başlamanın öğrenci için rahat pozisyon olduğu ve ses bulmak için bireyin birinci pozisyondaki gibi sıkıntı yaşamadığı belirtilmiştir.

Akın'ın çalışmasında, (2001;1) “do majör”, “sol majör” ve “re majör” gamlarından birinin ve arpejinin birinci sınıf, ikinci dönemin sonunda yapılan sınavda çalınması uygun görülmüş. Teknik altyapının sağlamlaşması konusunda ilk bir buçuk yılın önemi şu şekilde ifade edilmiştir; “İlk bir buçuk yıl, öğrencinin tekniğini sağlamlaştırma ve yapabilirliğini ölçme yönünde olmalıdır. Çünkü ileri sınıflarda çalışılacak olan daha zor eserler sağlam bir teknik altyapı olmadan çalınmaz. Sonraki yıllarda öğrenciye yeni pozisyon ve vibrato gibi sol el teknikleri ve değişik karakterde sağ el etütleri verilirken, aynı zamanda da viyolonsel repertuarının tanıtılmasına başlanacaktır.”

Saraç'ın(1992) araştırmasında yer verdiği görüşlerine göre dördüncü pozisyonun başlangıç pozisyonu olması gerekmektedir. Fakat öğrencinin birinci yıl çalabileceği gam sayısı kısıtlı görülmektedir. Çünkü viyolonsel eğitimine yeni başlamış bir öğrencinin tek konum üzerinde yapması gereken çalışmaları gam sayısını sınırlayabilmektedir. (Burubatur, 2006)

5.2 Sonuç ve Öneriler

Dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin fiziksel yapısı sorun olmaksızın rahatlıkla viyolonsele adapte olabildiğini, öğrencinin görsel olarak fiziksel durumunu kontrol edebildiği belirtilmiştir.

Viyolonsel eğitimine başlayan öğrencinin beden ve zihin arasındaki uyumu fark edebilmesi için sol kolunu, parmaklarını ve vücudunu sıkması gerekmektedir. Viyolonsel eğitiminin temel teknik bilgilerinin (oturuş, duruş, tutuş) kalıcılığı için kinestetik becerinin (his) aktifleştirilmesi gerekmektedir. Öğrenci ders içerisinde hangi kas gruplarının çalışması gerektiğini bilemez.

Sonuç olarak viyolonsel eğitiminde motor hareketlerinin doğru yürütülmesi gerekmektedir. Merkezi sinir sistemine ulaşan hareketler kinestetik süreçle bağlantılıdır. Kinestetik beceri(his) yeterince çalışmadığında hareketlerin kontrolü ve algılanması oldukça zayıflar. Basit bir yürüme hareketinin bilinçsiz düzeyde gerçekleşen bir eylem olduğunu biliyoruz. Viyolonselde başlangıçta öğrenilecek temel tekniklerin de yürüme eylemi gibi bilinçsiz düzeyde gerçekleşmesi, bireyde kalıcılaştırılması gereken en temel noktadır. Beden-zihin uyumunun bilincinde olmak, çello çalmasını başka boyutlara taşıyabilir. Viyolonsel eğitimi fiziksel ve zihinsel bütünleşmeyi temsil ediyorsa kinestetik beceri(his) bu bütünleşmede temel rolü oynar.

Beden-zihin ve kinestetik becerinin(his) aktifleştirilmesi çello eğitiminin başlangıcında öğretmenin seçtiği yöntemle ilgilidir.

Eski tarihlerden beri çello eğitimine birinci pozisyondan başlatılmaktadır. Bu yöntem ile ilgili birçok makul açıklama yapılmıştır. Bu açıklamalardan biri basit melodilerin Dorian modu gerektirdiğidir. Keman ya da viyola için bu düşünce uygun olabilir ancak viyolonsel için zorlayıcı olabilmektedir. Viyolonsele yeni başlayan birey için en doğal konum dördüncü pozisyon olabilir. Bu konumda melodiler Aeolian modundadır. Başlangıç aşamasında olan öğrenci biz söylemediğimiz sürece aşamanın zor ya da kolay olduğunu bilemez. Kasların ve bedenin rahat veya rahatsızlığı onlarda ya duygusal stresi ya da yapabilirlik hissini açığa çıkartır. Dördüncü pozisyon kökleşmiş bir yöneme alternatif sunar. Çelloda birinci pozisyondan başlatmak zihinsel blok oluşturabilir.

