

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

GEORG EDUARD GOLTERMANN OP. 65 4. VİYOLONSEL
KONÇERTOSU'NUN ÇALINMASINDA KARŞILAŞILAN
GÜÇLÜKLERE YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİNE
DAYALI ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
LEVENT ÇINARDAL

ANKARA
Eylül, 2013

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

GEORG EDUARD GOLTERMANN OP. 65 4. VİYOLONSEL
KONÇERTOSU'NUN ÇALINMASINDA KARŞILAŞILAN
GÜÇLÜKLERE YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİNE
DAYALI ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEVENT ÇINARDAL

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Şebnem ORHAN

ANKARA

Eylül, 2013

ÖN SÖZ

Mesleğe yeni başlamış öğretmenler için kaynak sıkıntısı her zaman sorun olmuştur. Özellikle danışacak kişilere olan uzaklık, rehberlik edecek kaynaklara daha da ihtiyaç duyurmaktadır. Bu düşünceyle yola çıkılan bu çalışmanın viyolonsel eğitimi alanındaki eksikliğe katkı sağlaması düşünülmüştür.

Araştırmamın her aşamasında bana rehberlik eden, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşıp yardım ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli viyolonsel hocam ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN' a; verdikleri öneriler ile araştırmamızın kurgulanmasına yardımcı olan hocalarım Sayın Prof. Şeyda ÇILDEN, Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN, Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN ve Yrd. Doç. Dr. Barış DEMİRCİ' ye; öğretmenliğini örnek aldığım CSO viyolonsel sanatçısı ve Gazi Üniversitesi öğretim elemanı Sayın Şinasi ÇILDEN hocama ve anketleri sabırla doldurup araştırmamızın sonuçlanmasını sağlayan bütün viyolonsel öğretmenlerine; sevgi ve desteklerini esirgemeyip beni bu günlere getiren annem Vehibe ÇINARDAL ile babam Bülent ÇINARDAL'a; getirdiği önerilerle tezime akademik olarak katkı sağladığı gibi sabır ve hoş görüşü ile beni her zaman destekleyen, yanımda olan sevgili eşim Ceyda ÇINARDAL' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

LEVENT ÇINARDAL

ÖZET

GEORG EDUARD GOLTERMANN OP. 65 4. VİYOLONSEL KONÇERTOSU’NUN ÇALINMASINDA KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLERE YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMENLARI GÖRÜŞLERİNE DAYALI ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

ÇINARDAL, Levent

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Şebnem ORHAN

Eylül – 2013, 83 Sayfa

Bu araştırmanın amacı, viyolonsel eğitiminde kullanılan Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu’ nun çalınmasında, viyolonsel öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda belirlenen güçlüklerle yönelik alıştırma ve etüt önerileri getirmektir.

Araştırmanın evrenini Türkiye’ deki Eğitim Fakülteleri’ nin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanları oluşturmaktadır. Araştırma betimsel nitelikli olup, genel tarama modeli kullanılmıştır. Veriler, uzman görüşü alınarak hazırlanan anket yoluyla toplanmıştır. Viyolonsel öğretim elemanı bulunan 24 üniversiteden 21’ ine ulaşılmış, 20 üniversite olmak üzere toplam 22 viyolonsel öğretim elemanından cevap alınmıştır.

Araştırma’ da eserin bestecisi, dönemi gibi bilgilere yer verilmiş, Türkiye’ de Eğitim Fakülteleri’ nde ders veren viyolonsel öğretmenlerinin demografik özellikleri güncellenmiştir. Bu araştırma, viyolonsel eğitiminde önemli bir eğitim materyali olan Goltermann 4. Konçerto ile ilgili öğretim elemanlarının öneri ve görüşlerinin toplanması ve ihtiyaç duyanlara kaynak oluşturması bakımından önemlidir.

Elde edilen bulgulara göre viyolonsel öğretim elemanlarının tamamının lisansüstü eğitim yaptığı, çoğunun Gazi Üniversitesi’ nden mezun olduğu, 22 öğretim elemanından 20’ sinin çalıştıkları kurumlarda kadrolu olduğu, tamamının Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu’ nu viyolonsel eğitiminde kullandığı, çoğunun eserin

ilk öğrenci konçertosu olduğu konusunda hemfikir olduğu, eserin tamamını çalıştırdığı, Schott edisyonunu tercih ettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır; ve eserde öğrencilerin en çok zorlandıkları pasajlar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Viyolonsel Eğitimi, Georg Eduard Goltermann 4. Viyolonsel Konçertosu.

ABSTRACT

SOLUTION PROPOSALS ON THE CHALLENGES ENCOUNTERED WHILE PLAYING THE OP. 65 CELLO CONCERTO NO. 4 BY GEORG EDUARD GOLTERMANN, BASED ON THE OPINIONS OF INSTRUCTORS

ÇINARDAL, Levent

Master Degree, Department of Music Teaching

Thesis Advisor: Yrd. Doç. Dr. Şebnem ORHAN

September – 2013, 83 Pages

The main aim of this study is to provide exercise and research proposals on the challenges determined by the opinions of instructors while playing the Op. 65 Cello Concerto No. 4, used in cello education.

The population of the research consists of cello instructors working at the Faculties of Education, Divisions of Music Education in Turkey. The study is descriptive and general scanning model has been used. Data have been gathered by means of a questionnaire prepared upon the opinions of experts. Contact has been established with 21 Universities out of 24 which provide cello education and 22 cello instructors from 20 Universities have responded in total.

In the study, the composer and the era of the piece have been mentioned, and demographical qualities of the cello instructors who teach in the Faculties of Education in Turkey have been updated. This research is important in terms of gathering suggestions and opinions of instructors on Goltermann Concerto No. 4 and providing a source of information for people who may need it.

According to the data obtained, it has been revealed that all the instructors are undertaking their Master's Degree, most of them graduated from Gazi University, 20 out of 22 instructors are permanent staff, all use Georg Eduard Goltermann Op. 65 Cello Concerto No. 4 in cello education, most agree that the piece is the first student concerto,

they coach the whole piece and prefer the Schott Edition; and additionally, the passages which are more challenging to students have been determined.

Key Words: Music Education, Cello Education, Georg Eduard Goltermann Cello Concerto No. 4.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	
ÖN SÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	xi

1. GİRİŞ	1
1.1. Müzik Eğitimi	1
1.1.1. Gazi Üniversitesi GEF GSEB MEABD Bireysel Çalgı Dersi (Viyolonsel) Ders İçeriği	3
1.1.2. Marmara Üniversitesi GEF GSEB MEABD Bireysel Çalgı Dersi (Viyolonsel) Ders İçeriği	5
1.1.3. Uludağ Üniversitesi GEF GSEB MEABD Bireysel Çalgı Dersi (Viyolonsel) Ders İçeriği	5
1.2. Problem Durumu.....	7
1.3. Problem Cümlesi.....	7
1.4. Araştırmanın Amacı.....	8
1.5. Araştırmanın Önemi	8
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	8
1.7. Varsayımlar.....	9
1.8. Tanımlar.....	9
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	13
2.1. Türkiye’ de Yapılan Bilimsel Araştırmalar	13
2.2. Yurtdışında Yapılan Bilimsel Araştırmalar	16
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	18
3.1. Romantik Dönem.....	18
3.2. Romantik Dönem Müziğinin Özellikleri	19
3.3. Romantik Dönemde Konçerto	20

3.4. Romantik Dönem Viyolonsel Eğitimine Katkıları Olan Çellist-Besteciler .	21
3.5. Georg Eduard Goltermann	25
3.5.1. Hayatı ve Kariyeri	25
3.5.2. Eserleri.....	28
4. YÖNTEM	32
4.1. Araştırmanın Modeli.....	32
4.2. Evren ve Örneklem	32
4.3. Veri Toplama Teknikleri	32
4.4. Verilerin Analizi	33
5. BULGULAR VE YORUM.....	34
5.1.Georg Eduard Goltermann’ ın Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu	34
5.2. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular	36
5.3. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular	42
5.4. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	49
5.5. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular	54
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	80
6.1. Sonuçlar	80
6.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	80
6.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	81
6.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	82
6.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	82
6.2. Öneriler	82
KAYNAKÇA.....	84
EKLER	91

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Dağılımı	36
Tablo 2. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Yaş Aralıklarına Göre Dağılımı	36
Tablo 3. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Öğrenim Durumlarına Göre Dağılımı	37
Tablo 4. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlara Göre Dağılımı	37
Tablo 5. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Üniversitelere Göre Dağılımı	38
Tablo 6. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlara Göre Dağılımı	39
Tablo 7. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Kadro Durumlarına Göre Dağılımı	40
Tablo 8. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Mesleki Çalışma Sürelerine Göre Dağılımı	40
Tablo 9. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitimi Verme Sürelerine Göre Dağılımı	41
Tablo 10. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Öğrenci Sayılarına Göre Dağılımı.....	41
Tablo 11. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Lisans ve Lisansüstü Viyolonsel Dersi Verme Durumlarına Göre Dağılımı	42
Tablo 12. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto'yu Eğitim Materyali Olarak Kullanma Durumları	42
Tablo 13. Eserin Bir Öğrenciye Kaçınıcı Yılında Çalıştırıldığına Göre Dağılımı.....	43
Tablo 14. Eserin Öğrencinin Çalıştığı İlk Konçerto Olmasına Dair Dağılımı.....	43
Tablo 15. Tablo 14' te Hayır Cevabı Veren Öğretim Elemanlarının Tercih Ettikleri Konçertolar.....	44
Tablo 16. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının G.E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto ile Eş Zamanlı Çalıştırdıkları Gam, Egzersiz, Etüt ve Eserler	45
Tablo 17. Eserin Tüm Bölümlerinin Çalıştırılmasına Göre Dağılımı.....	48
Tablo 18. Eserin Kullanılan Edisyonlarına Göre Dağılımı	48
Tablo 19. Edisyon Üzerinde Duarte Değişikliği Yapılma Durumlarına Göre Dağılımı .	49
Tablo 20. Öğretim Elemanları Görüşlerine Göre Öğrencilerin En Çok Zorlandıkları Pasajların Ölçü Numaralarına Göre Dağılımı	49

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Eserin I. Bölümü – Sayfa 3 A Tempo, 57. – 58. Ölçüler	50
Şekil 2. Eserin I. Bölümü – Sayfa 4 Tempo I, 97. – 98. Ölçüler	50
Şekil 3. Eserin II. Bölümü – Sayfa 6, 181. – 183. Ölçüler	50
Şekil 4. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11 Piu Animato, 643. – 645. Ölçüler	51
Şekil 5. Eserin I. Bölümü – Sayfa 2 Solo, 31. – 34. Ölçüler	51
Şekil 6. Eserin III. Bölümü – Sayfa 7 A Tempo, 244. – 247. ve 290. – 291. Ölçüler....	51
Şekil 7. Eserin I. Bölümü – Sayfa 4 Poco Meno Mosso, 81. – 82. Ölçüler	52
Şekil 8. Eserin II. Bölümü – Sayfa 5 Andantino Solo, 144. – 148. Ölçüler	52
Şekil 9. Eserin III. Bölümü – Sayfa 8, 391. – 393. ve 395. – 397. Ölçüler	53
Şekil 10. Eserin III. Bölümü – Sayfa 8 Solo, 327. – 331. Ölçüler	53
Şekil 11. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11, 619. – 622. Ölçüler	53
Şekil 12. Eserin I. Bölümü – Sayfa 2, 37. ve 41. Ölçüler	54
Şekil 13. Yay Hareketleri	55
Şekil 14. Alıştırma 1	56
Şekil 15. Alıştırma 2	56
Şekil 16. D. Popper Op. 76 – II 1 Numaralı Etütten Bir Kesit	56
Şekil 17. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 62 Numaralı Etütten Bir Kesit	57
Şekil 18. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes I. Kitap 4 Numaralı Etütten Bir Kesit	57
Şekil 19. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 44 Numaralı Etütten Bir Kesit	57
Şekil 20. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 38 Numaralı Etütten Bir Kesit	58
Şekil 21. L. R. Feuillard 60 Etudes 22 Numaralı Etütten Bir Kesit	58
Şekil 22. S. Lee Op. 70 19 Numaralı Etütten Bir Kesit, 5. – 8. Ölçüler	58
Şekil 23. Alıştırma 3	59
Şekil 24. J. J. F. Dotzauer 113 Etude II. Kitap 45 Numaralı Etütten Bir Kesit	59
Şekil 25. Alıştırma 4	60
Şekil 26. P. Grümmer Daily Exercises Si Majör Kırık 3' lü	61
Şekil 27. J. Klengel Technical Studies Si Majör Arpej	61
Şekil 28. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11 Piu Animato, 643. – 654. Ölçüler	62
Şekil 29. Alıştırma 5	62
Şekil 30. Alıştırma 6	62
Şekil 31. Alıştırma 7	63
Şekil 32. Alıştırma 8	63

Şekil 33. Alıştırma 9.....	64
Şekil 34. Alıştırma 10.....	64
Şekil 35. Alıştırma 11.....	64
Şekil 36. Alıştırma 12.....	65
Şekil 37. Alıştırma 13.....	65
Şekil 38. Alıştırma 14.....	66
Şekil 39. L. R. Feuillard Daily Exercises 35 Numaralı Etütten Bir Kesit ve Varyasyonlar	66
Şekil 40. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 48 Numaralı Etütten Bir Kesit	66
Şekil 41. L. R. Feuillard 60 Etudes 55 Numaralı Etütten Bir Kesit	67
Şekil 42. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 43 Numaralı Etütten Bir Kesit	67
Şekil 43. Alıştırma 15.....	67
Şekil 44. Alıştırma 16.....	68
Şekil 45. L. R. Feuillard Daily Exercises No: 11 Sol Diminished	68
Şekil 46. Alıştırma 17.....	69
Şekil 47. Alıştırma 18.....	70
Şekil 48. Eserin III. Bölümü – Sayfa 7, 248. – 251. ve 256. – 259. Ölçüler	70
Şekil 49. Alıştırma 19.....	71
Şekil 50. L. R. Feuillard 60 Etudes 20 Numaralı Etütten Bir Kesit	71
Şekil 51. L. R. Feuillard 60 Etudes 24 Numaralı Etütten Bir Kesit ve İki Varyasyon... 71	
Şekil 52. S. Lee Op. 31 14 Numaralı Etütten Bir Kesit.....	72
Şekil 53. S. Lee Op. 113 6 Numaralı Etütten Bir Kesit.....	72
Şekil 54. A. Dvorak Op. 101 Numara 7 ‘Humoresque’ den Bir Kesit.....	72
Şekil 55. Alıştırma 20.....	73
Şekil 56. S. Lee Op. 31 9 Numaralı Etütten Bir Kesit.....	73
Şekil 57. Alıştırma 21	74
Şekil 58. Alıştırma 22.....	74
Şekil 59. Alıştırma 23	75
Şekil 60. Alıştırma 24.....	75
Şekil 61. Alıştırma 25.....	76
Şekil 62. Alıştırma 26.....	77
Şekil 63. Alıştırma 27.....	78
Şekil 64. S. Lee Op. 113 12 Melodik Etüt No. 7 – 21. – 22. Ölçüler.....	79

KISALTMALAR LİSTESİ

AEF	:Atatürk Eğitim Fakültesi
Akt.	:Aktaran
Bkz.	:Bakınız
EF	:Eğitim Fakültesi
GEF	:Gazi Eğitim Fakültesi
GSEB	:Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
GÜ	:Gazi Üniversitesi
MEB	:Milli Eğitim Bakanlığı
MEABD	:Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
MÜ	:Marmara Üniversitesi
No.	:Numara
Op.	:Opus
UÜ	:Uludağ Üniversitesi
Vd.	:Ve Diğerleri

1. GİRİŞ

1.1. Müzik Eğitimi

Bireylerin ve toplumların gelişmişlik düzeyinin yükselmesinde en etkili süreçlerin başında gelen eğitimin tanımından yola çıkarak müzik eğitimi; “bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişmeler oluşturma süreci” diye tanımlanabilir (Uçan, 2005: 40).

Müzik eğitiminin ana boyutlarından biri olan mesleki müzik eğitimi; “müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını meslek olarak seçen, müziğe belli bir düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005: 32). Türkiye’ de mesleki müzik eğitimi veren kurumlar Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri’ nin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ dır.

Orta öğretim düzeyinde eğitim veren yeni adıyla Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri’ nin müzik bölümleri, lisans düzeyinde müzik eğitimi veren kurumların bir alt basamağı olarak düşünülebilir. Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri’ ne bağlı Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ nın eğitim seviyesini yukarıya taşımada Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde verilen eğitim büyük önem taşımaktadır.

Türkiye’ de örgün müzik eğitiminin oldukça gerilere uzanan bir geçmişi olduğunu belirten Uçan (2005: 177), özellikle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren gerçekleştirilen atılımlarla birlikte düzenli, kapsamlı ve çok yönlü bir nitelik kazanarak hızla gelişip yaygınlaştığını ifade etmiştir.

1924’ te Ankara’ da kurulan Müzik Öğretmen Okulu’ ndan, 1937’ de Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’ ne ve 1960’ lardan itibaren diğer bölümlere, 1982’ de ise yeni adıyla Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri’ ne gelinmiştir.... Türkiye’ de müzik eğitimcisi 1982 – 83’

ten bu yana Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve bunların lisansüstü uzantılarında yetiştirilmektedir (Uçan, 2005: 177 ve 200).

Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümleri, dört yıllık bir eğitim sonrasında, müzik eğitiminin her türüne yönelik müzik öğretmeni yetiştirilmesini amaçlayan, yükseköğretim düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardır (Tarman, 2006: 12).

Ülkemizde halen 104' ü devlet, 71' i vakıf olmak üzere 175 üniversite bulunmaktadır (yok.gov.tr, 2013). Bu üniversitelerin resmi web sitelerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda, 41 üniversitede Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olduğu tespit edilmiştir (bkz. Ek. 4).

Bu üniversitelerden 17 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı' nda eğitim – öğretim henüz başlamamıştır ve öğrenci alımı yoktur. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, 2013 – 2014 eğitim – öğretim yılında öğrenci almaya başlamıştır. 23 üniversitede ise eğitim – öğretim yapılmaktadır. (bkz. Ek. 4).

Mesleki müzik eğitiminin bir boyutu olarak çalgı eğitimi, “çalgi öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların devinışsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değışiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir” (Günay ve Uçan, 1980: 12).

Bu amaç doğrultusunda, Eğitim Fakülteleri' ne bağı Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda verilen çalgı eğitimi yoluyla müzik öğretmeni adayı müzisyenliğini geliştirir, kendini çalgısıyla ifade eder ve müzik yaşantısını zenginleştirir. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri' nin kadrolu çalgı öğretmeni kaynağını Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nın; bu bölümlerin öğrenci kaynağını ise Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri' nin oluşturduğu söylenebilir. Bu döngüde Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda verilen çalgı eğitimi önem kazanmaktadır.

Çalgı eğitiminin amacı, çalgılarını müziğin ve müzik eğitiminin her alanında işlevsel olarak kullanabilen, teknik ve müzikalite bakımından gelişmiş bireyler yetiştirmektir (Coşkun, 2007: 2).

Ülkemizde sanatçı yetiştiren ve sanat eğitimcisi yetiştiren kurumların hedeflerine göre farklı programlara dayalı olarak gerçekleştirilen çalgı eğitimi (Konakçı, 2010: 2), Özay' a (2005) göre Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda temel olarak çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarından oluşmaktadır (Akt. Gök, 2006: 2).

Bu bölümlerde verilen çalgı eğitimi ve çalgının bir dalı olan viyolonsel eğitimi, bireysel çalgı dersi adı altında toplamda yedi yarıyıl, sekizinci yarıyıl ise müzik öğretmeni adaylarının meslek hayatları boyunca kullanacakları çalgıları çalmaya yönelik bilgi ve becerilerin öğrenilmesini ve geliştirilmesini, belirli teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun eserlerin seslendirilmesini amaçlayan bireysel çalgı-viyolonsel ve eğitimi dersi verilmektedir (Topoğlu, vd., 2012: 2).

