

## VİYOLONSEL EĞİTİMİNE DÖRDÜNCÜ POZİSYONDAN BAŞLAMAK ÜZERİNE GÖRÜŞ VE ÖNERİLER\*

### Opinions and Suggestions on Starting Cello Training from Fourth Position

Gözde ELBEYİ\*\*, Mümtaz Hakan SAKAR\*\*\*

#### ÖZ

Bu araştırma, Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlamaya ilişkin görüş ve önerilerin sunulması amacıyla hazırlanmıştır. Viyolonsel eğitiminde, zihin-beden uyumunun öğrencide bilgiyi kalıcılaştırdığı, kinestetik becerinin gelişmesine dördüncü pozisyonun etkisi açıklanmıştır. Merkezi sinir sistemine dayanan bu süreçlerin, öğrencinin viyolonsele başlangıç aşamasında dördüncü pozisyonun etkisi anlatılmıştır. Araştırmanın amacına uygun olarak dört devlet konservatuvarında görev yapan ve görev yapmış uzmanlarla yarı yapılandırılmış görüşme yapılmış, yapılan görüşmeler kategorize edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmada dördüncü pozisyon başlangıç metotlarındaki etütlerin teknik ilerleyişi verilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, yapılan literatür taramasından elde edilen konuya ilişkin görüşler aktarılmış, öneriler sunulmuştur.

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

#### ABSTRACT

This research was prepared with the aim of presenting opinions and suggestions on starting cello education from the fourth position. In cello training, the effect of the fourth positions on the development of kinesthetic skill is explained, where mind-body harmony perpetuates knowledge in the student. The effect of these processes, based on the central nervous system, on the fourth positions at the beginning stage of the student's cello is explained. In accordance with the purpose of the research, semi-structured interviews were conducted with experts who served in four state conservatories, and the interviews were categorized and interpreted. In the research, the technical progress of the studies in the fourth position starting methods was given and interpreted. As a result of the research, opinions on the subject obtained from the literature survey were transferred and suggestions were presented.

**Keywords:** Cello Training, Fourth Position, Cello Beginning, Mind-Body

**Araştırma Makalesi/Research Article - Geliş Tarihi/Received Date:** 14.08.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 05.12.2020

\* Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programında 2020 yılında tamamlanmış olan yüksek lisans tezinden geliştirilmiştir.

\*\* **Sorumlu yazar:** gozdeelbeyi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2480-9130

\*\*\* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği, hakan.sakar@deu.edu.tr , ORCID ID: 0000-0001-8248-6195

**Atıf/Citation:** Elbeyi, G., Sakar, H, M. (2020) Viyolonsel Eğitimine Dördüncü Pozisyondan Başlamak Üzerine Görüş ve Öneriler (17), 175-190.

### Extended Abstract

The purpose of this research is to determine the views and suggestions about starting cello education from the fourth position and to offer them as an alternative to the first position. The problems that many learners mostly experience who started their cello education from the first position are; having difficulty maintaining left arms balance and position, the constant urge to lower the elbow, deterioration of body position while controlling the hands when starting to push the touche, the contraction of the fingers with the tension starting from the arms and shoulders, and the breakdown of the left-hand posture. Questions have been prepared, considering these problems, and a semi-structured interview was conducted with the educators from Dokuz Eylül University State Conservatory, Ankara State Conservatory, Eskişehir Anadolu University State Conservatory and Mimar Sinan State Conservatory. Based on the interviews, the methods used were examined to show the educational process of the learners beginning the education with the fourth position. As a result of the interviews and researches, it is thought that the body, mind, and muscles are the basis of the problems related to the left hand-arm. In the history of philosophy, at first, the mind and the body were placed in two separate positions. The reason is that the mind is not pure, whereas the body is thought of as an object that disrupts the nature and process of the mind. This idea placed the mind and body into two separate places. But, after the 20<sup>th</sup> century, the process of physical and mental functioning thought as integrals, instead of two separate phenomena. In this context, many philosophers put aside those preconceived thoughts from the past and wrote about the mind and body based on the phenomenological analysis. Ponty stated that the body is to perceive tangibly, but the mind is a design, in his book *Phenomenology of Perception*. Besides Ponty, also Dewey and Dalcroze suggested that the individual compounds the knowledge that experienced with the body and the intellect. Dalcroze named this harmony as the sixth sense. What he means by the Sixth Sense is not to think intuitively. He defined this feeling as a 'muscular sense'. Individuals produce sensory information, inner and external responses with their movements. Today, this feeling is also named as kinesthetic ability. Kinesthetic ability is also known as the sub-dimension of Gardner's theory of multiple intelligence. Kinesthesia has been expressed as a sensitivity of skeletal movements. The activation of these skeletal movements is based on the central nervous system. The central nervous system uses interconnected, and often repetitive pieces of information. After the sensory receptors are stimulated, the information reaches the thalamus, cerebral cortex, somatic region, and impulse, respectively. When the individual began his / her cello training, he/she must learn his / her posture, grip, and position so that he/she does not strain himself/herself with the guidance of the teacher. Stretched fingers can slow down the learning process of the individuals who do not maintain left arm posture and holding balance because the central nervous system is also affected to the same extent. While there are many reasons for technical inadequacy, the main problem is not having a well-trained central nervous system. Cello training is the transformation of knowledge into action and skill by stimulating psychomotor behaviors as a result of the harmonic work of mind and muscles. Dalcroze aimed to integrate the body, mind, emotions, and senses with exercises in the process of music education and develop it. Stimulating kinesthetic skills such as Dalcroze at the beginning of cello training and proceeding in a controlled manner will transfer this process to an automatic one. Automating the knowledge and skills will make the learner feel comfortable, and makes knowledge as simple as walking on the road. In the survey, the views of the educators that started their cello education from the first position are included. Basing on the views, due to the age range width includes early ages, starting cello education from the fourth position does not tighten muscles for the learners. Having tumb as a mainstay relieves the learner. Also, the ability to control the hands counted as an advantage for the learner. It is said that that making a start in the fourth position, as it is a comfortable position physically, is easy to hold and stand. Due to the position of the fingers, it has been stated that the learner can play the cello without having to open his/her hands too much, without contracting his arm and fingers, beginning with this position. Learners' easy application of basic techniques in the fourth position will lead him/her to stimulate sensory receptors easily and activate kinesthetic skills. Controlling the left hand easily can lead to easier control on the string at the same time. The fourth position was presented as an alternative to the first position. Learners may not be able to adapt not only to the first position but also to the fourth position. In the survey, one of the disadvantages of the fourth position is not to have enough resources about it. Lack of resources is one of the primary reasons why teachers do not choose this position. As a result, in cello education, the movements of the engine should be applied correctly and systematically. We can turn the basic techniques