Araştırmanın konusunu oluşturan viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlamak birinci pozisyona ek öneri olarak sunulmaktadır. Dördüncü pozisyondan başlatma

yöntemi sadece küçük elli öğrenciler için değil tüm yaş gruplarına uygun bir yöntemdir. Müzik eğitim anabilim dallarında viyolonsel eğitimine başlayan öğrencilerin el kaslarının gelişimi yavaşlamış ve küçük öğrencilere göre daha oturmuş olabilir. Öğrencilerin bu gerginliğini yumuşatmak ve temel teknik bilgileri oturtmak bu pozisyonla daha rahat olabilir. Aynı zamanda amatör olarak viyolonsel eğitimine başlamış öğrenciler için de bu durum geçerlidir.

Uzmanların görüşlerinden de yola çıkarak dördüncü pozisyonun öğretmenin öğretme yöntemleri arasında bulunması gerekmektedir. Bireyin fiziksel yapısına göre yöntem değişikliği yapmak öğrenciyi rahatlatacak ve gelişimini hızlandıracaktır.

KAYNAKÇA

(tarih yok).

(2020). Biyoenerji: <http://the-fast-information-is-here.blogspot.com/2017/02/biyoenerji-biyolojik-kaynaklardan-elde.html> adresinden alındı

(2020). Sinir Bilim: <https://sinirbilim.org/serebral-korteks/> adresinden alındı

(2020). Tıp Terimleri Sözlüğü: <https://www.tipterimlerisozlugu.com/gradient.html> adresinden alındı

Ali Yıldırım, Hasan Şimşek. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Burubatur, M. (2006). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cangal, D., & Elbi, C. (tarih yok). *Viyolonsel Başlangıç Metodu*. İzmir.

Chung, C. (1992). "Fundamentals of Piano Practice",. www.pianoeducation.org adresinden alındı

Çalışır, F. (1969). *Çalgı Bilgisi*. Ankara: Dağarcık Yayınları.

Çilden, Ş. (2003). Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*. Malatya.

Çilden, Ş. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, (s. 542-548).

- Demirbatır, R. (1997). "A.G.S.L'de Viyolonsel Eğitimi, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri". *I. Ulusal A.G.S.L. Müzik Bölümleri Sempozyumu Bildirisi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Demirci, B., Parasız, G., & Güllüm, O. (2017). Çalgı Eğitimcilerinin Ders İçi Uygulamalara Yönelik Görüşleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(39), 31-49.
- Demirel, Ö. (2007). *Öğretme Sanatı* (12. Baskı b.). Ankara: Pegem Akademi.
- Dewey, J. (2014). *Günümüzde Eğitim*. (B. Ata, & T. Öztürk, Çev.) Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ercan, H., & Orhan, Ş. (2016). Bireysel Çalgı ve Öğretimi Dersinde Akran Öğretimine Dayalı Öğrenme Öğretme Yaklaşımı Uygulaması. *MÜZED Uluslararası 2. İpek Yolu Müzik Konferansı Sözlü Bildiri*.
- Erdal, G. G. (2005). Koordinatif Kondisyonel Motorik Özelliklerin Geliştirilmesine Yönelik Antrenmanların Piyano Çalma Performansına Olan Etkilerinin incelenmesi ve Piyano Tekniğinin Hareket Analizi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Gültek, B. (2004). Piyano Eğitiminde Varolan Eğitim Ekollerinin Felsefeleri ve Günümüz Çalışmalarında Kullanılabilirlikleri Hakkında Öğretim Elemanlarının Görüşleri (G.Ü.G.E.F. Örneği) Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Juntunen, M. L. (2014). "Teacher Educators' Visions of Pedagogical Training within Instrumental Higher Music Education. A Case in Finland". *British Journal of Music Education*, 157-177.
- Karasar, N. (1999). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Lee, S. (2005). *Methods And Techniques Of Teaching First Semester Cello*. <http://www.lib.umi.com/dissertations/gateway> adresinden alındı
- Manion, L., & Cohen, L. (1994). *Research Methods in Education* (4[" ed.). London.