Bireysel çalgı-viyolonsel dersi içerikleri, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ve Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı referans alınarak gösterilmiştir:

1.1.1. Gazi Üniversitesi GEF GSEB MEABD Bireysel Çalgı Dersi (Viyolonsel) Ders İçeriği

Viyolonsel çalma ile sağ ve sol el tekniklerine yönelik temel bilgi ve becerilerin kazandırıldığı, yay teknikleri ve bu tekniklere yönelik uygulamalı çalışmaların yapıldığı, iki elin eşgüdümlü olarak kullanıldığı, farklı konumlarda kalıcı ve geçişli olarak çalma becerisinin kazandırıldığı, teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserlerin seslendirildiği sekiz yarıyıl da kullanılan metotlar ve eserler aşağıda gösterilmiştir (gazi.edu.tr, 2013):

Metotlar	Eserler
Joseph Werner – Violoncell Schule I	Willem de Fesch – Sonata d-moll
Marian Miedlar – Violoncell Schule I	G. B. Cervetto – Sonata C-Dur
Maurits Frank – Scales and Arpeggios	L. v. Beethoven – Sonatine d-moll
J. J. F. Dotzauer – 113 Etüden I,II	B. Marcello – Sonatlar

- L. R. Feuillard – Daily Exercises
 G. Wille – Gam Metodu
 O. Sevcik – Op.2
 B. Cossmann – Violoncelle Methodes
 Marderovsky – Başlangıç Metodu
 S. Lee – Op. 113 12 Melodik Etüt
 S. Lee – Op. 31 Etütler
 K. Wilkomirski – 12 Studies
 R. Matz – 30 Etudes
 F. A. Kummer – Op. 57 10 Melodic Etudes
 F. Grützmacher – Op. 38 Heft I,II
 J. Merk – 20 Studies
 A. Franchomme – 12 Etudes
 J. L. Duport – 21 Etüden
 D. Popper – 40 Etudes
 A. Vandini – Sonatlar
 A. Vivaldi – Sonatlar
 J. Klengel – Konçertolar
 B. Romberg – Sonatlar
 G. B. Sammartini – Sonara G-Dur
 C.Saint-Saens-Allegro Appassionata
 F. Schubert – Ave Maria
 F. Schubert – Moment Musical
 I. Albeniz – Malaguena
 J. S. Bach – Süitler
 G. F. Handel – Sonatlar
 Erdal Tuğcular – Şarkı
 G. Faure – Elegie
 G. E. Goltermann - Konçertolar
 J. Ch. Bach – Konçerto c-moll
 H. Eccles – Sonata g-moll
 C. Saint-Saens – Konçerto a-moll
 L. Boccherini – Konçerto Bb-Dur
 A. A. Saygun – Sonat
 L.v. Beethoven – Varyasyonlar
 J. Haydn – Konçertolar
 J. Brahms – Sonata e-moll
 E. Grieg – Sonat
 E. Lalo – Konçerto
 C. Stamitz – Konçertolar
 F. Geminiani – Sonatlar

1.1.2. Marmara Üniversitesi AEF GSEB MEABD Bireysel Çalgı Dersi (Viyolonsel) Ders İçeriği

Viyolonsel çalma ile sağ ve sol el tekniklerine yönelik temel teknik becerilerin kazandırıldığı, seviyeye uygun teknik etüt ve eserlerin çalıştırılarak piyano eşliğinde çalışılan eserlerin sınav jürisi önünde sergilendiği, ulusal ve evrensel viyolonsel eser ve etütlerinin tanındığı, farklı konumlarda kalıcı ve geçişli olarak çalma becerisinin kazandırıldığı, dersin ve ders programının tanıtılarak iyi bir viyolonsel eğitiminden beklenen özelliklerin ve viyolonsel öğretme yöntemlerinin ele alındığı, yerli ve yabancı viyolonsel metotlarının tanıtıldığı sekiz yarıyılta kullanılan metotlar ve eserler aşağıda gösterilmiştir (marmara.edu.tr, 2013):

Metotlar	Eserler
Joseph Werner – Violoncell Schule I	A. Vivaldi – Sonat a-moll
O. Sevcik – Op.2	F. Schubert – Ave Maria
L. R. Feuillard – Daily Exercises	J. S. Bach – Air
Sebastian Lee	L. Boccherini – Minuetto D-Dur
J. J. F. Dotzauer – 113 Etüden	A. Vivaldi – III. Sonat
Marian Miedlar – Violoncell Schule I	J. B. Breval – Sonat F-Dur
Maurits Frank – Scales and Arpeggios	J. S. Bach – Süit I
Mardorovsky – Başlangıç Metodu	G. E. Goltermann – Konçerto No.4
B. Cossmann – Violoncelle Methodes	J. Haydn – Konçerto C-Dur
G. Wille – Gam Metodu	C. Saint-Saens – Konçerto a-moll
J. L. Duport – 21 Etüden	

1.1.3. Uludağ Üniversitesi EF GSEB MEABD Bireysel Çalgı Dersi (Viyolonsel) Ders İçeriği

Viyolonsel çalma ile sağ ve sol el tekniklerine yönelik temel bilgi ve becerilerin kazandırıldığı, iki elin koordinasyonunun sağlandığı, parmak ve yay egzersizlerinin yapıldığı, açık ve kapalı durumda farklı pozisyonlarda kalıcı ve geçişli olarak çalma becerisinin kazandırıldığı, do anahtarı bilgisinin verildiği, müzik dönemlerine göre Batı Müziği ile Çağdaş Türk Müziği eserlerinin topluluk önünde seslendirildiği ve viyolonsel

öğretim yöntemlerinin öğrenciye kazandırıldığı sekiz yarıylda kullanılan metotlar ve eserler aşağıda gösterilmiştir (uludag.edu.tr, 2013):

Metotlar	Eserler
Joseph Werner – Violoncell Schule I	Eser isimleri belirtilmemiş,
Sebastian Lee Etütler	viyolonsel edebiyatından eserler
J. J. F. Dotzauer – 113 Etüden I – II – III	olarak gösterilmiştir.
F. A. Kummer – Op. 57 10 Melodic Etudes	
J. Merk – 20 Studies	
F. Grützmacher – Op. 38	
J. L. Duport – 21 Etüden	
D. Popper – Op. 73 High School of Cello Playing	

Üniversitelerin resmi web sayfalarından elde edilen bilgilere göre, GÜ GEF GSEB MEABD, MÜ EF GSEB MEABD ve UÜ EF GSEB MEABD haricinde, bireysel çalgı-viyolonsel dersi içeriklerine ve kullanılan kaynaklara detaylı biçimde rastlanmamaktadır. Bu doğrultuda, referans alınan üç Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı bireysel çalgı-viyolonsel dersi içeriklerine göre, Georg Eduard Goltermann' ın viyolonsel konçertoları Gazi Üniversitesi' nde lisans 4' te; bu araştırmanın konusunu oluşturan G. E. Goltermann' ın viyolonsel konçertolarından 4.' sü ise (Op. 65), Marmara Üniversitesi' nde lisans 3' te çalıştırılmaktadır.

Yarıyıllara göre eğitim – öğretim seviyesinin yükseldiği göz önüne alınarak, G. E. Goltermann' ın Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu' nun, Türkiye' deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Anabilim Dalları' ndan Gazi Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi' nin bireysel çalgı-viyolonsel dersi içeriklerinde lisans 3 ve 4' te yer aldığından, bazı teknik zorlukları içerdiği düşünülmektedir. Bu bağlamda, söz konusu konçertonun çalınmasında karşılaşılan güçlüklerle yönelik öğretim elemanları görüşlerine dayalı çalışma önerileri geliştirilmiştir.

1.2. Problem Durumu

Hemen her viyolonsel öğrencisinin çalıştığı önemli bir eğitim materyali niteliğinde olan Georg Eduard Goltermann' ın Op. 65 Sol Majör 4. Konçertosu; teknik ve müzikalite başta olmak üzere öğrenciyi birçok konuda geliştirmektedir. Pek çok kaynakta öğrenci konçertosu olarak adlandırılan bu eserin bestecisi hakkında çok az bilgiye rastlanması ve eser ile ilgili neredeyse hiç araştırma yapılmamış olması dikkat çekmektedir.

Bir eseri icra edebilmek için eseri ve bestecisini tanımak, eserin yazıldığı dönemi ve bu döneme ait gelişmeleri bilmek, müziği daha iyi ifade edebilmek açısından önem taşımaktadır.

Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Konçerto' nun çalışılmasına yönelik öğretim elemanları görüşlerine dayalı hazırlanan alıştırmaların, özellikle Eğitim Fakülteleri' ne bağlı Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda ihtiyaç duyan viyolonsel öğrencileri için çalışma kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

1.3. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi;

“Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu' nun çalınmasında karşılaşılan güçlükler yönelik öğretim elemanlarına dayalı çözüm önerileri nelerdir?” şeklinde oluşturulmuştur. Bu doğrultuda, araştırmanın alt problemleri ise:

1. Türkiye' deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının demografik özellikleri nasıldır?
2. G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto' nun eğitim materyali niteliğinde bir eser olarak kullanılma durumu nedir?
3. Viyolonsel öğretim elemanlarının görüşlerine göre adı geçen eserde, öğrencilerin karşılaştıkları güçlükler nelerdir?

4. Eserin çalınmasında karşılaşılan güçlüklerle yönelik öğretim elemanları görüşlerine dayalı araştırmacının çözüm önerileri nelerdir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmayla; araştırmaya konu olan Op. 65 4. Konçerto ve bestecisi Georg Eduard Goltermann hakkında öğrencinin ve eğitimcinin kısaca bilgi sahibi olması, uzman görüşlerinin yardımları da alınarak eserin zor pasajlarını tespit edip oluşturulan çalışma önerilerinin, eseri çalışan ve çalıştıran kişilerce kullanılması ve ihtiyaç duyanlara yol göstermesi amaçlanmıştır. Bir başka deyişle; bu çalışmanın eser için bir ön hazırlık niteliğinde olması amaçlanmaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Yapılan araştırma; Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Konçerto'yu çalışmak isteyen öğrenciler ve çalıştırmak isteyen eğitimciler için yol gösterici nitelikte olması ve bu eser hakkında benzer bir çalışmanın bulunmaması bakımından önem taşımaktadır.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- 2012 – 2013 eğitim – öğretim yılı ile,
- Türkiye' deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanları ve görüşleri ile,
- Georg Eduard Goltermann' ın Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu ile,
- Eserin çalınmasında karşılaşılan güçlüklerle yönelik öğretim elemanları görüşlerine dayalı araştırmacının çalışma önerileri ile sınırlıdır.

1.7. Varsayımlar

Bu araştırmada, Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Konçerto' nun her viyolonsel öğrencisinin çalıştığı bir konçerto olduğu ve oluşturulan alıştırma ve önerilen etütlerin esere katkı sağlayacağı varsayımından yola çıkılmıştır.

1.8. Tanımlar

Allegro :Önceden yalnızca mutlu ve sevinçli anlamlarına gelen bu terim günümüzde hızlı tempoyu ifade eder (Yener, 2001: 387).

Allegro molto:Daha canlı, daha çabuk anlamı taşımaktadır (Say, 2005: 28).

Andantino :Andante' den biraz hızlıca tempo. Eser başlığı ya da bölüm başlığı olarak da kullanılır (Say, 2005: 34).

A piacere :Seslendiricinin isteğine bırakılmış, özgürce anlamında kullanılır (Say, 2005: 36).

A tempo :İlk tempoya, önceki tempoya dönüş anlamındadır (Çalışır, 1996: 26).

Attacca :“Hemen gir” anlamındadır. Bir parçanın sonuna yazılarak izleyen parçaya (ya da bölüme) duraksamadan geçilmesini bildiren terimdir (Say, 2005: 47).

Calmato :Sakin; ıssız, sessiz bir ortamı anımsatarak; dinlendirici anlamı taşımaktadır (Say, 2005: 89).

Con affetto :Sevecen bir anlatımla (Say, 2005: 107).

Con anima :Ruhunu veren bir anlatımla (Say, 2005: 107).

Con fuoco :Ateşli bir anlatımla (Say, 2005: 107).

Con leggerezza :Hafifçe anlamındadır (translate.google.com, 2013).

Con passione :Aşırı istekle anlamındadır (Çalışır, 1996: 60).

Crescendo :Birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirten işarettir. Kısaltması, “cresc.” dir (Say, 2005: 113 – 114)

Çello :Viyolonsel (Saydam, 1997: 230).

Detaşe :Genellikle yaylı çalgılarda, birbirini izleyen seslerin bağısız ancak tam değerini vererek çalınması (Aktüze, 2004: 147).

Dim. :Diminuendo' nun kısaltmasıdır. Sesi giderek hafifletmek anlamındadır (Say, 2005: 150).

Dolce :Tatlı, yumuşak, latif (Say, 2005: 163).

Energico :Enerjik bir anlatımla (Say, 2005: 180).

Etüt :İleri teknik düzeye özgü, müzikal değeri yüksek alıştırmaya parçası. Seslendiricinin etütlerden yararlanarak teknik zorlukları aşması öngörülür (Say, 2001: 249).

f :Forte teriminin kısaltılmış yazımıdır. Güçlü, gür ses elde etmek anlamındadır (Say, 2005: 204).

ff :Fortissimo teriminin kısaltılmış yazımıdır. Çok güçlü anlamındadır (Say, 2005: 197).

Frosch :Yayın dip tarafında, topuk kısmında çalmayı ifade eder (Çalışır, 1996: 93).

Glissando :Parmağı tuş ya da telde hızla kaydırarak ses dizisini çabuk çalmak anlamındadır (Aktüze, 2004: 224).

Kadans :Fransızca yazılışıyla Cadence, Almancası Kadenz, İtalyancası Cadenza olan bu terimin birinci anlamı, armoni başlığı altındaki bölümde kalış olarak yapılmıştır. Kadansın sıkça kullanılan ikinci anlamı, şarkı ya da çalgı sanatçısının ustalığını göstermek amacıyla solo olarak yorumladığı gösterişli geçitleri niteler (Say, 2001: 253).

Leggiero con grazia :Hafif, müteşekkire bir anlatımla (Say, 2005: 107 ve 321).

Marque :Bkz. Marcato. Sesleri belirterek, tuta tuta anlamındadır (Çalışır, 1996: 128).

Meno f :Meno forte teriminin kısaltmasıdır. Çok güçlü değil anlamında kullanılır (Say, 2005: 342).

Metot :Bkz. Çalgı Metotları. Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir çizgi içeren nota örnekli kitaplardır (Say, 2005: 124).

mf :Mezzo forte teriminin kısaltılmış yazımıdır. Orta gürlükte anlamındadır (Say, 2005: 345).

Modülasyon :Bir tonaliteden başka bir tonaliteye geçme tekniğidir (Saydam, 1997: 232).

Molto grazioso e affettuoso :Çok zarif ve duygulu, tutkulu anlamındadır (Say, 2005: 13, 228 ve 352).

Morendo :Ölerek, sönerek anlamındadır (Çalışır, 1996: 136).

Müzikalite :Müzik duyarlılığı (Say, 2005: 356).

Nüans :Müzikte, eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu – hızı, gürlüğü, genişliği konularında değişikliklerdir (Aktüze, 2004: 395).

Oder :Veya, ya da anlamındadır (Çalışır, 1996: 146).

Op. :Opus’ un kısaltılmasıdır. “Eser”. Bir bestecinin yazdığı eserlerin ayırt edilmesi amacıyla tarih sırasına göre numaralandırılarak belirtilmesinde kullanılan terimdir (Say, 2005: 396).

Ossia :Notaların üzerine farklı örneği yazılarak konan, “Ya da, veya” anlamındaki terim (Say, 2005: 407).

p :Piano teriminin kısaltılmış yazımıdır. Çok hafif ses, yumuşak ses anlamındadır (Say, 2005: 421).

Pesante :Ağır, eserin duygusal ağırlığını vurgulayacak şekilde anlamındadır (Say, 2005: 420).

Piu animato :Daha canlı anlamındadır (Çalışır, 1996: 161).

Poco ritard. :Poco ritardando’ nun kısaltılmış yazımıdır. Biraz ağırlaşma, hızı azaltma anlamına gelmektedir (Say, 2005: 430 ve 451).

pp :Pianissimo teriminin kısaltılmış yazımıdır. Gürlük derecesi olarak en kısık, en hafif ses anlamındadır. Daha fazla sayıda “p” harfiyle de işaretlenebilir (Say, 2005: 435).

Rallentando :Seslendirme sırasında hızın geçici olarak ağırlaşması. Kısaltması, “rall.” ya da “rallen.” dir (Say, 2005: 445).

Rall. e dim. :Rallentando e diminuendo’ nun kısaltılmış yazımıdır. Sesi giderek hafifletirerek ağırlaşmak anlamındadır (translate.google.com, 2013).

Sempre :Daima, sürekli, devam eden şekilde. Herhangi bir hız terimiyle birlikte kullanıldığında, bu hızın ya da ifadenin süreceği belirtilmiş olur (Say, 2005: 471).

sf :Sforzando’ nun kısaltılmış yazımıdır. Ses gürülüğünü bir anda artırma uyarısı anlamına gelmektedir (Say, 2005: 479).

Solo :Tek, yalnız. Ses ya da çalgı müziğinde tek seslendirici için yazılmış eser (Say, 2005: 484).

Spiccato :Notaları birbirinden kopuk şekilde zıplatarak seslendirme. Özellikle yay tekniğinde önem kazanır. Kısaltması, “spicc.” dir (Say, 2005: 490).

Spitze :Yayın ucuyla; yayın uç kısmında çalma anlamı taşımaktadır (Say, 2005: 491).

String. e cresc. :Stringendo e crescendo’ nun kısaltmasıdır. Hızlanarak ve sesi yükselterek anlamındadır (Say, 2005: 492).

Tonalite :Bir müzik eserinin, çıkış noktası notasıyla ilgisini düzenleyen sistemin bütünüdür (Saydam, 1997: 233).

Tutti :Hep birlikte. Bütün seslerle birlikte: Çalgı ya da ses sanatçılarının hep birlikte seslendirmeye geçmesi (Say, 2005: 535).

Poco meno mosso: Biraz hareketli anlamındadır (Say, 2005: 430, 342 ve 353).

O. H. :Yayın üst yarısında çalınacağını ifade eder (MEB, 2012: 16).

Varyasyon :Çeşitleme (Saydam, 1997: 234).

Virtüöz :Usta sanatçı. Kökeni Latince yetenek anlamına gelen ‘virtus’ dur. Bütün teknik zorlukların üstesinden gelen, yorumladığı eserlerin ruhunu kavrayarak hissettirmekte katkıda bulunan ses veya çalgı sanatçısı (Say, 2001: 267).

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Türkiye’ de Yapılan Bilimsel Araştırmalar

Yüksek lisans tezi olarak “Nicolo Paganini’ nin Keman Eserlerinin İncelenmesi” Zafer (2005) tarafından yapılan araştırmada Paganini’ nin 1. Keman Konçertosu’ nun tüm bölümleri ve Op. 1 24 Kapris’ in tamamı, bu eserler arasındaki teknik benzerlikler bulunarak incelenmiştir. Bu incelemede saptanan güçlükleri aşmak için önemli görülen en temel noktalar açıklanmış ve eserleri daha doğru çalabilmek için çalışmalar önerilmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper Op. 73 No’ lu Metodun İncelenmesi” Aydın (2006) tarafından yapılan araştırmada metottaki etütler sağ el ve sol el tekniklerine göre gruplandırılmış, viyolonsel literatüründe yer alan başlıca eserlerin hangilerine hazırlayıcı olduğu belirtilmiştir. Ayrıca seçilen etütler incelenerek karşılaşılabilecek zorlukların nasıl aşılabileceğine yönelik öneriler getirilmiş ve etütlerde nelere dikkat edilmesi gerektiğine dair bilgiler verilmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Ahmed Adnan Saygun’ un Op. 12 Viyolonsel – Piyano Sonatı’ nı Teknik Açıdan ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu” Güvençer (2006) tarafından yapılan araştırmada Ahmed Adnan Saygun’ un hayatına, Op. 12 Viyolonsel – Piyano Sonatı’ nın yapısal analizine ve karşılaşılan güçlüklerin nasıl aşılabileceğine dair çözüm önerilerine yer verilmiştir. Eserdeki zorluklar tespit edilip çalışma şekilleri ve egzersizler önerilmiştir.

“W. A. Mozart’ ın No. 1 Sol Majör Flüt Konçertosu’ nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Güzey (2006), Mozart’ ın hayatını, yaşadığı dönemi, eserlerini ve flüt için bestelediği No. 1 Sol Majör Konçertosu’ nu incelemiştir. Araştırmasındaki verilere Mozart’ ın hayatı ile ilgili kaynakları, yazdığı eserleri ve kitapları inceleyerek ulaşan Güzey, ayrıca icracılar için eser içindeki zor pasajların çalışılmasına yönelik egzersizler önermiştir.