which are learned at the beginning of the education process into an action taking place at an unconscious level just like walking. If cello training represents physical and mental integration in general, kinesthetic skill is the basic building block in this integration. This fourth position is offered as an alternative to a stereotyped method. Not every learner may have a relaxed attitude and characteristic. Self-tightening and fast-stretching fingers can slow down the learner's action to keep information in mind. At the same time, strained muscle groups can cause injuries in the learner. Beginning in the fourth position is not only for small-handed people but also applicable for all groups of ages. A learner that has growing muscle retardation in his/her hands, when started in the fourth position, can handle the basic technical information easily. At the same time, learners who started their cello education as amateurs can easily adapt to this position. Based on my interviews, making a start from the fourth position should be among all teachers teaching techniques. Considering the general difficulties experienced by the learners in the first position, the relationship between these processes based on the central nervous system, and the fourth position has been discussed in the research. When we consider the general difficulties experienced by the learner in the first position, the relationship between these processes with the fourth position has been analyzed, ranging from the activation of kinesthetic skill to the central nervous system, as the mind and body harmony that we have already mentioned makes the information permanent in the learners' mind.

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

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

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

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

Eğitim bilimci Dewey'de (2014) bireyin yaparak, yaşayarak öğrenmesi gerektiği konusunu temel eğitim sistemi olarak savunmuştur. Bireye bütünsel yaklaşarak, onun bedeniyle deneyimlediği ve algıladığı bilgiyi, zihinle birleştirdiğini düşünmektedir. İşlevleri ayrı ayrı değil bir bütün olarak ele almıştır (Dewey, 2014, s. 112).

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

Dalcroze yönteminin temel hedefi de sırasıyla bedenin, ruhun ve aklın aralarında giderek artan etki-leşimiyle eğitmektir. Çünkü bu etkileşim zihne yansımaktır. Karanlık bir odada yolu bulduran zihin değil bedenimiz ve kas sistemimizdir. Dalcroze buna aynı zamanda altıncı his demiştir. Altıncı his sezgi olarak düşünülmemelidir.

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

Kinestezi, hareket hissi ya da kassal his olarak da adlandırılır. Hareketle beraber duyuşsal bilgi, içsel ve dışsal yanıt üretir. İnsanın merkezi sinir sistemi, bir sürü hareket ve pozisyonla ilgili iç içe geçmiş ve sıklıkla birbirini tekrarlayan bilgileri kullanır.

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

Beyin, vücut ve kasların arasında kopukluk olmamalıdır. Kaslar ve beyin bu aşamada birbiriyle bağlantı içerisinde. Birey viyolonsel eğitimine başladığında öğretmenin yönlendirmesiyle duruşunu ve oturuşunu kendini kasmayacak şekilde öğrenmeli ve parmakları gergin olmayacak şekilde sol el pozisyonunu öğrenmelidir. Doğal yapıya aykırı olarak çalan, sol kolun duruş dengesini sağlayamayan ve gerilen parmak kasları, gerginlik ve kasılmayla beraber ileride sakatlanmalara neden olabilir ya da bireyin viyolonsel eğitimi sürecini yavaşlatabilir. Aynı zamanda merkezi sinir sistemi için de durum karmaşık hale gelecektir. Gergin bir yapı, kasları ve vücut pozisyonu zorlayacak merkezi sinir sistemi hareketi gerektiği hızda gerçekleştiremeyecek ve motor becerileri de aynı şekilde etkilenecektir. Teknik yetersizliğin birçok sebebi olsa da temel sorun, merkezi sinir sisteminin iyi eğitilmemiş olmasıdır.