- Matz, R. (tarih yok). *25 Etudes for violoncello*. Dominic Music.
- Matz, R. (tarih yok). *For Young Hands 54 shorts etudes for violoncello*. Dominic Music.
- Merlau-Ponty, M. (2017). *Algının Fenomenolojisi(Phénoménologie de la perception)* (1 b.). (E. Sarıkartal, & E. Hacımuratoğlu, Çev.) İthaki Yayınları.
- Orhan, Ş., & Ercan, N. (2012). Yetişkin çalgı öğretmeni özellikleri. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (s. 223-231). Ankara.
- Ömür, Ö., & Gültek, B. (2013). Piyano Performansına Etki Eden Zihinsel Süreçler. *International Journal of Human Sciences*, 10(1), 417-433. file:///C:/Users/Asus/Desktop/2493-Article%20Text-7528-4-10-20130223%20(2).pdf adresinden alındı
- Özarslan, Y. (2011). Kişiselleştirilmiş Öğrenme Ortamı Olarak IPTV. *Eğitim Teknolojileri Araştırma Dergisi*, 2(2).
- Özay, S. (2013). Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin sorunları (Gazi Üniversitesi örneği)(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara.
- Özçimen, A., & Burubatur, M. (2012). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot, Etüt ve Egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 185-194.
- Özmenteş, G. (2007). MÜZİKTE BEDEN-ZİHİN İLİŞKİSİ. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, (s. 627).
- Özmenteş, S. (2005). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9). https://www.academia.edu/1631951/MUZIK_EGITIMININ_BOYUTLARI_ve_CALGI_EGITIMI adresinden alındı

- Parasız, G. (2009). Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Hazırlayıcı Alistirmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Pruner, J. (1999). Klavir. Montanex. Prag.
- Radocy, R., & Boyle, D. (Summer, 1990). Psychological Foundations of Musical Behavior. *The American Journal of Psychology*, 103(2), 284-290. doi: 10.2307/1423149
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şeker, S. (2005). 7-11 Yaş Grubunda Orff Öğretisi Destekli Keman Eğitiminde Başlangıç Metodu Oluşturulmasına İlişkin Bir Çalışma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şişman, Ç. (2010). Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi. Yayınlanmış yüksek lisans tezi. İzmir, Türkiye: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tokay, D. (2000). 7-11 yaş grubundaki çocukların viyolonsel eğitiminde öncelikli hususlar” Yüksek Lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toksoy, A. C. (2005). *Günümüz Müzik Eğitiminde Kullanılan Metotlar ve Yaklaşımlara Genel Bir Bakış*. Müzikbilim: <http://www.muzikbilim.com> adresinden alındı
- Tunca, O. E. (2004). Popularity Contest: Most Commonly Used Etude Books In American Colleges and Universities, Yayınlanmamış Doktora Tezi,. Florida State University.

.<http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd08262003184343/unrestricted/02oettext.pdf> adresinden alındı

Uçan, A. (1994). Türkiye' de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan. *G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*.

Uçan, A. (1996). *İnsan Ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi.

Yeni Sağlık Haberleri. (2020). Yeni Tedavi: <http://www.yenitedavi.com/talamus/> adresinden alındı

GÖRÜŞMELER

TUNCA, O.E. (2019). Ozan Evrim Tunca ile yapılan görüşme, Eskişehir (06/05/2019)

KARA, M. (2019). Melih Kara ile yapılan görüşme, Eskişehir (06/05/2019)

ÖNEN, E.A. (2019). Emel Asuman Önen ile yapılan görüşme, Eskişehir (06/05/2019)

UZUNONAT, E.N. (2019). Ezgi Nihan Uzunonat ile yapılan görüşme, Eskişehir (06/05/2019)

CANGAL, D. (2019). Doğan Cangal ile yapılan görüşme, Eskişehir (06/05/2019)

TOKAY, D. (2019). Dilbağ Tokay ile yapılan görüşme, İstanbul (26/02/2019)

ELBİ, C. (2020). Can Elbi ile yapılan görüşme, İzmir (28/02/2020)

EKLER**EK 1.****ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ**

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Gözde Elbeyi		
E-postası/Web Sayfası	gozdeelbeyi@gmail.com		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı			
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği	
Tez Başlığı	Viyolonsel Eğitimine Dördüncü Pozisyondan Başlamak Üzerine Görüş ve Öneriler		
Tez Danışmanı	Doç.Dr Mümtaz Hakan Sakar		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.)			
Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

EK 2. Uygulama İzinleri

ETİK İZİN

OKUL İZİNLERİ

ÖLÇME ARAÇLARININ UYGULANMA İZİNLERİ