Doktora tezi olarak “Viyolonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir ‘Etüt Analiz Modeli’” Güler (2007) tarafından yapılan araştırmada sözlü görüşmeler sonucu müzik öğretmenliği bölümlerinde tercih edilen tüm etüt kitapları belirlenmiş ve Justus Johann Friedrich Dotzauer’ in “113 Violoncello Etüden Band I” ile Sebastian Lee’ nin “Melodische und Progressive Etüden für Violoncello, Op. 31” başlıklı etüt albümleri en çok tercih edildikleri için araştırmanın örneklemini oluşturmuştur. Teknik konular ve teknik çalışmalar olmak üzere iki ana boyuttan oluşan etüt analiz modeli, bu etüt kitaplarından seçilen etütler üzerinde uygulanmıştır. Sağ el ve sol el tekniklerine göre bu iki etüt kitabından etütler veya etütlerin bazı kesitleri seçilmiş, seçilen yerler için teknik çalışmalar önerilmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Bela Bartok Viyola Konçertosu’ nun Çalışma Teknikleri ve Yorum Açısından İncelenmesi” İnci (2007) tarafından yapılan araştırmada Bela Bartok’ un hayatına, Viyola Konçertosu hakkında bilgiye ve eserin formuna yer verilmiştir. Ayrıca konçertoda karşılaşılabilecek teknik zorluklar gösterilmiş, yorumculara bu zorlukları aşmak için çalışma yöntemleri önerilmiş ve bu çalışma yöntemleri eserin her bölümünde uygulamalı olarak anlatılmıştır.

Yüksek lisans tezi olarak “Dimitri Şostakoviç’ in Opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu” Özkul (2007) tarafından yapılan araştırmada Dimitri Şostakoviç’ in 20. yüzyıl dünya müziğine katkılarına, hayatına, Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu’ nun her bölümünün form analizine ve örnekler gösterilerek icrayı güçleştiren zorluklar için önerilere yer verilmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Kabalevski 1. Viyolonsel Konçertosu’ nu Yorumlama Yöntemleri” Alpergin (2008) tarafından yapılan araştırmada öncelikle Dimitri Kabalevski’ nin diğer eserlerinden Triad Konçertoları, Op. 19 2 Numaralı Senfonisi, Colas Breugnon Operası ve Op. 77 2 Numaralı Viyolonsel Konçertosu hakkında kısaca bilgiler verilerek bestecinin Op. 49 1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu’ nun tüm bölümleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Eseri yorumlama yöntemleri başlığı altında parmak numarası ile tel seçimi ve yay kullanımına değinen araştırmacı son olarak eserdeki çalma zorluklarının aşılmasında uygulanabilecek çalışma yöntemleri ve egzersizler önermiştir.

Sanatta yeterlik tezi olarak “Seçilmiş Orkestra Eserleri Viyolonsel Partilerinin Teknik İncelemesi” Elbi (2008) tarafından yapılan araştırmada Türkiye’deki, Amerika ve Avrupa’daki birçok orkestra sınavında en çok sorulan eserler tespit edilerek viyolonsel partileri incelenmiştir. Seçilen eserlerin bestecileri hakkında bilgi verdikten sonra viyolonsel partilerinin çalışılması yönünde öneriler getiren bu araştırma, orkestralarda çalışmak isteyen icracılar için bir rehber niteliğindedir.

Yüksek lisans tezi olarak “Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi” Haner (2008) tarafından yapılan araştırmada “Fiorillo 36 Etudes”, “Kreutzer Etudes”, “Rode 24 Caprices”, “Mazas Brilliant Studies” ve “Dont Studies and Caprices” keman metotlarındaki etütlerin her biri incelenerek içerdikleri ve üzerinde durdukları çalım teknikleri saptanmıştır. Anket uygulanarak uzman görüşüne başvurulmuş ve anket sonuçları sayısal verilerle ölçülüp bulgular haline getirilip yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda metotlardaki etütlerin çalım tekniklerine göre sıralanmasına yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “D. Şostakoviç Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto Op. 107” Erol (2010) tarafından yapılan araştırmada Schostakovich No.1 Op. 107 Viyolonsel Konçertosu’nun, icracıya kolaylık sağlaması açısından detaylı form analizi yapılarak teknik zorluklar için çalışmalar önerilmiştir. Schostakovich’in bir diğer eseri olan No.2 Op. 126 Viyolonsel Konçertosu’yla karşılaştırılan 1. Konçerto’nun daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Andre Jolivet’ nin Trompet Konertinosu’nun Çalışma Yöntemlerinin İncelenmesi” Yavuz (2010) tarafından yapılan araştırmada elektronik müzikle de ilgilenen ve bu alanda eser yazan ilk bestecilerden olan Jolivet ve Trompet Konçertino’su konu olarak ele alınmıştır. Eserin form analizini yaparak detaylı bir şekilde inceleyen araştırmacı ayrıca eserin nasıl çalışılması gerektiği yönünde bilgiler ve öneriler vermiştir.

“Niccolo Paganini’ nin 24 Kaprisleri’ nin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri” başlıklı yüksek lisans tezinde Zeytinci (2010), her bir kaprisi teker teker inceleyerek sağ el ve sol elde karşılaşılan teknik zorlukları belirtmiştir. Bu zorlukları

çalma açısından kolaylaştırmak için bilgiler veren araştırmacı ayrıca icracılara çalışma önerileri de sunmuştur.

Sanatta yeterlik tezi olarak “Johannes Brahms Op.120 Mi Bemol Majör Klarnet Sonatı’ nın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi” Çalışkan (2012) tarafından yapılan araştırmada Romantik Dönem ve Brahms’ ın hayatı hakkında bilgiler sunulmuştur. Klarnet Sonatı’ nın form ve armonik analizi yapılarak eserde karşılaşılabilecek teknik zorlukların aşılmasını sağlayabilmek amacıyla klarnet metotlarından çalışmak için gerekli görülen çeşitli egzersizler önerilmiştir.

2.2. Yurtdışında Yapılan Bilimsel Araştırmalar

Doktora tezi olarak “William Walton’ ın Viyola Konçertosu: Bir Çalışma Yöntemi” Betancourt (1997) tarafından yapılan araştırmada konçertonun teknik ve müzikal zorluklarını temsil eden 9 pasaj seçilmiş ve bu 9 pasaja dayalı çalışma yöntemi geliştirilmiştir. Seçilen pasajların her birine uygun çalışma yöntemi geliştirilen bu araştırmada ayrıca profesyonel viyolacıların fikirlerine de yer verilmiştir.

Doktora tezi olarak “Dmitri Shostakovich Op. 35 Piyoano Konçertosu: Bir Piyanistin Çalışma Rehberi” Lee (2008) tarafından yapılan araştırmada Shostakovich’ in hayatına, onun müziğine ve stiline etki eden önemli olaylara yer verilmiştir. Piyoano Konçertosu’ nun müzikal ve form analizi yapılarak piyanistlere öneriler sunulmuştur.

Doktora tezi olarak “Çağdaş Yazı Tabanlı Joseph Haydn Mi Bemol Majör Konçertosu’ nun Performans Yorumu ve Performans Çalışma Süreci” Parish (2008) tarafından yapılan araştırmada trompetin gelişim sürecinden ve Haydn Mi Bemol Majör Konçertosu’ ndan bahsedilmiştir. Eserin tüm bölümleri incelenmiştir ve çalışmak isteyenler için bir rehber niteliğindedir. Ayrıca eserin nasıl çalışılması gerektiğine dair öneriler sunulmuştur.

Doktora tezi olarak “Franz Liszt’ in ‘Grandes Etudes de Paganini S.141’ için Bir Çalışma Rehberi” Clavere (2011) tarafından yapılan araştırmada Paganini’ nin bazı kapris ve konçerto temalarının Franz Liszt tarafından kemandan piyanoya uyarlanması

incelenmiştir. Bu piyano etütleri, Paganini’ nin yazdığı orijinalleri ile karşılaştırılarak her biri için çalışma önerileri sunulmuştur.

“York Bowen Viyola Konçertosu: Çalışma Yöntemi” başlıklı doktora tezinde Shepherd (2011), yöntem, çalışma rehberi, eğitimsel içerikli diğer ilgili araştırmalara yer vermiş ve Bowen Viyola Konçertosu’ nu analiz etmiştir. Uzman görüşlerine başvurarak eserdeki teknik zorlukların icrasını kolaylaştırabilmek amacıyla çalışılması gereken etütler önermiştir.

Doktora tezi olarak “Reinhold Gliere Op.74 Mi Bemol Majör Arp ve Orkestra için Konçerto: Analiz ve Çalışma Rehberi” Kamnirdratana (2012) tarafından yapılan araştırmada arpın gelişimine, Reinhold Gliere’ nin hayatına ve eserlerine değinilmiştir. Konçerto hakkında bilgi verildikten sonra eserin tüm bölümlerinin müzikal analizi yapılmıştır ve her bölüm için kapsamlı çalışma önerileri sunulmuştur.

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde; müzikte romantik döneme ve bu dönemde yaşamış Georg Eduard Goltermann' ın hayatına ve eserlerine dair bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca viyolonsel eğitime ve literatürüne önemli katkıları olan, romantik dönemde yaşamış bazı bestecilerin hayatlarına kısaca değinilmiştir.

3.1.Romantik Dönem

Ortaçağın bazı eserlerinde bile romantik öğelerin görülebildiğini düşünürsek, her alanda olduğu gibi müzikte de romantizmin ne zaman başladığı sorusunu cevaplandırmak zordur (Selanik, 2010: 178). Müzikte romantizmi Ludwig van Beethoven' dan (1770 – 1827) sonra başlamış olarak kabul edenlerin yanı sıra birçok tarihçi Beethoven' ı ilk romantik besteci olarak görüp onu, müziği özgürlüğe kavuşturan kişi olarak tanımışlardır (Mimaroglu, 1999: 79).

İlyasoğlu' na (2003) göre romantizm, sanatın 18. yüzyılda belli bir toplum sınıfının eğlencesi için üretildiği klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir (s.77). Müziğin, sadece orta sınıfın malı durumuna geldiği romantik dönemde orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi oda müziği de bu sınıfın çalışma odalarına kadar girmiştir (Say, 2003: 339).

Müziğin, toplumun beğenisine göre şekillenmesinin yanı sıra, icra sanatında gözle görülür bir uyumsuzluk ve başına buyruluk başlamış, kompozisyonlar güçleşerek amatör çalıcıların seslendiremeyeceği yapıtlar haline gelmişlerdir (Say, 2003: 339). Bu dönemde besteciler, iç dünyalarının karmaşasını anlatmak için armoni ve kontrpuan kurallarını yazarak çalgıların sınırlarını zorlamışlardır; böylece, çalgısında usta olan virtüöz yorumcular ortaya çıkmıştır (İlyasoğlu, 2003: 80).

19. yüzyıl boyunca yaklaşık yüz yıllık bir süreçte gelişimini sürdüren romantik dönemi, erken romantizm (1800 – 1830), yüksek romantizm (1830 – 1850) ve geç

romantizm (1850 – 1890) olmak üzere üç evrede inceleyen Say (2003), E.T.A. Hoffmann'ın müzikte romantizmin ilk örneklerinden sayılan Undine Operası (1816) Erken Romantizmi; 1830 Temmuz devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlayarak romantizmin merkezinin Viyana' dan Paris' e taşınması Yüksek Romantizmi; Mendelssohn, Chopin, Schumann gibi Romantik Dönem' in önemli bestecilerinin ölmesinden sonra Tarihçilik, Doğalcılık ile Ulusalcılık renklerini sergileyerek yeni dönemi açan başyapıtlarının ise Geç Romantizmi temsil eder nitelikte olduğunu belirtmiştir (s.337).

Müzik tarihçileri, 19. ve 20. Yüzyıllarda bestelenmiş olan viyolonsel konçertosu ya da orkestra eşlikli solo viyolonsel eserlerinin arasında özellikle şu yaratıları belirtirler: Beethoven: (piyano, keman ve çello için Konçerto, 1806), Schumann: (op. 129, viyolonsel konçertosu, 1850), Saint-Saens: (op. 33, 1872; op. 119, 1902), Çaykovski: (op. 33, Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler, 1876), Lalo: (1877), Bruch: op. 47, Kol Nidrei, 1881), Brahms: op. 102 Keman ve viyolonsel için konçerto, 1887), Dvorak: (op. 104, viyolonsel konçertosu, 1895), Richard Strauss: (op. 35, Don Quixote, 1897), Bloch: (Schelemo, 1916), Elgar: (op. 85 Viyolonsel konçerosu, 1919), Prokofyev: (op. 58, 1938 ve op. 125, Senfonik konçerto, 1951), Walton: (1956), Şostakoviç: (op. 107, 1959 ve op. 126, 1966) (Say, 2005:569 – 570).

3.2. Romantik Dönem Müziğinin Özellikleri

Melodinin daha çok önemsendiği ve doğayı yansıtabilmek için doğal seslere yakın tınların daha çok tercih edildiği romantik dönemde (Say, 2010: 91) İlyasoğlu' na (2003) göre besteciler, doğa seslerini notalarına aktarırken müzikle resim yapmayı bu dönemin bir geleneği haline getirmişlerdir (s.79).

Bir müzikal cümle içinde yapılan tempo değişikliklerinin, müziğe duygusal içeriğin aktarılmasında bir araç olarak kullanıldığı bu dönemde, zirve noktalara gidişte yavaşlamak ya da hızlanmak, benzer biçimde müzik sakinleştikçe tempoda hafif yavaşlamalar ile çok sayıda ölçüden oluşan uzun 'crescendo' lar veya 'decrescendo' lar kullanılmıştır (Tunca, 2012: 46).

Form, armoni, ritim, tını renkleri gibi açılardan kendine özgü yenilikler ve köklü değişimler getiren romantik dönemde besteciye göre özellik taşıyan ritim anlayışı, psikolojik durumları vurgulayarak modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır (Say, 2003: 340 – 341).

Uzun ve kesintisiz melodik çizgiler ile iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerin egemen olduğu romantik akımın müziğini kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayrı kılan başlıca özellikler şöyle sıralanabilir:

Uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği, uyumlu (konsonan) aralıklara dayalı geniş atlamalar; renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme; ritimde özgürlük; biçimde katı kalıplardan arınmışlık; ses paletinin farklılığını (nüans) duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar; tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması (İlyasoğlu, 2003: 81).

Bütün formlar içerisinde konser dinleyicisinin en fazla ilgi gösterdiği müzik biçimi konçertolar olmuştur (Say, 2001: 155).

3.3. Romantik Dönem’ de Konçerto

Birden fazla temayı (müzik düşüncesini) içeren dört bölümlü çalgı müziği eserinin sonat olduğunu belirten Say (2001), konçertonun ise solo çalgı veya çalgılar ile orkestra için yazılmış sonat olduğunu söylemiştir (s.147). Düşüncenin karşılıklı olarak irdelenmesini, soru ve cevapları, zıtlıkları ya da onaylayışları içeren konçerto, solo çalgı ile orkestranın diyalogu sayılabilir (Say, 2001: 153 – 154).

Barok dönemden beri geçerliliğini koruyan bir biçim olan solo konçerto, bu dönemde solist ve orkestra topluluğunun karşıtlığı ile iki ayrı ses kitlesinin tınlarındaki denemeleri doğurmuştur (İlyasoğlu, 2003: 84).

Solist ve topluluk arasında karşılıklı bir anlayış, bir diğerini tamamlama, uyum sağlama çabasının olduğu (İlyasoğlu, 2003: 84) ve konçertonun olgunlaştığı klasik çağda, genel olarak tek solo çalgı kullanılmıştır (Say, 2001: 153).

Romantik dönemin ise; solistin hünelerini sergilemesi ve parlak tekniğini sunması ile konçerto yapısına yeni bir kimlik kazandırdığını ifade eden İlyasoğlu (2003), konçerto yapısındaki diğer bir değişikliğin, klasik konçertonun bitişinde, başta sunulan motife dönerek yeniden serim yapılması yerine, bir kadans ile yapıtı bitirmek olduğunu belirtmiştir (s. 84).

Tek bölümlü konçertolar yazıldığı gibi dört bölümden oluşan konçertoların da yazıldığı bu dönemde, virtüözite diğer dönemlere göre önem kazanarak icracılardan neredeyse insanüstü bir yeteneğe sahip olmaları beklenmiştir. Solo çalgı sayısının birden fazla olduğu bazı konçertolara ise ‘ikili konçerto’, ‘üçlü konçerto’, ‘konçertomsu senfoni’ gibi adlar verilmiştir (Say, 2001: 154).

Konçertoların solo enstrümanlar için virtüözlük gösterilerine dönüştüğü Romantik Dönem’ de neredeyse hiçbir besteci önceki dönemlerdeki gibi üflemeli çalgılar için konçerto yazmamış, piyano, keman ve viyolonsel olarak konçertolar üç enstrüman ile sınırlandırılmıştır (milliyetsanat.com, 2013).

“Konçertoya ayrı bir tat veren öğelerin en önemlisi, solistin ustalığını gösterme olanağını sağlayan kadanslardır. Esere kısa süren bir katkıyla parlaklık getiren kadanslar, orkestranın susup beklediği sırada usta çalgıcının hünelerini sergilediği kısa ve renkli bir parça özelliği taşır” (Say, 2001: 154). Klasik dönemde notada gösterilmeyen ve doğaçlama çalınan kadanslar, Beethoven ile birlikte besteciler tarafından yazılmaya başlamıştır (Say, 2001: 154)

3.4. Romantik Dönem Viyolonsel Eğitimine Katkıları Olan Çellist-Besteciler

- **Jean-Louis Duport:** Müzik eğitimine kendisi gibi çellist olan kardeşi Jean-Pierre Duport’ un (1741 – 1818) rehberliğinde başlayan Jean-Louis Duport, 1749 – 1819 yıllarında yaşamış, erken romantik dönemin önemli çellist ve bestecilerinden

biridir (Raychev, 2003: 15). Say' a (2005) göre viyolonsel metotlarının temeli kabul edilen 'Essai sur le doigte du violoncello et sur la conduite de l'archet' (Paris, 1813) (s.569), günümüzde 'Solo Viyolonsel için 21 Etüt' adlı metoduyla tanınan Jean-Louis Duport (en.wikipedia.org, 2013), viyolonsel eğitimi için sayısız eser yazmış ancak geriye sadece birkaçı kalmıştır (Raychev, 2003: 16).

- **Bernhard Romberg:** 1767 – 1841 yılları arasında yaşayan Bernhard Romberg, ilk viyolonsel derslerini fagot ve viyolonsel çalan babası Anton Romberg' den almıştır (en.wikipeda.org, 2013). Viyolonsel öğrencilerinin tekniklerini oluşturmada ve müzikalitelerini geliştirmede mükemmel birer araç olan viyolonsel konçertolarıyla tanınan Romberg, viyolonsel eğitimciliğinden ziyade icracılığa ve besteciliğe odaklansa da Pierre Norblin (1781 – 1854), Count Mathieu Wielhorsky (1787 – 1863), Justus Dotzauer (1783 – 1860) ve bir nebze de olsa Friedrich Kummer (1797 – 1879) başta olmak üzere çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir (Raychev, 2003: 23 ve 25).
- **Justus Johann Friedrich Dotzauer:** 1783 – 1860 yılları arasında yaşamış olan J. J. F. Dotzauer, viyolonsel çalışmalarına önemli viyolonsel eğitimcilerinden Jean-Louis Duport' un öğrencisi Johann Jacob Kriegk ile başlamıştır ve ardından yine önemli bir viyolonsel eğitimcisi olan Bernhard Romberg ile eğitimini sürdürmüştür (cello.org, 2013). 1811' de Dresden Kral Orkestrası' na giren Dotzauer, yaşamının sonuna kadar solistlik, bestecilik, editörlük ve hepsinden önemlisi öğretmenlik görevini sürdürmüştür (Grove, 1879: 457). Yazmış olduğu çok sayıda eserin yanında viyolonsel için teknik egzersizler ve günlük çalışmalar, viyolonsel literatüründe eğitimsel değerini hala korumaktadır (Raychev, 2003: 31).
- **Friedrich August Kummer (1797 – 1879):** Viyolonsel tarihinde yetenekli bir sanatçı, besteci ve öğretmen olarak adı geçen F. A. Kummer (cellist.nl, 2013), tanınmış sanatçılar J. J. F. Dotzauer ve B. Romberg' in viyolonsel öğrencisi olmuştur (en.wikipedia.org, 2013). 1856' da kurulan Dresden Konservatuvarı' na viyolonsel profesörü olarak atanarak hayatının sonuna kadar bu görevini sürdüren F. A. Kummer, 'Eight Grand Etudes Op. 44', 'Ten Melodic Studies Op. 57',

‘Violoncell-Schule Op. 60 ve ‘Exercices Journalieres Op. 71’ gibi pedagojik öneme sahip metotlarının yanı sıra viyolonsel için sayısız eser yazmıştır (Raychev, 2003: 35 – 36).

- **Adrien François Servais:** 19. yüzyıldaki şüphesiz en göze çarpan müzisyen ve en yetenekli viyolonsel virtüözlerinden biri olan Servais (1807 – 1866), viyolonsel çalma tekniğini ve sanatını genişleterek mükemmel bir seviyeye taşımıştır (Raychev, 2003: 40). Brüksel Operası’ nın orkestrasında çalan A. F. Servais daha sonra, 1848 yılında Brüksel Konservatuarı’ nda viyolonsel öğretmeni olmuştur (servais-vzw.org, 2013). Bestelediği çok sayıda eserin yanında viyolonsel için üç konçertosu, viyolonsel konser repertuvarının önemli eserlerindendir (cello.org, 2013).
- **Auguste Franchomme:** 1846’ da Paris Konservatuarı’ na viyolonsel profesörü olan A. Franchomme (1808 – 1884), 19. yüzyılın tanınmış viyolonsel solisti, eğitimcisi, şiirsel ve etkileyici müziği ile önemli bir bestecisidir. (Shen, 2009: 16). Franchomme, romantik dönemin önemli bestecilerinden yakın arkadaşı piyanist Frederic Chopin (1810 – 1849) ile birlikte ‘Piyano ve Viyolonsel için Konçerto’ bestelemiştir (en.wikipedia.org, 2013). Eğitici ve öğretici değeriyle günümüzde Franchomme’ un adını yaşatan en önemli besteleri ‘Etudes Op. 35’ ve ‘Twelve Capriccios Op. 7’ dir (Raychev, 2003: 50).
- **Alfredo Piatti (1822 – 1901):** Çok iyi bir müzisyen ve viyolonsel solisti olan büyük amcası Gaetano Zannetti’ nin deneyimlerinden yararlanan A. Piatti, yedi yaşında orkestrada çalmaya başlamıştır (Grove, 1880: 746). Piatti on beş yaşında verdiği bir konserde bestelediği viyolonsel konçertosunu seslendirmiştir ve kullandığı viyolonseli bir ödül olarak almıştır (alfredopiatti.com, 2013). Viyolonsel için yazdığı kaprisler, pedagojik yönden önemli legato, staccato, spiccato, çift ses gibi teknikleri içermektedir (Raychev, 2003: 56).
- **Friedrick Wilhelm Grützmacher:** Müzisyen olan babasından ilk müzik derslerini alan Grützmacher (1832 – 1903) ardından, Dotzauer’ in öğrencisi Karl Drechsler ile viyolonsel çalışmaya başlamıştır (bach-cantatas.com, 2013). 1850

yılında Leipzig Tiyatro Orkestrası'nda solist olan besteci, 1877'de ise Dresden Konservatuvarı'nda viyolonsel profesörü olmuştur (en.wikipedia.org, 2013). Viyolonsel tarihinde önemli bir yeri olan ve saygın bir eğitimci, besteci ve viyolonsel solisti olan Grützmacher'ın viyolonsel için yazdığı '24 Etüt Op. 38', eğitim repertuvarındaki önemini korumaktadır (Raychev, 2003: 66 ve 68).

- **Karl Yulyevich Davidov:** Müzik eğitimine beş yaşında piyano dersleri alarak başlayan K. Y. Davidov (1838 – 1889), yedi yıl sonra Moskova Operası'nın en önemli viyolonsel solisti Hienrich Schmidtcile ile viyolonsel çalışmaya başlamıştır (Raychev, 2003: 73). Rus çellist, besteci ve eğitimci, ilk olarak 1859 yılında Leipzig Konservatuvarı'nda, ardından 1862'de St. Petersburg Konservatuvarı'nda viyolonsel profesörü olmuştur (jewishvirtuallibrary.org, 2013) ve 1878 – 1886 yılları arasında da konservatuvar müdürlüğü yapmıştır (tchaikovsky-research.net, 2013). Viyolonsel metotları, genç çellistler için eğitimsel rehber niteliğindedir (Raychev, 2003: 76).
- **David Popper:** 1843 – 1913 yılları arasında yaşam D. Popper, küçük yaştan itibaren müziğe yetenekli olduğunu göstermiş ve on iki yaşına geldiği zaman Prag Konservatuvarı'nda Julius Goltermann ile viyolonsel eğitimine başlamıştır (Hwang, 2006: 5). Kısa zamanda zamanının en önemli müzisyenlerinden biri olan besteci, 1868 yılında Viyana Saray Operası'nda viyolonsel solisti olmuştur (Hofmeister, s.2). Çok sayıda eserinden 'High School of Violoncello Playing Op. 73' ve '15 Etudes Op. 76 I – II', viyolonsel literatüründeki önemini korumaktadır (Hofmeister, s.2).
- **Julius Klengel:** 1859 – 1933 yılları arasında yaşamış geç romantik dönemin önemli bestecisi J. Klengel, viyolonsel eğitimine Gewandhaus Orkestrası'nın baş viyolonselcisi Emil Hegar ile başlamıştır (Wang, 2011: 20). Leipzig Konservatuvarı'na viyolonsel profesörü olan deneyimli ve kendini işine adanmış eğitmen Klengel, 'Technical Studies in All Keys' ve üç defterden oluşan 'Daily Exercises for Violoncello' gibi önemli metotları viyolonsel eğitimi literatürüne kazandırmıştır (Wang, 2011: 72).

- **Hugo Becker (1864 – 1941):** Müzisyen bir ailede yetişen Becker, dokuz yaşında viyolonsel derslerine başlamıştır ve on altı yaşına geldiği zaman Mannheim Tiyatro Orkestrası’nda çellist olarak yerini almıştır (Wang, 2011: 12 ve 13). Özellikle öğretmenliği ile hatırlanan Becker’ in (cello.org, 2013) ‘Finger and Bow Exercises with New Scale Studies’ ve ‘Mechanik und Aesthetik des Violoncellspiels’ adlı eserleri viyolonsel eğitiminde önemli yere sahiptirler (Wang, 2011: 51).

3.5. Georg Eduard Goltermann

Yapılan literatür taraması sonucunda, romantik dönemde viyolonsel eğitimine sağlamış olduğu katkılara rağmen Georg Eduard Goltermann hakkında yerli kaynağa ulaşılamaması, yabancı kaynakların ise çok az sayıda olması dikkat çekmektedir. Bu nedenle bestecinin hayatı hakkında sınırlı sayıda kaynak kullanılabilmektedir.

3.5.1. Hayatı ve Kariyeri

19 Ağustos 1924 yılında Hannover’de doğan Georg Goltermann, viyolonselin solo bir çalgı olarak keman kadar önemli olduğu bir dönemde yaşamıştır (Geeseman, 2011: 1). Org çalan babası sayesinde müzik eğitimine erken yaşta başlayan ünlü çellist, ilk viyolonsel derslerini Bernhard Romberg’ in öğrencisi olan August Prell’ den almıştır (Raychev, 2003: 61). Viyolonsel çalışmalarını 1847’ den 1849’ a kadar Münich’ te Jesoph Menter ile devam ettiren Goltermann, aynı zamanda Ignaz Lahner ile de kompozisyon çalışmıştır (grandemusica.net, 2013).

Yeri gelmişken, aynı soyada sahip ve hatta aynı dönemde yaşamış bir diğer çellistin de varlığından söz etmekte fayda görülmektedir. Bu bağlamda, Georg Goltermann’ ı Johann Julius August Goltermann ile karıştırmamak gerekir. Friedrich Kummer’ in önde gelen öğrencilerinden olan Julius Goltermann (1825 – 1876), uzun süre Prag Konservatuarı’nda viyolonsel profesörü olarak görev yapmıştır ve ünlü çellist David Popper’ in öğretmeni olmuştur (Raychev, 2003: 60). Bazı kaynaklarda bu iki çellistin isimlerinin karıştırıldığı; hatta Georg Goltermann’ ın bestelediği bazı eserlerin Julius Goltermann’ a aitmiş gibi yazıldığı görülmektedir (bkz. Yourlisten.com, 2013).

Viyolonsel eğitimi ile icracılığını önemli ölçüde geliştiren, 19. Yüzyıl’ da yaşamış birçok çellist – bestecilerden biri olan ve kariyerine diğer virtüöz çellistler gibi solist olarak başlayan Goltermann, 1850 – 1852 yılları arasında Almanya’ nın büyük şehirlerinde konser turnesine çıkmış; ilk bestelerini de bu dönemde yapmıştır (Geeseman, 2011: 28). 1852’ de müzik direktörü olarak Almanya’ nın Würzburg şehrine yerleştikten bir yıl sonra belediye tiyatrosu *Stadttheater*’ ın yardımcı müzik direktörlüğü görevini kabul ederek Frankfurt’ ta yaşamaya başlamış (Johnstone: 1) ve nihayetinde 1874 yılında asıl direktör olarak atanmıştır (Raychev, 2003: 61).

Çıktığı konser turnesini iki yıl gibi kısa bir sürede sonlarından Goltermann, zamanının çoğunu beste yapmak için harcamıştır ve çok fazla sayıdaki bestesi ile Goltermann’ ın sadece performansa değil, aynı zamanda bestelemeye ve viyolonsel öğreticiliğine de ilgi duyduğu görülmektedir (Geeseman, 2011: 2 – 29). Bestecinin bilinen eserleri, Romantik Dönem’ de yazılan eserlerin aksine eğitici yönüyle ve viyolonsel eğitiminde günümüzde her seviyede öğrenciye uygun olmasıyla dikkat çekmektedir. Goltermann’ ın birçok eserinin deneyimli veya deneyimsiz tüm çellistler için bir kılavuz niteliğinde olduğunu belirten Geeseman (2011: 3), öğrencilerin bu eserler sayesinde edindikleri teknik ve müzikal yeterliliklerin yanı sıra, enstrümanlarına dair bir takım bilgileri de kazandıklarını ifade etmiştir.

Viyolonsel ile ilgili birçok metnin yazarı olan çellist Lev Gingsburg, Goltermann’ ın besteleri hakkında şöyle demiştir:

Duygusal ve çoğu zaman salon müziği oldukları için var olan değerlerini tamamen kaybeden eserlerinin aksine; konçertoları ahenkli, basit formda ve doğal bir şekilde kullanılan teknikleri barındırdıkları için hala akademik değerlerini kaybetmemiştir (Geeseman, 2011: 32).

1914 yılında, viyolonsel tarihçisi olan Edmund van der Straeten, Goltermann’ ın çalışmaları hakkında başka bir görüş bildirmiştir:

Bir viyolonsel icracısı olarak Goltermann’ ın kariyerine az önem verilse de, kendi enstrümanında diğer besteciler arasında yüksek bir konuma sahiptir. Onun ilhamı yüksek çevrelere tırmanmanın peşinde değildir; hoş ve belirgin

Mendelsohn-vari çehresiyle ve duruşuyla, sade ve alımlı bir bayandır o. Bununla tartışmamak gerekir, zira kafayı yoran tüm derin meselelerden sakınarak şen şakrak gevezelikleriyle sizi eğlendiren cana yakın bir arkadaş olmuştur (Geeseman, 2011: 33).

Goltermann' ın viyolonsel eğitimi literatürüne başlıca katkısı, kariyeri boyunca yazdığı virtüözlüğünün bariz birer göstergesi olan ve öğrenci repertuarında önemli bir yer etmiş sekiz viyolonsel konçertosu ile olmuştur (Raychev, 2003: 61). Goltermann' ın çeşitli seviyelerde zorluklar içeren bu konçertoları eğitim amaçlı bestelenmemiş olmalarına rağmen, bu yapıtların her biri belirli teknikler içerir; dolayısıyla eserleri, standart egzersizlerle ustalaştıktan sonra icra etmek için harika parçalardır (Raychev, 2003: 62). 19. Yüzyılın büyük bestecilerinin hepsi çellist olmadığından, bu bestecilerin eserlerinin viyolonsel için en iyi oldukları kadar bir hayli zor olduklarını, bu nedenle başlangıç ve orta seviyedeki öğrencilere hitap etmediklerini vurgulayan Geeseman (2011); bu öğrencilerin küçük yaşlardan itibaren sahne korkularını yenmeleri için fırsatlar sunan Goltermann'ın ise; virtüözik yetenekleri bulunmayan öğrencilere de besteleriyle teknik ve müzikal bilgiler sunduğunu belirtmektedir (s. 33).

Goltermann Frankfurt' ta yaşadığı kırk yıl boyunca teknik ve müzikaliteyi öğrencilere öğretirken seyircileri de mutlu eden, müzikal ve lirik eserlerle birlikte viyolonselin solo ya da eşlik özelliklerini içeren yüzden fazla eser yazmıştır; ancak bestecinin 'Op 14 Konçerto No.1 Cantilena, Op. 65 Konçerto No. 4, Op. 54 No. 4 Etüt – Kapris, dört viyolonsel için Deux Morceaux' gibi az sayıda tanınmış eseri günümüzün standart ya da en azından eğitimsel repertuarında varlığını sürdürmektedir (Geeseman, 2011: 30). Bu parçalar Goltermann' ın en önemli eserleri olmamalarına rağmen; en faydalı, en zarif olanlarıdır ve çoğunlukla melodik içeriklerinin güzelliğinden dolayı ayakta kalmayı başaramışlardır (Geeseman, 2011: 32).

Günümüz viyolonsel eğitiminin bu seviyeye ulaşmasında bestelediği çok sayıda eserle katkıda bulunan Georg Eduard Goltermann, müzik direktörlüğü yaptığı Frankfurt' ta, 28 Aralık 1898 yılında hayatını kaybetmiştir (wikipedia.org, 2013).

3.5.2. Eserleri

Viyolonsel ve Orkestra için

- Opus 14 - Concerto No. 1 in A Minor
- Opus 17 - Romance in E Minor
- Opus 22 - Romance in C Major
- Opus 30 - Concerto No. 2 in D Minor
- Opus 51 - Concerto No.3 in B Minor
- Opus 60 - Romance et Tarantelle
- Opus 65 - Concerto No. 4 in G Major
- Opus 76 - Concerto No.5 in D Minor
- Opus 81 - Ballade in G Major
- Opus 83 - Adagio in C Major
- Opus 88 - Elegie in C Minor (or E Minor)
- Opus 100 - Concerto No. 6 in D Major
- Opus 103 - Concerto No. 7 in C Major
- Opus 108 - Notturmo in F Major
- Opus 130 - Concerto No. 8 in A Major

Viyolonsel ve Piyano için

- Opus 13 - Deux Morceaux de Salon
- Opus 15 - Grand Duo No. 1 in D Minor
- Opus 24 - Capriccio in A Major/A Minor
- Opus 25 - Grand Duo No. 2 in F Minor
- Opus 35 - Quatre Morceaux de Salon
- Opus 36 - Sonatine No. 1 in A Major
- Opus 41 - Trois Morceaux Caractéristiques
- Opus 42 - Danses Allemandes
- Opus 43 - Quatre Morceaux Caractéristiques
- Opus 47 - Danses Allemandes
- Opus 48 - Quatre Morceaux Caractéristiques

- Opus 49 - Suite of Four Solos
- Opus 52 - Trois Romances sans Paroles
- Opus 53 - Quatre Morceaux Caractéristiques (also with Harmonium or Organ)
- Opus 54 - Quatre Morceaux Caractéristiques
- Opus 56 - Andante Religioso (also with organ)
- Opus 59 - Notturmo et Saltarello
- Opus 61 - Sonatine No. 2 in G Major
- Opus 66 - Fantasie über Motive aus Oberon von Carl Maria von Weber
(arrangement of JV 306) in C Major
- Opus 67 - Fantasies sur Divers Operas
- Opus 90 - Trois Romances sans Paroles
- Opus 92 - Trois Morceaux de Salon
- Opus 95 - Trois Romances Symboliques
- Opus 96 - Vier Salonstücke
- Opus 97 - Sechs Tonbilder, Morceaux de Genre
- Opus 98 - Fantasie sur des Melodies de Mendelssohn
- Opus 99 - Sechs Tonbilder
- Opus 101 - Sechs Tonbilder
- Opus 102 - Quatre Morceaux de Salon
- Opus 104 - Ernst und Scherz, Sechs Leichte Tonstücke
- Opus 110 - Ballade in E-Flat Major
- Opus 111 - Romance in D Major
- Opus 112 - Elegie in A Major/A Minore
- Opus 113 - Sechs Morceaux Caractéristiques
- Opus 114 - Sonatine No.3 in F Major
- Opus 115 - Trois Morceaux Faciles
- Opus 116 - Traumbilder, Melodische Tonstücke in E-Flat Major
- Opus 117 - Drei Lyrische Stücke
- Opus 118 - Sechs Leichte Tonbilder
- Opus 119 - Deux Morceaux (also with harmonium)
- Opus 120 - Pieces Choises
- Opus 121 - Transcriptions d'Operas

- Opus 122 - Modern Suite in D Minor
- Opus 125 - Three Nocturnes
- Opus 126 - Modern Suite in E Minor
- Opus 128 - Vier Stücke
- Opus 129 - Sechs Leichte Tonbilder
- Opus 132 - Zwei Stücke
- Opus 133 - Vito, Ein Reiterstück in F Major
- 12 Ausgewählte Lieder
- 12 Lyrische Stücke
- Album-Blätter, Eine Sammlung Beliebter Stücke
- Albumblatt
- Drei Sonatinen von Schubert D 384
- Goltermann-Album, Ausgewählte Stücke
- Leichtere Original-Kompositionen
- Lyrische Stücke
- Meister für die Jugend
- Morceaux Célèbres
- Musickstücke aus Verschiedenen Opern
- Nocturnes
- Peer Gynt Suite No. 1
- Reverien und Serenaden
- Romanzen
- Seiben Stücke (Mittelschwer)
- Stücke Verschiedener Art
- Traumerien und Serenaden

Ses, Viyolonsel ve Piyano için

- Opus 27 – Frühlingslied: ‘Ein Mailied Voller Wonne’
- Opus 29 - Schönster Wunsch
- Opus 40 - Die Thränen des Herzens
- Opus 50 - Inmitten von Blüten

- Opus 55 - Aus dem Liebesfrühling: 'Ich Hab' in Mich Gesogen
- Opus 57 - Nun, Klinge, Mein Lied durch den Knospenden Wald
- Opus 58 – Aufgeblüht: 'Im Dunkeln Waide'schosse Traumt Still am Dornenstrauch'
- Opus 70 – Rheinfahrt: 'Es Rauschen die Wogen'
- Opus 74 – Perle des Jahres: 'Blau ist der Himmel'
- Opus 75 – Frühlingswonne: 'Der Frühling Strahlt durch Eld und Au'
- Opus 80 - Liebesbotschaft: 'Flattre Hinaus Geschwinde'
- Opus 84 – Herbstlied: 'Feld Einwärts Flog ein Vögelein'
- Opus 86 – Frühlingsanfang: 'Der Schnee ist Vergangen'
- Opus 91 - Nach Jahren: 'Die Mutter lehnt am Schattigen Thor'
- Opus 93 - Mein Stern: 'Es Steht ein Stern in Lichter Pracht' Ausgewählte Lieder
- Opus 106 – Wach: 'Auf Mein Herz, und Singe'

Ses ve Viyolonsel için

- Opus 105 – Aeternum

Viyolonsel Kuartet için

- Opus 53 No. 1,2 - Quatre Morceaux Caractéristiques
- Opus 119 - Deux morceaux

Yaylı Kuartet için

- Opus 24 - Capriccio in A Major/A Minor

4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve çözümlenmesine yönelik bilgiler yer almaktadır.

4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma betimsel nitelikli olup, araştırmanın yürütülmesinde *genel tarama modeli* kullanılmıştır.

Tarama modelleri geçmişte ya da hala var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır.... Tarama araştırmacısı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara, eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak; elde edeceği dağınık verileri kendi gözlemleriyle bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır (Karasar, 2009: 77).

4.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’ deki Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanları oluşturmaktadır. Araştırmada, örneklem seçme yoluna gidilmeyerek evrenin tümü örneklem alınmıştır.

4.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada veriler, viyolonsel öğretim elemanlarının görüşlerini almak amacıyla hazırlanmış anket ile elde edilmiştir. Anketin hazırlanmasında uzman görüşlerine başvurulmuştur.

4.4. Verilerin Analizi

Türkiye’ de 41 üniversitede Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı bulunmaktadır (bkz. Ek. 4). Bu 41 üniversitenin 17’ sinde eğitim – öğretim yapılmamaktadır (bkz. Ek. 4). Geriye kalan 24 üniversitenin öğrencisi vardır ve eğitim – öğretim yapılmaktadır. Türkiye’ de bulunan Müzik Eğitimi Anabilim Dalları içerisinde, bazı üniversitelerde eğitim – öğretim olduğu halde viyolonsel öğretim elemanının bulunmadığı, bazı üniversitelerde birden fazla viyolonsel öğretim elemanının bulunduğu, bazı üniversitelerde ise eğitim – öğretim olmadığı halde kadrolu viyolonsel öğretim elemanlarının bulunduğu bu araştırma ile güncellenmiş bir veridir.

Araştırmada, 20 üniversitedeki 22 viyolonsel öğretim elemanından anket aracılığı ile elde edilen veriler, betimsel istatistik ile ifade edilmiştir.

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. Ayrıca araştırmanın konusunu oluşturan konçerto, genel bir çerçevede tanıtılmıştır.

5.1. Georg Eduard Goltermann' ın Op. 65. 4. Viyolonsel Konçertosu

Goltermann' ın viyolonsel konçertoları arasında, günümüzde en ünlü olanın 4. Viyolonsel Konçertosu olduğunu ifade eden Johnstone (s.1), ayrıca bu eseri öğrenci konçertosu olarak da nitelendirmiştir. En çok kullanılan altı konçertosunun arasında 4. Konçerto, melodiktir ve orta seviyeli öğrenciler için uygun bir konçertodur (Raychev, 2003: 63).

Üç bölümden oluşan eserin I. bölümü 4/4' lük ve Sol Majör tonundadır. Otuz ölçülük orkestra eşliği ile başlayan bu bölüm Allegro; çabuk, neşeli ve canlı bir yapıdadır.

Farklı tartımların kullanıldığı bölümde bağlı staccato ve legato yay tekniklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ana tonun (Sol Majör) dominantı (Re Majör) ile sona eren viyolonsel solonun ardından orkestra eşliği (piyano), I. bölüm ile II. bölüm arasında bağlantı görevini üstlenmektedir.

Dokunaklı ve müzikal olan ikinci bölüm, eserin en güzel ve tutkulu bölümüdür. I. bölüme göre daha ağır olan ve duygulu olan bu bölüm, 6/8' lik ve Si Minör' dür. Bu bölümde, adaş ton olan Si Majör' e modülasyon yapılmaktadır.

II. bölümde diyalog şeklinde işlenen tema, önce viyolonsel soloda soru niteliğinde, sonra orkestra eşliğinde (piyano) cevap şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Daha sonra karşımıza Si Majör tonunda parlak bir solo çıkar. Si minör tonunda yeniden gelen tema, II. bölümün girişi ile aynıdır. II. bölüm Si Majör bitmektedir

Romantik dönem konçertolarının bir özelliği olarak *attacca* (kesintisiz olarak) gelen III. bölüm, Sol Majör tondadır. 2/4' lük olan bu bölüm Allegro Molto; son derece canlı ve hareketli bir *rondodur*.

Ana temanın (A), diğer temalarla (B, C, D, gibi) çabuk ve zarif tempoda tekrarlandığı rondo formu, 18. yüzyıl sonunda gelişerek ayrı bir parça başlığı olduğu gibi 19. yüzyılda sonat ve yaylı çalgılar dörtlüsü yanında senfoni ve konçerto gibi büyük formların finali olmuştur. (Aktüze, 2004: 491).

Temada senkop bağlı notaların kullanıldığı bu bölüm; legato, detaşe, spiccato, staccato gibi yay teknikleri içermektedir.

III. bölümün sonunda gelen *Piu Animato* (daha canlı), üç telde tel değişimi ile arpej içermektedir. Eser, görkemli bir şekilde viyolonsel solonun akorları ile sona erer.

Yarımıncı konum ve I. – IV. pozisyon ile IV. – I. pozisyon geçişinin sıkça kullanıldığı eserde, pus pozisyonu parmak seçenekli olarak iki yerde karşımıza çıkmaktadır.

5.2. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Tablo 1

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Dağılımı

Cinsiyet	Frekans (f)
Kadın	4
Erkek	18
Toplam	22

Tablo 1’ de araştırmaya katılan viyolonsel öğretim elemanlarından 18’ inin erkek, 4’ ünün kadın olduğu görülmektedir. Buna göre örneklem grubunun büyük çoğunluğunun erkek öğretim elemanlarından oluştuğu söylenebilir.

Tablo 2

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Yaş Aralıklarına Göre Dağılımı

Yaş Aralığı	Frekans (f)
26 – 29	2
30 – 33	6
34 – 37	6
38 – 41	2
42 – 45	3
46 – 49	2
62 –	1
Toplam	22

Tablo 2’ de araştırmaya katılan viyolonsel öğretim elemanlarından 6’ sının 30 – 33, 6’ sının 34 – 37, 1’ inin ise 62 ve üzeri yaş aralığında olduğu görülmektedir. Yaş aralıkları, öğretim elemanlarından elde edilen cevaplara göre en küçük yaş ile en büyük yaş baz alınarak 4 yıl aralıklarla gruplandırılmıştır.

Tablo 3

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Öğrenim Durumlarına Göre Dağılımı

Öğrenim Durumu	Frekans (f)
Lisans	-
Yüksek Lisans	10
Sanatta Yeterlik	1
Doktora	11
Toplam	22

Tablo 3’ te viyolonsel öğretim elemanlarından 10’ unun yüksek lisans, 1’ inin sanatta yeterlik ve 11’ inin doktora yaptığı görülmektedir. Buna göre araştırmaya katılan viyolonsel öğretim elemanlarının tamamının lisansüstü eğitim yaptığı söylenebilir.

Tablo 4

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlara Göre Dağılımı

Unvanı	Frekans (f)
Prof. Dr.	1
Doç. Dr.	1
Yrd. Doç. Dr.	7
Öğr. Gör.	7
Arş. Gör. Dr.	1
Okutman Dr.	1
Arş. Gör	2
Uzman	1
Okutman	1
Toplam	22

Tablo 4’ te, viyolonsel öğretim elemanlarından 7’ sinin öğretim görevlisi, 7’ sinin yardımcı doçent doktor olarak görev yapmakta olduğu görülmektedir. Eğitim Fakülteleri

Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının daha çok Yrd. Doç. Dr. ve Öğr. Gör. oldukları dikkat çekmektedir.

Tablo 4’ e göre farklı kadrodaki öğretim elemanlarının, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ nda viyolonsel dersleri verdikleri söylenebilir.

Tablo 5

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Üniversitelere Göre Dağılımı

Mezun Olduğu Okul	Frekans (f)
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1
Atatürk Üniversitesi	1
Dokuz Eylül Üniversitesi	3
Gazi Üniversitesi	13
İnönü Üniversitesi	1
Karadeniz Teknik Üniversitesi	1
Selçuk Üniversitesi	2
Toplam	22

Tablo 5’ te, viyolonsel derslerine giren öğretim elemanlarından 13’ ünün Gazi Üniversitesinden mezun olduğu görülmektedir. Buna göre araştırmaya katılan viyolonsel öğretim üyelerinin çoğunluğunun aynı ekolden mezun oldukları söylenebilir.

Tablo 6

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlara Göre Dağılımı

Görev Yaptığı Üniversite	Frekans (f)
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1
Adnan Menderes Üniversitesi	1
Atatürk Üniversitesi	1
Cumhuriyet Üniversitesi	1
Dokuz Eylül Üniversitesi	1
Erzincan Üniversitesi	1
Gazi Üniversitesi	2
Gazi Osman Paşa Üniversitesi	1
Harran Üniversitesi	1
İnönü Üniversitesi	1
Karadeniz Teknik Üniversitesi	1
Kastamonu Üniversitesi	1
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	2
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	1
Necmettin Erbakan Üniversitesi	1
Nevşehir Üniversitesi	1
On dokuz Mayıs Üniversitesi	1
Pamukkale Üniversitesi	1
Uludağ Üniversitesi	1
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1
Toplam	22

Tablo 6’ da, ulaşılan üniversitelerde en az 1 viyolonsel öğretim elemanı bulunduğu görülmektedir.

Tablo 7

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Kadro Durumlarına Göre Dağılımı

Kadro Durumu	Frekans (f)
Kadrolu Öğretim Elemanı	20
Ücretli Öğretim Elemanı	2
Toplam	22

Tablo 7’ de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarından 19’unun çalıştığı üniversitelerde kadrolarının olduğu, kalan 2 öğretim elemanın ise birinin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’ nda kadrolu olduğu diğer öğretim elemanın herhangi bir kurumda kadrosu bulunmadığı anket sonuçlarından elde edilmiştir. Ulaşılan bölümlerin neredeyse tamamında kadrolu viyolonsel öğretim elemanı bulunmasının, eğitimde süreklilik ve istikrarın sağlanması bakımından memnuniyet verici olduğu söylenebilir.

Tablo 8

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Mesleki Çalışma Sürelerine Göre Dağılımı

Kadrolu Hizmet Süresi	Frekans (f)
3 – 6	3
7 – 10	3
11 – 14	6
15 – 18	4
19 – 22	3
23 – 26	1
27 – 30	1
42 –	1
Toplam	22

Tablo 8, viyolonsel öğretim elemanlarının müzik eğitimi verdikleri süreyi kapsamaktadır. Öğretim elemanlarından 6' sının 11 – 14 yıl arası, 4' ünün 15 – 18 yıl arası, 1' inin ise 42 yıl ve üzeri çalıştığı görülmektedir.

Tablo 9

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitimi Verme Sürelerine Göre Dağılımı

Viyolonsel Eğitimi Verilen Süre	Frekans (f)
4 – 7	2
5 – 9	3
10 – 13	7
14 – 17	4
18 – 21	3
22 – 25	2
30 –	1
Toplam	22

Tablo 9, viyolonsel öğretim elemanlarının viyolonsel eğitimi verdikleri süreyi kapsamaktadır. Öğretim elemanlarından 7' sinin 10 – 13 yıl arası, 4' ünün 14 – 17 yıl arası, 1' inin ise 30 yıl ve üzeri viyolonsel eğitimi verdiği görülmektedir. Genel olarak viyolonsel öğretim elemanlarının alanlarında deneyimli oldukları söylenebilir.

Tablo 10

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Öğrenci Sayılarına Göre Dağılımı

Viyolonsel Öğrenci Sayısı	Frekans (f)
1 – 5	6
6 – 10	4
11 – 15	5
16 – 20	6
21 – 25	1
Toplam	22

Tablo 10’ da viyolonsel öğretim elemanlarından 6’ sınıfın 16 – 20 arası, 5’ inin 11 – 15 arası, 1’ inin ise 21 – 25 arası viyolonsel öğrencisi olduğu görülmektedir.

Tablo 11

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Lisans ve Lisansüstü Viyolonsel Dersi Verme Durumlarına Göre Dağılımı

Ders verilen sınıf	Frekans (f)
Öğrenci yok	1
Lisans I-II-III	1
Lisans I-II-III-IV	11
Lisans I-II-III-IV ve Lisansüstü	9
Toplam	22

Tablo 11’de öğretim elemanlarından 11’ inin lisans, 9’ unun lisans ve lisansüstü viyolonsel derslerini yürüttükleri görülmektedir.

5.3. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Tablo 12

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ yu Eğitim Materyali Olarak Kullanma Durumları

Op. 65 4. Konçerto	Frekans (f)
Kullanıyorum	22
Kullanmıyorum	-
Toplam	22

Tablo 12’ de viyolonsel öğretim elemanlarının tamamının Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ yu viyolonsel eğitiminde kullandıkları görülmektedir.

Tablo 13

Eserin Bir Öğrenciye Kaçınıc Yılında Çalıştırıldığına Göre Dağılımı

Kaçınıc Yıl	Frekans (f)
1. Yıl	-
2. Yıl	-
3. Yıl	6
4. Yıl	10
5. Yıl	3
6. Yıl	2
7. Yıl	1
8. Yıl	-
Toplam	22

Tablo 13’ te viyolonsel öğretim elemanlarından 10’ unun, ortalama bir viyolonsel öğrencisinin 4. Yılında, 6’ sının ise 3. Yılında Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ yu çalıştırdıkları görülmektedir.

Tablo 13’ te görüldüğü gibi viyolonsel öğretim elemanları, bu konçertoyu viyolonsel eğitiminin ilk iki yılında çalıştırmamaktadırlar.

Tablo 14

Eserin Öğrencinin Çalıştığı İlk Konçerto Olmasına Dair Dağılımı

İlk Konçerto	Frekans (f)
Evet	14
Hayır	8
Toplam	22

Tablo 14’ te viyolonsel öğretim elemanlarından 14’ ünün, G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ nun öğrencilere çalıştırdıkları konçerto formunda ilk eser olduğu, 8’ inin

ise bu eserin öğrencilere çalıştırdıkları konçerto formunda ilk eser olmadığı görülmektedir.

Tablo 15

Tablo 14’ te Hayır Cevabı Veren Öğretim Elemanlarının Tercih Ettikleri Konçertolar

Eserler	Frekans (f)
J. Klengel C-Dur Konçertino	2
J. B. Breval C-Dur	3
O. Reading d-moll Konçerto	1
B. Romberg C-Dur Konçerto	1
A. Vivaldi C-Dur Konçerto	1
Toplam	8

Tablo 15’ te viyolonsel öğretim elemanlarından 3’ ünün J. B. Breval C-Dur Konçerto’ yu, 2’ sinin J. Klengel C-Dur Konçertino’ yu, G. E. Goltermann Op. 65 4., Konçerto’ dan önce tercih ettikleri görülmektedir.

Tablo 16.' da, viyolonsel öğretim elemanlarının G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto ile birlikte çalıştırdığı gam – egzersiz, etüt ve eserler görülmektedir.

Tabloda görülen 1' den 22' ye kadar olan sayılardan her biri, araştırmada kullanılan anketi cevaplayan 22 viyolonsel öğretim elemanından 1' ini temsil etmektedir.

Gam – egzersiz, etüt ve eser olmak üzere üç gruba ayrılmış harfler ise, viyolonsel öğretim elemanlarının söz konusu eser ile birlikte çalıştırdıkları gam – egzersiz, etüt ve eserleri temsil etmektedir.

Gam – egzersiz kitapları ile ilgili harflerin karşılığı aşağıda yer almaktadır:

- A** – M. Frank, Scales and Arpeggios
- B** – O. Sevcik, Op. 8 Changes of Position and Preparatory Scale Studies
- C** – F. Grützmacher, Op. 67 Daily Exercises
- D** – C. Schröder, Op. 31 The First Exercises
- E** – P. Grümmer, Daily Exercises
- F** - L. R. Feuillard, Daily Exercises

Etüt kitapları ile ilgili harflerin karşılığı aşağıda yer almaktadır:

- A** – F. Grützmacher, Op. 72 II. Kitap
- B** – J. L. Duport, 21 Etuden
- C** – J. J. F. Dotzauer, 113 Etudes I. Kitap
- D** – J. J. F. Dotzauer, 113 Etudes II. Kitap
- E** – S. Lee, Op. 101 First Steps in Violoncello Playing
- F** – R. Matz, 30 Etudes
- G** – R. Matz, 12 Etudes Introduction to Thumb Position
- H** – M. Miedlar, Violoncello Schule Band I
- I** – F. A. Kummer, Op. 57 10 Melodic Etudes
- J** – F. Grützmacher, Op. 38 24 Etudes
- K** – S. Lee, Op. 70 40 Easy Etudes for Cello
- L** – S. Lee, Op. 112
- M** – S. Lee, Op. 31 Volume I 40 Melodic and Progressive Exercises for Cello

N – S. Lee, Op. 31 Volume II 40 Melodic and Progressive Exercises for Cello

O – D. Popper, Op. 76 II Kitap

P – J. Merk, Op. 11 20 Exercises for Cello

Eserler ile ilgili harflerin karşılığı aşağıda yer almaktadır:

A – B. Marcello, Sonata in e-moll

B – J. Klengel, Konçertino C-Dur

C – W. De Fesch, Sonata in d-moll

D – J. B. Breval, Sonata in C-Dur

E – C. Stamitz, Concerto No. 1 in G-Dur

F – G. B. Cervetto, Sonata in C-Dur

G – A. Vivaldi, Sonat V

H – A. Dvorak, Op. 101 No.7 Humoresque

I – W. H. Squire, Op. 23 Tarantella

J – A. Vandini, Sonata in F-Dur

K – G. B. Sammartini, Sonata in G-Dur

L – A. Caporale, Sonata in d-moll

M – L. V. Beethoven, Sonatina in d-moll

N – J. S. Bach, Cello Suite No. 1 in G-Dur

O – J. S. Bach, Cello Suite No. 2 in d-moll

P – B. Romberg, Sonata in e-moll

Tablo 16.’ da görüldüğü gibi 5 numaralı viyolonsel öğretim elemanı, G. E. Goltermann’ ın 4. Viyolonsel Konçertosu’ nu çok sayıda etüt ile destekleyerek çalıştırmaktadır. 7 numaralı viyolonsel öğretim elemanı eserle birlikte farklı eserler de çalıştırmaktadır. 11, 13, 17 ve 18 numaralı öğretim elemanlarının ise eser ile birlikte gam-egzersiz, etüt veya eser çalıştırmadıkları ya da bu soruyu yanıtlamadıkları görülmektedir.

Tablo 17

Eserin Tüm Bölümlerinin Çalıştırılmasına Göre Dağılımı

Tüm Bölümler	Frekans (f)
Evet	17
Hayır	5
Toplam	22

Tablo 17.’ de viyolonsel öğretim elemanlarından 17’ sinin, eserin üç bölümünü de çalıştırdığı, 5’ inin ise eserin üç bölümünü çalıştırmadığı görülmektedir.

Tablo 18

Eserin Kullanılan Edisyonlarına Göre Dağılımı

Kullanılan Edisyon	Frekans (f)
Johann Andre 1912	2
Schott 1929	14
Edition Delrieu 1931	2
Fischer	3
International Music Comp.	1
Toplam	22

Tablo 18.’ de viyolonsel öğretim elemanlarından 14’ ünün, eserin Schott 1929 (1949 Editör: Rudolf Hindemith) edisyonunu tercih ettikleri görülmektedir. Öğretim elemanlarının Tablo 5’ te de görüldüğü gibi aynı üniversiteden mezun olup aynı viyolonsel öğretim elemanlarıyla çalışmış olmaları, Schott 1929 edisyonunun daha çok kullanılmasına sebep olarak gösterilebilir.

Tablo 19

Edisyon Üzerinde Duate Değişikliği Yapılma Durumlarına Göre Dağılımı

Duate Değişiklik	Frekans (f)
Evet	12
Hayır	10
Toplam	22

Tablo 19.' da viyolonsel öğretim elemanlarından 12' sinin kullandıkları edisyon üzerinde duate; parmak numarası değişikliği yaptığı, 10' unun ise kullandıkları edisyon üzerinde parmak numarası değişikliği yapmadığı görülmektedir. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının, öğrencinin ihtiyacına göre kullandıkları edisyonlar üzerinde duate değişikliği yaptıkları söylenebilir.

5.4. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Tablo 20

Öğretim Elemanları Görüşlerine Göre Öğrencilerin En Çok Zorlandıkları Pasajların Ölçü Numaralarına Göre Dağılımı

Ölçüler	Frekans (f)
31 – 34	6
37. ve 41.	1
57 – 80	14
81 – 96	4
97 – 119	14
144 – 180	4
181 – 211	7
244 – 303 ve 444 – 515	6
327 – 343 ve 539 – 555	3
391 – 406 ve 603 – 618	4
619 – 626	3
643 – 690	9

Tablo 20.' de ölçü numaraları ile ifade edilmiş pasajlardan kesitler, okuyucuya hatırlatması bakımından aşağıda bulunmaktadır.



Şekil 1. Eserin I. Bölümü – Sayfa 3 A Tempo, 57. – 58. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 14' ü tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 57. – 80. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 1.' de gösterilmiştir.



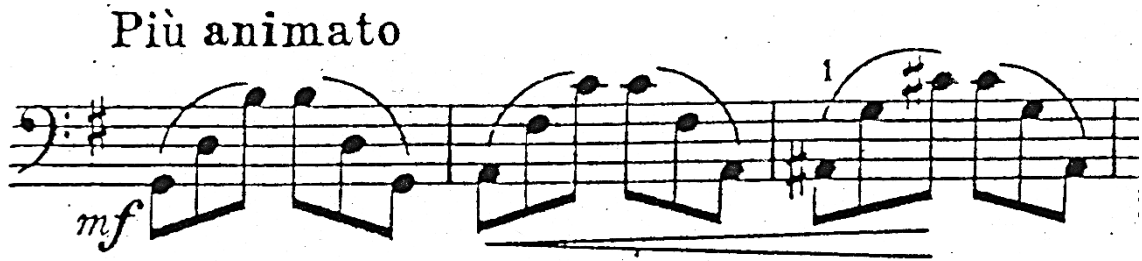
Şekil 2. Eserin I. Bölümü – Sayfa 4 Tempo I, 97. – 98. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 14' ü tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 97. – 119. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 2.' de gösterilmiştir.



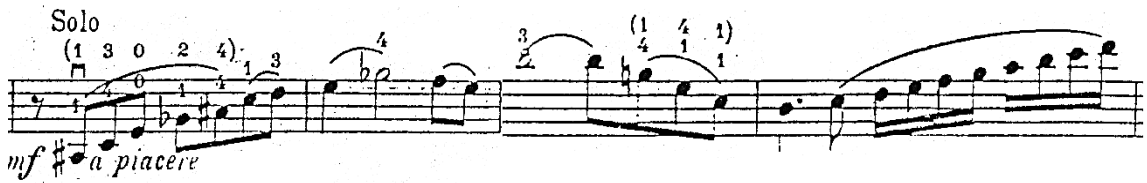
Şekil 3. Eserin II. Bölümü – Sayfa 6, 181. – 183. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 9' u tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 181. – 211. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 3.'te gösterilmiştir.



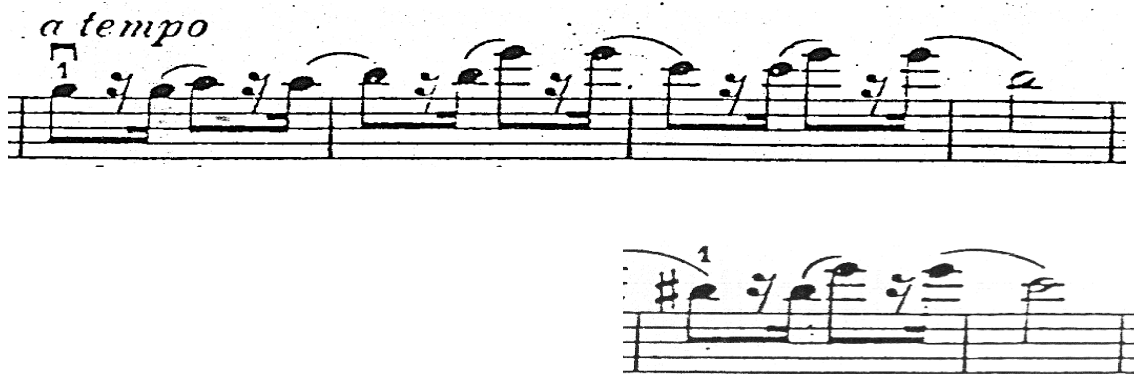
Şekil 4. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11 Piu Animato, 643. – 645. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 9' u tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 643. – 690. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 4.' te gösterilmiştir.



Şekil 5. Eserin I. Bölümü – Sayfa 2 Solo, 31. – 34. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 6' sı tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 31. – 34. ölçüler, Şekil 5.' te gösterilmiştir.



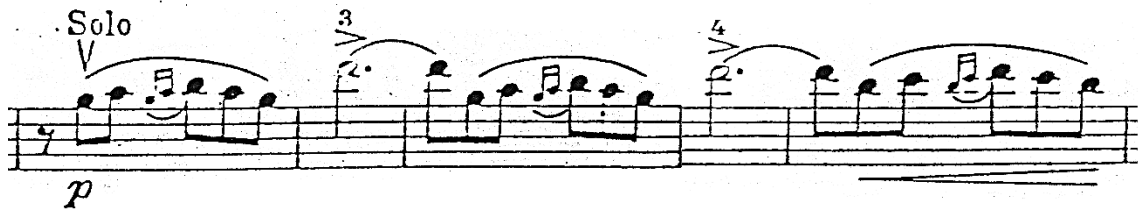
Şekil 6. Eserin III. Bölümü – Sayfa 7 A Tempo, 244. – 247. ve 290. – 291. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 6' sı tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 244. – 303. ve 444. – 515. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 6.' da gösterilmiştir.



Şekil 7. Eserin I. Bölümü – Sayfa 4 Poco Meno Mosso, 81. – 82. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 4' ü tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 81. – 96. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 7.' de gösterilmiştir.



Şekil 8. Eserin II. Bölümü – Sayfa 5 Andantino Solo, 144. – 148. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 4' ü tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 144. – 180. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 8.' de gösterilmiştir.

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 3' ü tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 619. – 626. ölçüler arasından bir kesit, Şekil 11.'de gösterilmiştir.



Şekil 12. Eserin I. Bölümü – Sayfa 2, 37. ve 41. Ölçüler

Tablo 20.' ye göre öğretim elemanlarının 1' i tarafından öğrencilerin zorlandıkları pasaj olarak belirtilen 37. ve 41. ölçüler, Şekil 12.' de gösterilmiştir.

5.5. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

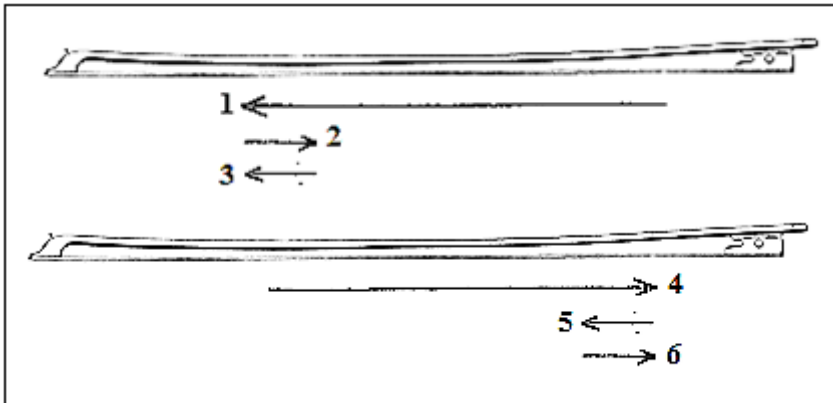
Bu bölümde, araştırmaya katılan 22 viyolonsel öğretim elemanı tarafından belirlenen öğrencilerin güçlük çektiği pasajlara yönelik viyolonsel öğretim elemanları görüşlerine dayalı araştırmacının alıştırma ve etüt önerileri yer almaktadır.

Çözüm önerileri getirilen zor pasajlar, üçüncü alt probleme yönelik bulgular bölümünde yer alan Tablo 20.' de belirtildiği gibi en çoktan en aza doğru sıralanmıştır. Aynı gelen şekiller yeniden numaralandırılmamış, önceki şekil numaraları ile kullanılmıştır.



Şekil 1. Eserin I. Bölümü – Sayfa 3 A Tempo, 57. – 58. Ölçüler

Şekil 1.' de eserin 57. ve 58. ölçülerinde, dört bağlı ve iki ayrı staccato 3' lemerin kullanıldığı görülmektedir. 81. ölçüye kadar benzer ritmik yapıda gelen pasajda öncelikle yay kullanımı önemlidir. Yayı çekerek gelen dört nota ardından yayın üst yarısında iterek ve çekerek gelen iki staccato nota ve yayı iterek gelen dört nota ardından yayın alt yarısında çekerek ve iterek gelen iki staccato nota için, Şekil 13.' te gösterilen yay hareketlerinden yararlanılabilir.



Şekil 13. Yay Hareketleri

Şekil 13.' te 1 ve 4 numaralarda, çekerek ve iterek gelen dört bağlı 3' lemeler, 2, 3, 5 ve 6 numaralarda ayrı gelen staccato notalar için kullanılması gereken yay uzunlukları gösterilmiştir. 1 numarada çekilen yay kadarının 4 numarada itilmesi gerektiği unutulmamalıdır. Şekil 1.' deki pasaja yönelik çalışma yapılırken tüm yay kullanılabilir. Pasajdaki yay kullanımına yönelik aşağıda Sol Majör dizide 2 alıştırma önerilmiştir.

Bu ve benzer şekilde gelen pasajlar için ritmik yapının ve yay hareketlerinin benzerliğinden dolayı J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap No: 38, L. R. Feuillard 60 Etudes No: 22 etütlerinin çalışılması, yay hareketlerinin çalışılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 20. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 38 Numaralı Etütten Bir Kesit



Şekil 21. L. R. Feuillard 60 Etudes 22 Numaralı Etütten Bir Kesit

Şekil 20. ve Şekil 21.'deki etütlerin, () ritim ve yay hareketlerinin aynı olduğu görülmektedir.

Yukarıdaki ritim ile aynı, Şekil 1. ile benzer ritmik yapıda olan S. Lee Op. 70 19 numaralı etüdün, her iki pasajı da çalıştırması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.



Şekil 22. S. Lee Op. 70 19 Numaralı Etütten Bir Kesit, 5. – 8. Ölçüler



Şekil 2. Eserin I. Bölümü – Sayfa 4 Tempo I, 97. – 98. Ölçüler

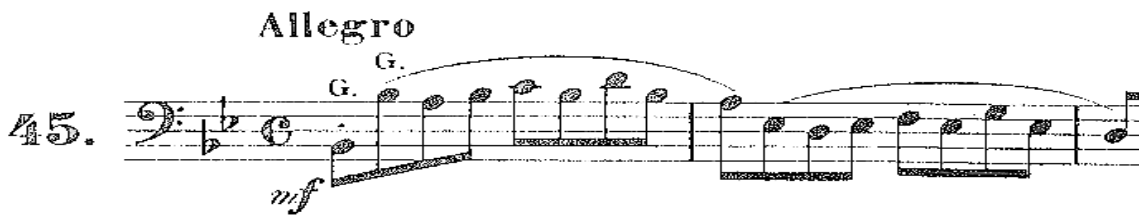
Şekil 2.'deki pasajda, senkop bağı olduğu görülmektedir. 4/4' lükte yukarıda belirtildiği gibi birinci ve üçüncü vuruşlar güçlü zamanlardır. Bağ içinde kalan güçlü vuruşların belli edilmesine özen gösterilmelidir.



Şekil 23. Alıştırma 3

Alıştırma 3' te, Şekil 2.' de kırmızı ile belirtilen notaların vurgulu çalınması istenmiştir. Çalışma esnasında bu vurgular daha belirgin olması amacıyla abartılabilir.

J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 45 Numaralı etütte kullanılan yay hareketlerinin Şekil 2.' ye benzerliğinden dolayı önemli olduğu düşünülmektedir.



Şekil 24. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 45 Numaralı Etütten Bir Kesit

Ayrıca viyolonsel öğretim elemanları tarafından güçlük olarak belirtilen bu pasajda (97. – 119. ölçüler arası) yer alan () ve () ritimleri ile yine Sol Majör dizide yeni bir çalışma yapılabilir.



Şekil 25. Alıştırma 4

Alıştırma 4.’ te Sol Majör dizi sesleri kullanılarak çıkıcı ve inici yazılmış bir çalışma görülmektedir. 16’ lık notalarla yazılan dizide çıkarken 3 bağlı ve bir ayrı staccato, inerken ise iki bağlı ve iki bağlı staccato kullanılmıştır.



Şekil 3. Eserin II. Bölümü – Sayfa 6, 181. – 183. Ölçüler

II. bölümün ana temasından sonra gelen pasajda Si Majör tonunun değiştiricilerinden kaynaklanabilecek sorunlar, dizi çalışmaları ile çözülmelidir. Bu bölümde parmak tutmak çalışı kolaylaştırılabilir. Si Majör dizi dışında kırık 3’ lü çalışması önerilebilir.

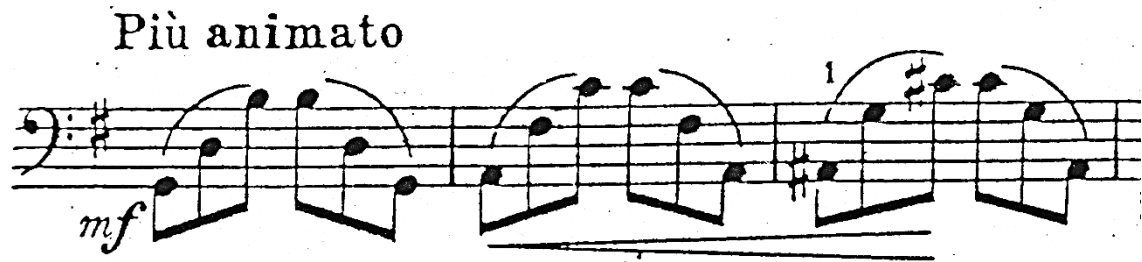


Şekil 26. P. Grümmer Daily Exercises Si Majör Kırık 3'lü

Sol elde karşılaşılabilecek diğer bir sorun ise pozisyon atlamaları ve VI. pozisyonda 3. parmak gelen si notasıdır. Pozisyonlara hazırlayıcı olarak Si Majör arpej, pasajda kullanılan parmak numaraları ile önerilebilir.



Şekil 27. J. Klengel Technical Studies Si Majör Arpej



Şekil 4. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11 Piu Animato, 643. – 645. Ölçüler

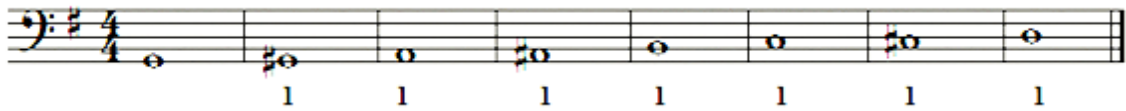
Şekil 4.' teki pasajda üç telde tel değişimi ile arpej yapıldığı görülmektedir. Parmak tutarak çalınması gereken bu pasajda, entonasyon temizliği için öncelikle sol elde 1. parmağın doğru basması önemlidir çünkü kullanılan diğer parmaklar, 1. parmağa göre konum alacaktır.



Şekil 28. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11 Piu Animato, 643. – 654. Ölçüler

Şekil 28.' de birinci sesler kırmızı ile, ikinci sesler yeşil ile, üçüncü sesler mavi ile gösterilmiştir.

Kırmızı içinde gösterilen notalar boş tel sol' den başlayarak 1. parmak ile devam etmektedir. 1. parmağı doğru mesafede kaydırmak için yarım aralıklarla 1. parmağa yönelik bir alıştırma önerilebilir.



Şekil 29. Alıştırma 5

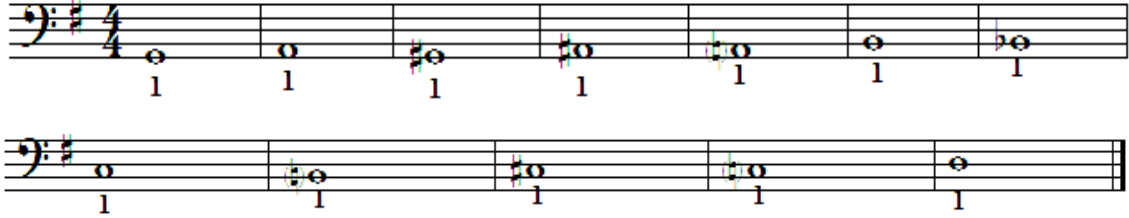
Yukarıdaki alıştırmada tüm seslerin 1. parmak ile basılacağı belirtilmiştir. Pozisyonlar ilerledikçe notalar arasındaki mesafelerin küçüleceği unutulmamalıdır.



Şekil 30. Alıştırma 6

Şekil 30.' daki alıştırmada ise, 1. parmak ile yarım aralık yerine tam aralık çalışması vardır. Aralık mesafelere daha uzun olduğu için 1. parmağın ne kadar mesafe kaydırılması gerektiğine dikkat edilmelidir.

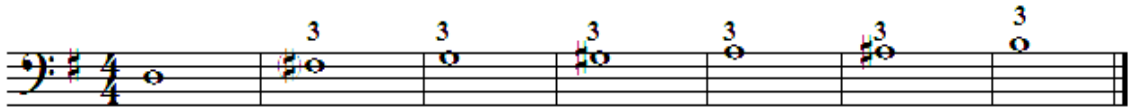
Son olarak 1. parmak ile ilgili yarım ve tam aralıkların karışık geldiği bir alıştırma önerilebilir. Bu sayede hedeflenen amaç pekiştirilmiş olur.



Şekil 31. Alıştırma 7

Alıştırma 5, 6 ve 7, farklı tellerde, pozisyonlar veya aralıklarda düzenlenerek çalışılabilir.

Şekil 28.' e göre yeşil ile gösterilen orta seslerde, 3. parmağın kaydırıldığı ve aynı seslere farklı parmaklar ile basıldığı dikkat çekmektedir.



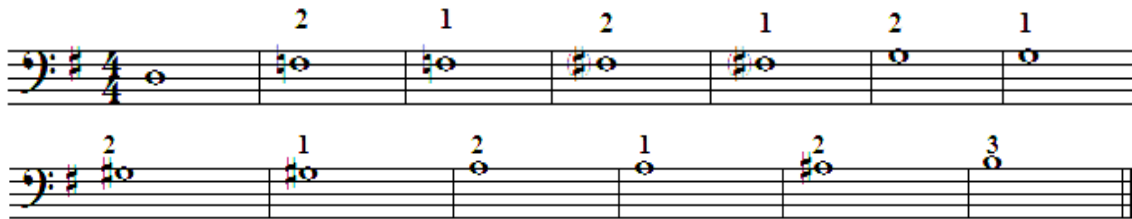
Şekil 32. Alıştırma 8

Yukarıdaki alıştırmada yarım aralık kullanılarak 3. parmağın çalıştırılması sağlanmıştır. 3. parmak basarken 1. ve 2. parmakların da tele basıyor olmasına ve 3. parmak kaydırıldıkça diğer iki parmağın da doğru yerde olmasına dikkat edilmelidir.

3. parmak ile basılan notaya ardından 2. parmak ile basılmasına yönelik Şekil 33. Alıştırma 9 ve 2. parmak ile basılan notaya ardından 1. parmak ile basılmasına yönelik Şekil 32. Alıştırma 10 önerilebilir.



Şekil 33. Alıştırma 9



Şekil 34. Alıştırma 10

Şekil 28.' e göre mavi ile belirtilen üçüncü sesler için ise, yukarıdaki alışırtmalar I. Telde, mavi parmak numaralarına göre düzenlenerek çalışılabilir.

Arpejlerin çalınmasına yönelik yukarıda yer alan tek teldeki alıştırtmaların ardından 1. ve 2. seslerde ayrı bir alıştırtma, 2. ve 3. seslerde ayrı bir çalışma yapmakta fayda görülmektedir. 3 telde yay değişiminde önce 2 telde yapılacak çalışmanın, sağ el için de katkısı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 35. Alıştırma 11

Arpejin 1. ve 2. seslerini çalıştırtmak için önerilen Alıştırma 11' de parmak tutmak önemlidir. Notalar, entonasyonu kontrol etmek için önce ayrı ayrı yazılmış sonra çift ses halinde çalınması istenmiştir.



Şekil 36. Alıştırma 12

Alıştırma 12 ise arpejin 2. ve 3. seslerini çalıştırmaya yöneliktir. Parmak tutmanın önemli olduğu bu alıştırmada ayrıca kırmızı içinde belirtilen ölçülere dikkat edilmelidir. Sol elde 3. ve 4. parmağın aynı anda basması zorluk içermektedir. Bu gibi pozisyonlarda 3. parmağın pes basılması ihtimaline karşı, 3. parmağın 4. parmağa yakın basılması düşünülmelidir.



Şekil 37. Alıştırma 13

Alıştırma 13' te, arpejin 1. ve 2. ile 2. ve 3. seslerinin çift ses halinde çalıştırıldığı görülmektedir. Alıştırma 10 ve 11 ile sağlanan doğru entonasyonun pekiştirilmesine yönelik olan Alıştırma 13' te de parmak tutarak çalışmak gerekmektedir.

Özellikle sol ele yönelik tüm bu alıştırmaların ardından arpejler, sağ eli geçişlerini çalışmak için 4' lük notalarla yavaş bir tempoda çalışılabilir.



Şekil 38. Alıştırma 14

Yukarıdaki alıştırma, sağ el kullanımına yönelik olarak detaşe, legato, staccato veya bağlı staccato gibi farklı yaylarla çalışılabilir.

Arpej çalışılmasına yönelik L. R. Feuillard Daily Exercises No: 35, J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap No: 43 ve 48, L. R. Feuillard 60 Etudes No: 55 etütlerinin pasaja katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



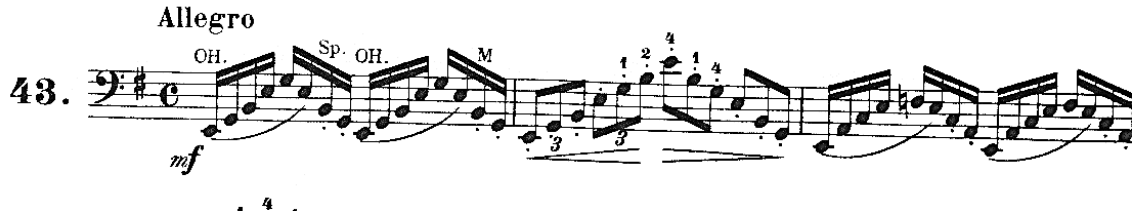
Şekil 39. L. R. Feuillard Daily Exercises 35 Numaralı Etütten Bir Kesit ve Varyasyonlar



Şekil 40. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 48 Numaralı Etütten Bir Kesit

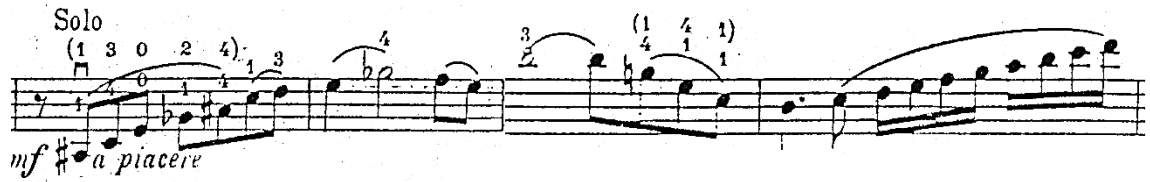


Şekil 41. L. R. Feuillard 60 Etudes 55 Numaralı Etütten Bir Kesit



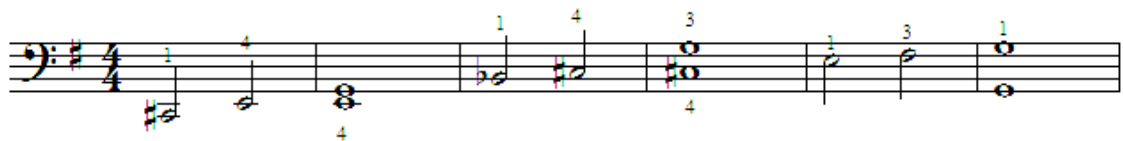
Şekil 42. J. J. F. Dotzauer 113 Etudes II. Kitap 43 Numaralı Etütten Bir Kesit

Viyolonsel öğretim elemanlarına göre öğrencilerin karşılaştığı bir diğer güç pasaj ise, I. bölümde viyolonsel solonun başladığı 31. – 34. ölçüler arasıdır.



Şekil 5. Eserin I. Bölümü – Sayfa 2 Solo, 31. – 34. Ölçüler

Eserin I. bölümünde dört ölçü serbest başlayan viyolonsel soloda, yarımını konum, boş telin ardından II. pozisyon gibi geçişler olduğu görülmektedir. Bu duruma yönelik sesleri kontrol ederek bir çalışma yapılması önerilir.



Şekil 43. Alıştırma 15



Şekil 6. Eserin III. Bölümü – Sayfa 7 A Tempo, 244. – 247. ve 290. – 291. Ölçüler

Şekil 6.' da görülen III. bölümün temasındaki ritmik yapı 244. – 246. ölçüler arası, 252. – 254. ölçüler arası, 264. – 266. ölçüler arası, 272. – 274. ölçüler arası, 280. – 282. ölçüler arası, 288. – 290. ölçüler arası, 448. – 458. ölçüler arası, 464. – 466. ölçüler arası, 476. – 478. ölçüler arası, 484. – 486. ölçüler arası, 492. – 494. ölçüler arası ile 500. – 502. ölçüler arasında aynı gelmektedir.

Özellikle bu bölümün çok hızlı olmasından dolayı en sık karşılaşılan problemin, temadaki ritmik yapının 3' lemeye dönüşmesi olduğu söylenebilir. 16' lık notaların zamanında çalınması için ritmi iyi saymak ve sağ eli hızlı kullanmak gerekmektedir. Bu pasajlarda yayın üst yarısını kullanmak tercih edilebilir.

Bu probleme yönelik aşağıdaki alıştırmalar önerilebilir.



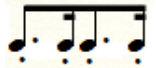
Şekil 46. Alıştırma 17

Şekil 6.' daki ritmi iyi anlamak ve çalarken 3' lemeye dönüşmesini önlemek amacıyla pasaj, Alıştırma 17' de görüldüğü gibi 16' lık notalar ile çalışılabilir. 1. ve 4. notalardaki vurgulara özen gösterilmelidir. Alıştırma 17, detaşe ve Şekil 46.' da belirtilen bağlarla çalışılabilir.



Şekil 47. Alıştırma 18

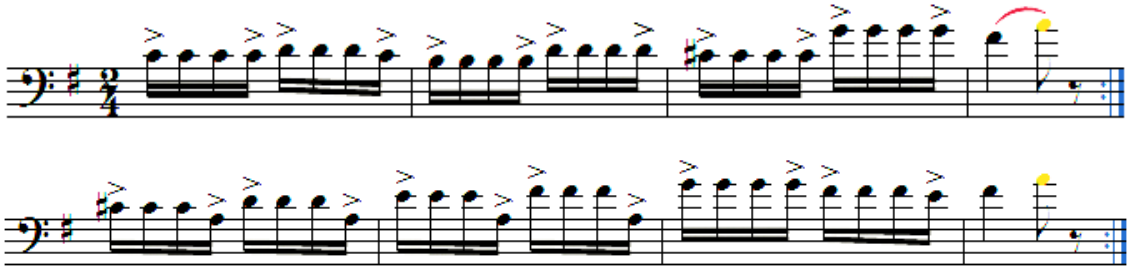
Şekil 6.’daki pasaja benzer olan Alıştırma 18, pasajda gelen 16’lık sesleri doğru saymaya yöneliktir. Bu Alıştırma, detaş çalışılabileceği gibi Şekil 47.’de belirtilen bağlarla da çalışılabilir.

22 viyolonsel öğretim elemanın 6’ sı tarafından güçlük olarak belirtilen bu pasajda (244. – 303. ölçüler ve 444. – 515. ölçüler arası), sıklıkla kullanılan diğer bir ritim ise noktalı 8’ lik ve 16’ lık staccato notalardır ().



Şekil 48. Eserin III. Bölümü – Sayfa 7, 248. – 251. ve 256. – 259. Ölçüler

Ritmik yapı olarak aynı olan 248. – 250. ölçüler arası, 256. – 258. ölçüler arası, 260. – 262. ölçüler arası, 268. – 270. ölçüler arası, 276. ve 278. ölçüler, 284. – 286. ölçüler arası, 292., 296. ve 300. ölçüler, 460. – 462. ölçüler arası, 468. – 470. ölçüler arası, 472. – 474. ölçüler arası, 480. – 482. ölçüler arası, 488. ve 490. ölçüler, 496. – 498. ölçüler arası, 504., 508. ve 512. ölçüler ile 516. ve 520. Ölçüler için aşağıdaki alıştırma önerilebilir.



Şekil 49. Alıştırma 19

Noktalı 8' lik ve 16' lık staccato olan ölçüleri çalışmak ve 3' lemeye dönüşmesini önlemek için, Alıştırma 19' da görüldüğü gibi dört 16' lık notalar ile bu pasaj çalışılabilir.

Ayrıca bu ritmik yapılaraya yönelik L. R. Feuillard 60 Etudes No: 20 ve 24, S. Lee Op. 31 No: 14, S. Lee Op. 113 No: 6 etütlerinin katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 50. L. R. Feuillard 60 Etudes 20 Numaralı Etütten Bir Kesit



Şekil 51. L. R. Feuillard 60 Etudes 24 Numaralı Etütten Bir Kesit ve İki Varyasyon

Şekil 4.' de senkop bağlı 8' likler ile yazılan etüt için senkop bağlı ve bağlı, noktalı 8' lik 16' lık varyasyonlar olduğu görülmektedir.



Şekil 52. S. Lee Op. 31 14 Numaralı Etütten Bir Kesit



Şekil 53. S. Lee Op. 113 6 Numaralı Etütten Bir Kesit

S. Lee Op. 113 6 numaralı etüt, Şekil 6.'daki ritmik yapıya benzerliğinden dolayı önemlidir.

A. Dvorak Op. 101 No: 7 Humoresque adlı eserin de, yukarıdaki ritmik yapıya benzerliğinden dolayı çalışılması önerilebilir.

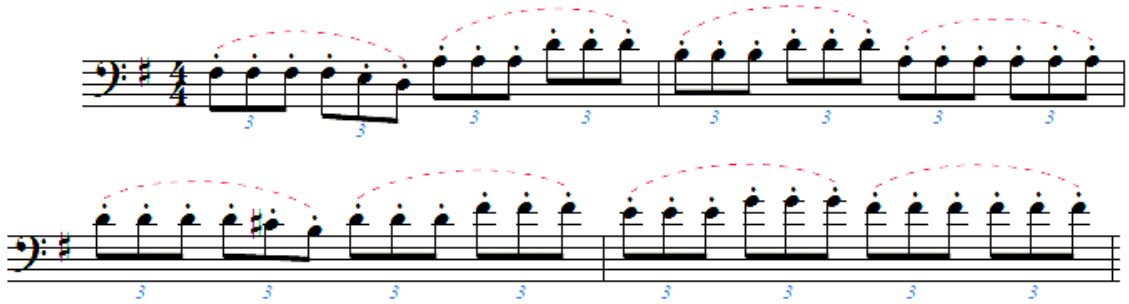


Şekil 54. A. Dvorak Op. 101 Numara 7 'Humoresque' den Bir Kesit



Şekil 7. Eserin I. Bölümü – Sayfa 4 Poco Meno Mosso, 81. – 82. Ölçüler

Şekil 7' deki pasaj ve benzer ölçülerde, uzatma bağı ile bağlı 4' lük nota ve 3' lemenin ilk notasını doğru saymak önemlidir. Pasajın çalınmasında oluşabilecek problemlerden biri, 4' lük notanın kısa tutulması olabilir. Bu pasajda ve 3' lemelerin sık kullanıldığı durumlarda, 4' lük notaları sayarken içinde bir 3'leme olduğu düşünülerek sayılması, ritim hatalarını önleyebilir. Bu doğrultuda aşağıdaki alıştırma önem taşımaktadır.



Şekil 55. Alıştırma 20

Alıştırma 20' de, Şekil 7.' de görülen 4' lük ve 2' lik notaların 3' lemeler haline yazıldığı görülmektedir. 3' lemeler haricinde notaları doğru saymak amaçlı bu alıştırma, detaşe ve bağı staccato gibi farklı yaylarla çalışılabilir.



Şekil 56. S. Lee Op. 31 9 Numaralı Etütten Bir Kesit

S. Lee Op. 31 No: 9, bu pasaja ritmik olarak benzerliğinden dolayı önerilebilir.



Şekil 8. Eserin II. Bölümü – Sayfa 5 Andantino Solo, 144. – 148. Ölçüler

Eserin II. bölümüne geçmeden önce Si Minör dizi çalışılması önem taşımaktadır.

Bölümün geneline hakim olan Şekil 8.' deki temada yeşil ile belirtilmiş süsleme notaların artikülasyonuna dikkat edilip, süsleme notalardan sonra gelen asıl notanın duyurulmasına özen gösterilmelidir.



Şekil 57. Alıştırma 21

Bağ sonlarının birim vuruşlara gelmesi için eksik ölçü başlayan Alıştırma 21' de, 16' lık notaların süsleme notalar gibi düşünülüp sonrasında gelen 8' lik notalar vurgulu çalınmalıdır. 16' lık notalar için kısa, 8' lik notalar için uzun yay kullanmak tercih edilebilir.



Şekil 58. Alıştırma 22

Şekil 8.' deki ritmik yapıda Si Minör sesleri kullanılarak oluşturulan Alıştırma 22' de de süslemelerden sonra gelen notaların belli edilerek duyurulmasına özen gösterilmelidir. Alıştırma 22, belirtilen parmak numaraları ile boş tel kullanmadan çalışılırsa, eser içinde hem kapalı hem de açık durumda gelen süslemeleri seslendirmek için kolaylık sağlayacaktır.

Şekil 8.' de kırmızı ile belirtilen *fa diyez* seslerinin farklı parmaklarda istendiği görülmektedir. Soldaki kırmızı yuvarlakta 3. parmak ile istenen *fa diyez* için I. pozisyon – IV. pozisyon geçişi, ikincisinde 4. parmak ile istenen *fa diyez* için ise açık durumda I. pozisyon – III. pozisyon geçişi yapmak gerekmektedir.



Şekil 59. Alıştırma 23

I. pozisyon 1. parmak si notasından IV. pozisyon 3. parmak fa diyez notasına geçerken temiz ses elde edebilmek için, si' den glissando yaparak önce 1. parmak ile IV. pozisyon mi notasına geçilebilir. Doğru sol el konumu ve doğru geçiş sağlanırsa, 3. parmak fa diyez' in hemen üstünde olacaktır. Her çalışmada glissando' nun daha az duyulur hale getirilmesi gerekmektedir.



Şekil 60. Alıştırma 24

I. pozisyon 1. parmak si notasından III. pozisyon 4. parmak fa diyez notasına geçerken ise yukarıdaki gibi bir çalışmanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Eserin bu kısmında fa diyez' den sonra re notasına açık durumda geçileceği için, III. pozisyon fa

diyez notasına geçerken açık durumu düşünülmelidir. Bu sebeple yukarıdaki gibi I. pozisyon 1. parmak si sesinden III. pozisyon re sesine 1. parmak ile glissando yaparak geçilebilir. Re notasına geçerken sol el açık duruma hazırlanmalıdır. Re notasına açık durumda doğru bir şekilde geçilirse III. pozisyon fa diyez notası, 4. parmağın hemen altında olacaktır.



Şekil 9. Eserin III. Bölümü – Sayfa 8, 391. – 393. ve 395. – 397. Ölçüler

391. – 394. ölçüler arası detaşe, 395. – 398. ölçüler arası spiccato, 399. – 402. ölçüler arası detaşe, 403. – 406. ölçüler arası spiccato, 603. – 606. ölçüler arası detaşe, 607. – 610. ölçüler arası spiccato, 611. – 614. ölçüler arası detaşe, 615. – 618. ölçüler arası spiccato gelen pasajlarda 3' lemeler ve yay tekniklerine dikkat edilmelidir. Spiccato çalmak için yayın ağırlık merkezinin kullanılması çalışı kolaylaştırabilir.



Şekil 61. Alıştırma 25



Şekil 63. Alıştırma 27

3'lemeler ile Sol Majör dizi sesleri kullanılarak oluşturulan Alıştırma 27' nin de Şekil 10.' da görülen pasaja katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Alıştırma, belirtilen ölçülerdeki tonlara göre yeniden düzenlenip çalışılabilir.



Şekil 11. Eserin III. Bölümü – Sayfa 11, 619. – 622. Ölçüler

619. – 626. ölçüler arasındaki arpejler için Şekil 4. III. bölüm Piu Animato için önerilen 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 numaralı alıştırmalardan uygun olanlar, yukarıdaki pasaja yönelik sesleri düzenlenerek çalışılabilir. Ayrıca Piu Animato bölümü için önerilen etütlerin de bu arpejlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 12. Eserin I. Bölümü – Sayfa 2, 37. ve 41. Ölçüler

Daha önceki önerilerde verilen arpej çalışmaları bu pasaj için uygulanabilir. Arpejlerdeki parmak tutma önemsenmelidir. Sağ elde gelen yayı durdurma ile ilgili olarak aşağıdaki etüt önerilebilir.



Şekil 64. S. Lee Op. 113 12 Melodik Etüt No. 7 – 21. – 22. Ölçüler

Şekil 64.' te görülen etüdün, hem arpej hem de arpejden sonra yayı durdurarak gelen süsleme ile eserin Şekil 12.' deki pasajı için uygun olacağı düşünülmektedir.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

6.1. Sonuçlar

6.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Viyolonsel öğretim elemanlarına uygulanan anket cevaplarından elde edilen bulgular göre;

1. Viyolonsel öğretim elemanlarından 18' inin erkek, 2' sinin kadın olduğu,
2. Viyolonsel öğretim elemanlarından 12' si 30 – 37 yaş aralığında, 1' i 62 veya üzeri yaş aralığında olduğu,
3. Viyolonsel öğretim elemanlarının tamamının lisansüstü eğitimi yaptığı,
4. Akademik unvanlardan Yrd. Doç. Dr. ve Öğr. Gör. unvanlarının çoğunlukta olduğu,
5. 22 viyolonsel öğretim elemanından 13' ünün, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı mezunu olduğu,
6. Viyolonsel öğretim elemanlarından 20' sinin bulundukları üniversitelerde kadrolu, 2' sinin ücretli çalıştığı,
7. Viyolonsel öğretim elemanlarından 11'inin 10 – 17 yıl arası, 1' inin 30 yıl ve üzeri viyolonsel derslerini yürüttüğü,

8. Viyolonsel öğretim elemanlarından 9' unun lisans ve lisansüstü viyolonsel derslerini yürüttüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

6.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

1. Viyolonsel öğretim elemanlarının tamamının G. E. Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu' nu viyolonsel eğitiminde kullandığı,

2. Eserin, çoğunlukla 3. ve 4. yıllarda çalıştırıldığı,

3. Eserin, araştırmaya katılan viyolonsel öğretim elemanları tarafından öğrencilerin ilk iki yılında çalıştırılmadığı,

4. Viyolonsel öğretim elemanlarından 14' ünün söz konusu eseri, konçerto formunda ilk eser olarak çalıştırdığı,

5. Bu eser haricinde konçerto formunda ilk olarak tercih edilen eserlerin J. B. Breval C-Dur Konçerto ve J. Klengel C-Dur Konçertino olduğu,

6. Goltermann 4. Viyolonsel Konçertosu çalıştırılırken en çok tercih edilen metotların O. Sevcik Op. 8, etüt kitabının F. Grützmacher Op. 38 I. Kitap, eserin ise J. Klengel C-Dur Konçertino olduğu,

7. Viyolonsel öğretim elemanlarından 17' sinin, eserin tüm bölümlerini çalıştırdığı,

8. Viyolonsel öğretim elemanlarından 14' ünün, eserin 13 edisyonu arasından Schott 1929, 1949 Editör: Rudolf Hindemith edisyonunu tercih ettiği,

9. Viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun, kullandıkları edisyonlar üzerinde parmak değişikliği yaptığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

6.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

1. Eserin çalışılmasında öğretim elemanları görüşlerine göre belirlenen zor pasajlar, ölçü numaraları ve şekiller ile üçüncü alt probleme yönelik bulgular bölümünde verilmiştir.

2. Öğrencilerin eseri çalışırken en çok güçlük çektiği pasajlar olarak 57. – 80. ve 97. – 119. ölçüler arası olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

1. Araştırmada öğretim elemanları görüşlerine dayalı olarak eserdeki güçlüklerin giderilmesine yönelik 27 alıştırma geliştirilmiş; egzersiz, etüt ve küçük formda eser olmak üzere toplamda 22 alıntıyla öneri getirilmiştir.

6.2. Öneriler

1. Eserin incelenen edisyonu dışında diğer edisyonlarının da bakış açısı kazandırması bakımından incelenmesi,

2. Eseri çalışan öğrencilerin piyano eşlikli çalışmalarının yanı sıra, orkestra eşliği ile çalışabilmeleri,

3. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' ndaki eşlik sorunu gerçeğinden yola çıkarak, öğrencilerin, eserleri eşlikli çalışabilmelerine destek olması amacıyla i nota yazım programlarıyla sonat veya konçertoların eşliklerinin CD ortamında kaydedilmesi,

4. Araştırmada geliştirilen alıştırmanın, söz konusu eserin çalınmasına katkısının olup olmadığı, sağladıysa ne düzeyde katkı sağladığı ile ilgili yeni bir araştırma konusunun çalışılması,

5. Önerilen etütler ile eserin çalınmasına katkı sağlayıp sağlamadığının deneyse bir çalışma ile araştırılması,

6. Uzman kişilerin, özellikle öğrenci sonat ve konçertolarına yönelik çalışma önerileri yazmaları,

7. Üniversitelerin çoğunun resmi web sayfasından ders içeriklerine detaylı biçimde erişilememektedir. Dolayısıyla sağlıklı bilgi elde edilebilmesi amacıyla resmi web sayfalarının yeniden düzenlenmesi önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alpergin, N. J. (2008). *Kabalevski 1. Viyolonsel Konçertosu' nu Yorumlama Yöntemleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, B. (2006). *Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper Op. 73 No' lu Metodun İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Betancourt, C. A. (1997). *William Walton' s Viola Concero: A Methodology of Study*, Unpublished Doctoral' s Thesis, Ball State University, ABD
- Clavere, J. (2011). *A Study Guide to Franz Liszt' s Grandes Etudes de Paganini S.141*, Unpublished Doctoral' s Thesis, University of Cincinnati, ABD.
- Coşkun, S. (2007). *Türkiye' de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (Yaylı Çalgılar) Bireysel Çalgı Eğitimi Dersinde Piyano Eşlikli Çalışmalara İlişkin Öğretmen Görüşleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çalışır, F. (1996). *Müzik Dili Sözlüğü*. (Genişletilmiş Basım). Ankara: Evrensel Müzik Evi Yayınları.
- Çalışkan, V. (2012). *Johannes Brahms Op.120 Mi Bemol Majör Klarnet Sonatı' nın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

- Devlet Kitapları. (2012). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, Türk ve Batı Müziği Çalgıları Viyolonsel Ders Kitabı, 9. Sınıf*. (1. Basım). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Elbi, C. C. (2008). *Seçilmiş Orkestra Eserleri Viyolonsel Partilerinin Teknik İncelemesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erol, G. (2010). *D. Şostakoviç Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto Op. 107*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Geeseman, K. A. (2011). *The Rise and Fall of The Cellist – Composer of The Nineteenth Century: A Comprehensive Study of The Life and Works of Georg Goltermann Including A Complete Catalog of His Cello Compositions*, Unpublished Doctoral's Thesis, The Florida State University College of Music, ABD.
- Gök, M. (2006). *Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrenci Orkestrasının Seslendirdiği Eserlerin Viyolonsel Partilerinin Ottokar Sevcik Op. 2 5 Numaralı Etütte Yer Alan Varyasyonlar Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Grove, G. (1880). *A Dictionary of Music and Musician, Vol. II*. London: Macmillan and Co.
- Grove, G. (1879). *A Dictionary of Music and Musician, Vol.I*. London: Macmillan and Co.
- Güler, B. (2007). *Viyolonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir "Etüt Analiz Modeli"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1*, Ankara: Önder Matbaa.

- Güvençer, R. (2006). *Ahmed Adnan Saygun' un Op. 12 Viyolonsel – Piyano Sonatı' nı Teknik Açından ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Güzey, S. (2006). *W. A. Mozart' ın No.1 Sol Majör Flüt Konçertosu' nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Haner, O. (2008). *Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Hofmeister, F. (bilinmiyor). *David Popper 15 Etüden für Violoncello Op. 76 I*, Leipzig: PögeDruck.
- Hwang, I. H. (2006). *A Synthesis of the Advanced Etudes by Dotzauer, Grützmacher and Popper*, Unpublished Doctoral' s Thesis, University of Cincinnati, ABD.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik, Başlangıcından Günümüzde Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. (7. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnci, B. V. (2007). *Bela Bartok Viyola Konçertosu' nun Çalışma Teknikleri ve Yorum Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Johnstone, D. (Bilinmiyor). *Goltermann, Georg – A Largely Forgotten German Romantic Cellist*. <http://www.johnstone-music.com/articulos/music/6037/vlc24-article-the-music-of-goltermann-a-largely-forgotten-german-romantic-cellist/> adresinden 4 Şubat 2012' de alınmıştır.
- Kamnirdratana, P. (2012). *Reinhold Gliere's Concerto for Harp and Orchestra in E – Flat Major Op.74: An Analysis and Performance Guide*, Unpublished Doctoral's Thesis, University of Miami, ABD.

- Konakcı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Lee, J. (2008). *Dmitri shostakovich's piano concerto op. 35: A pianist's performance guide*, The Ohio State University, (2008). *ProQuest Dissertations and Theses*, 185, 304484064.
- Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. (6. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özkul, E. (2007). *Dimitri Şostakoviç' in Opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Parish, T. M. (2008). *A Performance Interpretation of the Concerto in E – Flat Majör by Joseph Haydn Based On Contemporaneous Writings and Period Performance Practice*, Unpublished Doctoral' s Thesis, University of Illinois at Urbana – Champaign, ABD.
- Raychev, E. D. (2003). *The Virtuoso Cellist – Composers From Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works*, Unpublished Doctoral' s Thesis, The Florida State University College of Music, ABD.
- Say, A. (2010). *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?*. (2. Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. (5. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, A. (1997). *Ünlü Müzisyenler, Yaşamları-Yapıtları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Shen, F. Y. (2009). *A Pedagogical and Analytic Comparison of Auguste Franchomme' s Twelve Caprices, Op. 7 and Alfredo Piatti' s Twelve Caprices, Op. 25*, Unpublished Doctoral' s Thesis, University of Cincinnati, ABD.
- Shepherd, J. D. (2011). *York Bowen' s Viola Concerto: A Methodology of Study*, Unpublished Doctoral' s Thesis, University of Miami, ABD.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Müziğin Görkemli Yolculuğu*. (2. Basım). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Tarman, S. (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*. (1. Basım). Ankara: Sözkese Matbaası.
- Topoğlu, O. ve Erden, E. (2012). Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi. *Akademik Bakış Dergisi*. Sayı 31, Sayfa 2.
- Tunca, O. E. (2012). *Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitimi*. (1. Basım). Ankara: Grakifer Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye' deki Durum*. (Genişletilmiş 3. Basım). Ankara: Evrensel Müziği.
- Wang, Y. C. V. (2011). *Julius Klengel (1859 – 1933) and Hugo Becker (1864 – 1941): Their Works and Legacies as Violoncello Performers and Pedagogues*, Unpublished Doctoral' s Thesis, The City University of New York, ABD.
- Yavuz, S. (2010). *Andre Jolivet' nin Trompet Konertosu' nun Çalışma Yöntemlerinin İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yener, F. (2001). *Müzik Kılavuzu*. (Genişletilmiş 6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zafer, A. H. (2005). *Nicolo Paganini' nin Keman Eserlerinin İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Zeytinci, A. (2010). *Niccolo Paganini' nin 24 Kaprsileri' nin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

http://en.wikipedia.org/wiki/Auguste_Franchomme (16 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://en.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Romberg (16 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_August_Kummer (16 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gr%C3%BCtzmacher (16 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Goltermann (16 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Louis_Duport (17 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://gbp.gazi.edu.tr/htmlProgramHakkinda.php?dr=0&lang=0&ac=16&FK=05&BK=21&ders_kodu=10500335 (28 Ağustos 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://grandemusica.net/musical-biographies-g-2/goltermann-georg-eduard> (15 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://llp.marmara.edu.tr/OrganizasyonInfo.aspx?kultur=tr-TR&Mod=1&ustbirim=1000&birim=1013&altbirim=-1&program=13&organizasyonId=15&mufredatTurId=932001#MZO-BCI> (28 Ağustos 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.alfredopiatti.com/> (17 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.bach-cantatas.com/Lib/Grutzmacher-Friedrich.htm> (16 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.celist.nl/database/showcelist.asp?id=118> (17 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.cello.org/cnc/becker.htm> (18 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.cello.org/heaven/bios/dotzauer.htm> (18 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.cello.org/heaven/bios/servais/serv01.htm> (18 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0005_0_04989.html (20 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.milliyetsanat.com/haberler/her-gune-bir-sanat-terimi/konzerto/187/16#.Ui8tIcZT49w> (10 Mart 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.servais-vzw.org/index.php?en-life-english> (20 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://www.tchaikovsky-research.net/en/people/davydov_karl.html (21 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.uludag.edu.tr/Bologna/dereceler/dt/33/dl/tr/b/3/p/349> (29 Ağustos 2013 tarihinde erişilmiştir).

<http://www.yok.gov.tr/web/guest/universitelerimiz> (14 Nisan 2013 tarihinde erişilmiştir)

<https://translate.google.com.tr/?hl=tr&tab=wT#auto/tr/con%20leggerezza> (28 Haziran 2013 tarihinde erişilmiştir).

<https://translate.google.com.tr/?hl=tr&tab=wT#auto/tr/rallentando%20e%20diminuendo> (28 Haziran 2013 tarihinde erişilmiştir).

http://yourlisten.com/channel/content/67642/Julius_Goltermann_Concerto_No._4_in_G_Major,_Opus_65 (29 Mayıs 2013 tarihinde erişilmiştir).

EKLER

EK 1. Anket

EK 2. Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konertosu

EK 3. Alıntılanan Egzersiz, Etüt ve Eserler

EK 4. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının güncel durumları

EK 1.
ANKET

**“GEORG EDUARD GOLTERMANN OP. 65 4. VİYOLONSEL
KONÇERTOSU’NUN ÇALINMASINDA KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLERE
YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİNE DAYALI ÇÖZÜM
ÖNERİLERİ”**

AÇIKLAMA

Sayın öğretim elemanı;

Bu anket, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Programı’nda yapılmakta olan “Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu’nun Çalınmasında Karşılaşılan Güçlüklere Yönelik Öğretim Elemanları Görüşlerine Dayalı Çözüm Önerileri” konulu yüksek lisans tezine veri toplamak amacıyla hazırlanmıştır.

Anket, Eğitim Fakülteler Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’nda bireysel çalgı – viyolonsel dersini vermekte olan öğretim elemanlarına uygulanacaktır.

Anket sonuçları ile elde edilecek veriler sadece bu araştırma için kullanılacaktır. Yanıtlayanlarla ilgili her türlü bilgi gizli tutulacak, hiçbir kişi ya da kuruma verilmeyecektir.

Vereceğiniz gerçekçi ve samimi bilgilerin bu alanda çalışacak kişilere fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Sabrınız ve destekleriniz için şimdiden teşekkür ederiz.

Yrd. Doç. Dr. Şebnem ORHAN
Tez Danışmanı

Levent ÇINARDAL
Araştırmacı

I. BÖLÜM

Öğretim Elemanlarına Ait Kişisel Bilgiler

1. Cinsiyetiniz?

☐ Kadın ☐ Erkek

2. Yaşınız?

3. Hangi üniversiteden mezunsunuz?

4. Eğitim durumunuz aşağıdakilerden hangisidir?

☐ Lisans ☐ Yüksek Lisans ☐ Sanatta Yeterlik
☐ Doktora ☐ Diğer

5. Unvanınız aşağıdakilerden hangisidir?

☐ Prof. Dr. ☐ Prof. ☐ Doç. Dr. ☐ Doç.
☐ Yrd. Doç. Dr. ☐ Yrd. Doç. ☐ Öğr. Gör. ☐ Arş. Gör. Dr.
☐ Arş. Gör. ☐ Uzman ☐ Okutman ☐ Diğer

6. Hangi kurumda görev yapmaktasınız?

7. Kadrolu mu yoksa ücretli mi çalışıyorsunuz?

☐ Kadrolu ☐ Ücretli

8. Mesleğinizdeki hizmet süreniz kaç yıldır?

9. Kaç yıldır viyolonsel eğitimi veriyorsunuz?

10. Hangi sınıflara derse giriyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz).

☐ Lisans – I ☐ Lisans – II
☐ Lisans – III ☐ Lisans – IV ☐ Lisans Üstü

11. Bir eğitim – öğretim yılında ortalama kaç viyolonsel öğrencisi ile çalışıyorsunuz?

- ☐ 1 – 5 ☐ 6 – 10 ☐ 11 – 15 ☐ 16 – 20 ☐ 20 ve üstü

II. BÖLÜM

1. G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ yu viyolonsel eğitiminde kullanıyor musunuz?

2. G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ yu ortalama bir öğrencinin kaçınıc yılında çalıştırıyorsunuz?

- ☐ 1. yıl ☐ 2. yıl ☐ 3. yıl ☐ 4. Yıl ☐ 5. yıl
☐ 6. yıl ☐ 7. yıl ☐ 8. Yıl ☐ 9. yıl ve üstü

3. G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ nun tüm bölümlerini çalıştırıyor musunuz?

4. G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto öğrencilerinize verdiğiniz ilk konçerto mu? Değil ise öncesinde hangi konçertoları öneriyorsunuz?

5. Georg Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ yu çalıştırırken eş zamanlı olarak hangi etüt ve eserleri çalıştırıyorsunuz?

6. G. E. Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ nun hangi edisyonunu kullanıyorsunuz?

- ☐ Johann André 1872, 1898
☐ Johann André 1912 Editör: Viyolonsel – J. Klengel, Piyano – E. Parlow
☐ Fischer
☐ Schirmer 1920, 1950
☐ Chappel and Company LTD. Editör: Cornelius van Vliet
☐ Schott 1929, 1949 Editör: Rudolf Hindemith
☐ Augener 1930 Editör: R. V. Tabb

- ☐ International Music Company 1956 Editör: Leonard Rose ve Julius Klengel
- ☐ Dowanit International 2006 Editör: Jans Hofer
- ☐ Fischer Editör: Leo Schulz
- ☐ Éditions Max Eschig & Cie
- ☐ Sovetskaya Muzyka Editör: Sapozhnikov
- ☐ Edition Delrieu 1931, by G. Delrieu, France

7. Kullandığınız edisyon üzerindeki duatelerde değişiklik yapıyor musunuz?

8. Georg Goltermann Op. 65 4. Konçerto’ da özellikle önemsediğiniz pasajlar / bölümler var mı? (Evet ise birkaç örnek verir misiniz?)

Anket Bitmiştir.

Teşekkür Ederiz.

EK 2.

GEORG EDUARD GOLTERMANN OP. 65 4. VİYOLONSEL KONÇERTOSU

GEORG GOLTERMAN N

Violoncello-Konzerte

No.	Ed. Schott
1 opus 14 a-Moll / la-mineur / a-minor	1356
2 opus 30 d-Moll / ré-mineur / d-minor	1357
3 opus 51 h-Moll / si-mineur / b-minor	1358
4 opus 65 G-Dur / Sol-majeur / G-major	1359
5 opus 76 d-Moll / ré-mineur / d-minor	1360
6 opus 100 D-Dur / Ré-majeur / D-major	1139

Neuausgabe für Violoncello und Piano
von Rudolf Hindemith

B. S C H O T T ' S S Ö H N E . M A I N Z

Schott & Co. Ltd., London B. Schott's Söhne (Editions Max Eschig), Paris

Schott Music Corp. (Associated Music Publishers Inc.), New York

Printed in Germany

Concerto No. 4

G-Dur / Sol-majeur / G-major

Neuausgabe von
Rudolf Hindemith

Georg Goltermann, op. 65

Allegro
Tutti

Violoncello

Piano

ff

con energia

Harin. *mf* *rallent. e dim.*
Quart. *rallent. e dim.*



Andantino
Cor. *p* Solo *p*
Fag. *p*



Vla. *p*



mf Fag. *p*



con passione Cor. *espress.* Fag. *p calmo*



Allegro molto

11

This is a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for multiple staves, each representing a different instrument or section. The instruments visible include Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Clar.), Bassoons (Fag.), and a Cello/Double Bass section (Violoncelli e Contrabbasso). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *p* for piano, *f* for forte, *pp* for pianissimo). There are also tempo markings like *rall.* (rallentando) and *a tempo*. The page is numbered 11 in the bottom right corner.

EK 3.

ALINTILANAN EGZERSİZ, ETÜT ve ESERLER

· EDITION BREITKOPF ·

Nr. 1939

J. KLENDEL

Technische Studien

Technical Studies - Etudes techniques

I



Violoncello

V. sel/ 28 1/2

SEBASTIAN LEE

1805—1887

Melodische und progressive Etüden
für Violoncello

opus 31

Revidiert von Hugo Becker

Heft I Edition Schott 966

Heft II Edition Schott 967



B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Schott & Co. Ltd., London · Schott Music Corp., New York

Printed in Germany

V. sel. ⁶⁷ ~~1128~~ / 5

SEBASTIAN LEE

1805-1887

Zwölf melodische Etüden

für Violoncello

opus 113

Edition Schott 969



B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Schott & Co. Ltd., London · Schott Music Corp., New York

Printed in Germany

60 études du jeune violoncelliste

60 études progressives
pour la main gauche et l'archet
par

L.R. FEUILLARD

Professeur au Conservatoire National
de Musique de Paris

**studies of the young
cellist**

60 progressive studies
for the left hand and the bow

**etuden des jungen
cellospielers**

60 progressive Etüden
für die linke Hand und den Bogen

SEBASTIAN LEE

1803-1887

gyl

Vierzig leichte Etüden

in der ersten Lage

für Violoncello

opus 70

Revidiert von Hugo Becker

ED 968

Einzel, Schott
Vollständige
Ausgabe



SCHOTT

Mainz · London · New York · Tokyo

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1935 · Printed in Germany

02527

David Popper

Zehn mittelschwere große Etüden

für Violoncello

op. 76 II

Herausgegeben von
WALTER SCHULZ



Friedrich Hofmeister Musikverlag
Hofheim · Leipzig

Tägliche Übungen
für
fortgeschrittene Violoncellisten
in 12 Abteilungen
nebst einem
Anhang der Tonleiter und Dreiklänge
in drei und vier Oktaven

Exercices journaliers
pour Violoncellistes avancés
en 12 chapitres
ainsi qu'un
Appendice de Gammes et Accords parfaits
en trois et quatre Octaves
par

Daily Exercises
for Advanced Violoncellists
in Twelve Parts
with a
Supplement consisting of Scales and Triads
in three and four Octaves
by

VON

Paul Grümmer

Droits d'exécution réservés - Aufführungsrecht vorbehalten - Rights of performance reserved



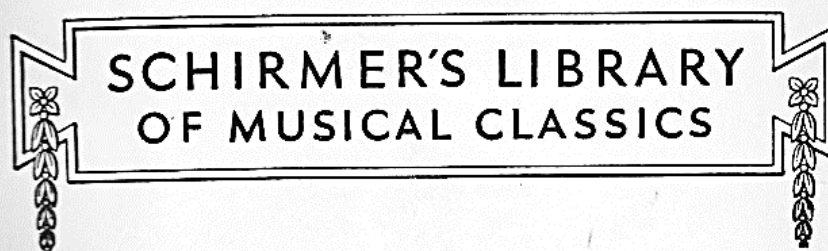
Anton J. Benjamin

LONDON - HAMBURG

Dotzauer.

EXERCISES—Bk. 1

Violoncello



Vol. 1273

DOTZAUER

Exercises for Violoncello

Book I

(KLINGENBERG)



1.50

DOTZAUER

113 VIOLONCELLO-ETÜDEN
EXERCISES FOR VIOLONCELLO

(KLINGENBERG)

HEFT II · BOOK II (No. 35-62)

CL 1957

HENRY LITOLFF'S VERLAG

FRANKFURT · LONDON · NEW YORK

SOLE AGENTS:
C. F. PETERS CORPORATION
373 FOURTH AVE., NEW YORK 16, N.Y.

Louis R. Feuillard

1872 – 1941

Daily Exercises

Tägliche Übungen
Exercices journaliers

for Violoncello
für Violoncello
pour violoncello

ED 1117
ISMN M-001-03260-5

Humoresque

Op. 101, No. 7

Anton Dvorák
Arr: Andy RALLS

Poco lento e grazioso et sim.

Violoncello

Piano

p *leggiero* *p*

5

p *pp* *p*

9

f *f*

EK 4.
EĞİTİM FAKÜLTELERİ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALLARI

Üniversitelerin resmi web sitelerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda müzik eğitimi bölümü olan eğitim fakülteleri:

1. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bolu)
2. Adıyaman Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Adıyaman)
3. Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Aydın)
4. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Ağrı)
5. Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Antalya)
6. Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Aksaray)
7. Artvin Çoruh Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Artvin)
8. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi (Erzurum)
9. Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi (Balıkesir)
10. Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bartın)
11. Bayburt Üniversitesi Bayburt Eğitim Fakültesi (Bayburt)
12. Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Sivas)
13. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Çanakkale)
14. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi (İzmir)
15. Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Erzincan)
16. Osmangazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Eskişehir)
17. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (Ankara)
18. Gaziantep Üniversitesi Gaziantep Eğitim Fakültesi (Gaziantep)
19. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Tokat)
20. Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Giresun)
21. Hakkari Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Hakkari)
22. Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Şanlıurfa)
23. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Malatya)
24. Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Kars)
25. Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi (Trabzon)
26. Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Kastamonu)
27. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi (İstanbul)
28. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Burdur)
29. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Muğla)
30. Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Hatay)
31. Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Muş)

32. Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi (Konya)
33. Nevşehir Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Nevşehir)
34. Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Niğde)
35. On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Samsun)
36. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Denizli)
37. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Rize)
38. Sinop Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Sinop)
39. Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Edirne)
40. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bursa)
41. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Van)

Bu üniversitelerden 17 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda eğitim – öğretim henüz başlamamıştır ve öğrenci alımı yoktur. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, 2013 – 2014 eğitim – öğretim yılında öğrenci almaya başlamıştır. 23 üniversitede ise eğitim – öğretim yapılmaktadır. Bu üniversiteler:

- Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bolu)
- Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Aydın)
- Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi (Erzurum)
- Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi (Balıkesir)
- Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Sivas)
- Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Çanakkale)
- Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi (İzmir)
- Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Erzincan)
- Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (Ankara)
- Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Tokat)
- Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Şanlıurfa)
- İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Malatya)
- Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi (Trabzon)
- Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi (İstanbul)

- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Burdur)
- Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Muğla)
- Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi (Konya)
- Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Niğde)
- On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Samsun)
- Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Denizli)
- Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Edirne)
- Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bursa)
- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Van)