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

Çalgı eğitimi, zihin ve kasların beraber çalışması sonucunda psikomotor davranışların uyarılarak bilginin harekete ve beceriye dönüşmesidir. Bu becerilerin duruma uygun şekilde somutlaşması, bireyin bilgiyi daha rahat kalıcılaştırmasını ve otomatikleştirmesini sağlar. Burada somutlaşmaktan kastımız zihinsel hareketlerin somutlaşması, Merleau-Ponty'nin de bakış açısı olan somutlaşmış zihin yani insan bedenidir. Merleau-Ponty'nin bu bakış açısı, sanat ve sanat eğitimiyle ilgili, nöroloji alanlarında yapılan araştırmalarla desteklenmiştir. Seitz ise somutlaşmış zihin kavramını bedensel hareket ve düşünce ilişkisi ile bir şeyin nasıl üretileceği konusunda bir model olarak görmüştür. Bu görüşe göre, bedensel etkinlikler arasındaki sıra sıra gerçekleşecek ilişkileri düzenleme; zihinsel, duygusal duyumların uyum içerisinde bir bütün olmasının ve uygun bedensel hareketleri seçme ve yürütme becerilerinin altında kinestetik düşünme (kinesthetic thinking) süreci yatmaktadır (Özmenteş, 2007, s. 630).

Çello eğitiminin başlangıcında kinestetik beceriyi uyarmak, oturuş duruş ve sol el pozisyonunu bireyin kendini sıkılmayacağı şekilde göstermek, kontrollü işlemin otomatik işleme aşamalı şekilde geçmesini sağlar. Bedenin, aynı zamanda zihnin rahat bir konsantrasyon halinde gelişmesi kinestetik farkındalığı tetikler. Bu nedenle zihin-beden ikileminde felsefe tarihi ve elde edilen deneyimler göstermektedir ki beden öğrenirse zihinde öğrenilen bilgi ve beceriler kalıcılıştır. Bu saptama, çalışmanın çıkış noktasını oluşturuyor.

İnsan ve müzik ilişkisi fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik perspektifte ele alınır. İnsan ve müzik arasında doğal bir etkileşim vardır. Bu doğal ve köklü etkileşim birçok müzik öğretim yöntemini şekillendirmiş ve eğitimcilerin öğrencide bilgiyi kalıcılaştırması için yeni yollar açmıştır. Beden ve zihin arasındaki uyumu kenara atmadan, teknik bilgileri bu uyumla harmanladığımızda tekrarlanan sorunlara yönelik çözümler ortaya koyabiliriz. Viyolonsel eğitimi başlangıcında otomatikleşmesi gereken tutuş, oturuş ve sol el pozisyonunu kalıcılaştıracak kinestetik beceri, beden ve zihin bütünlüğüyle oluşabilir. Araştırmalara göre günümüzde en çok kullanılan başlangıç metotları birinci pozisyondan başlatılmaktadır. El yapısı birinci pozisyona uygun olmayan ve gergin bir yapıya sahip öğrenci birinci pozisyondan başladığında entonasyon, duruş, oturuş, esneklikle ilgili problemler yaşayabilir. Bireysel çalgı dersi her öğrenci için özel bir derstir. Bu nedenle viyolonsel eğitiminin başlangıcında kinestetik beceri yardımıyla kalıcılaştırmak gerekir. Dördüncü pozisyon, sol kolun açısı, entonasyon ve parmakları önemli ölçüde etkilemektedir. Bu araştırma viyolonsel eğitime başlamış her yaş grubunu kapsayan bireyler için beden ve zihin arasındaki uyumu gözetererek viyolonsel eğitime dördüncü pozisyondan başlatmak üzerine görüş ve önerileri alternatif olarak sunmaya yönelik yapılmıştır.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Araştırmada, dördüncü pozisyondan başlatmak üzerine öğretmenlerin görüş ve önerilerinin belirlenmesi amaçlandığından yarı yapılandırılmış görüşme yapılmış ve betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli şu anda ya da geçmişte var olmuş bir durumu betimlemeyi amaçlar. Tarama modelinde yer alan bireyler durumları o an ki koşullara ve şartlara göre şekilde tanımlamaya çalışır. “Bir araştırma tekniği olarak görüşme, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişi arasında geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir. Araştırmacı, araştırmakta olduğu konu hakkında önceden hazırlamış olduğu soruların kılavuzluğunda ya da o an amaçlı sorular yönelterek hedef kişinin düşüncelerini ve duygularını sistematik olarak ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır” (Manion & Cohen, 1994). Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı önceden soracağı soruları hazırlar. Ancak görüşmenin akışına bağlı olarak kişinin daha açıklayıcı ve ayrıntılı cevap vermesi için alt sorulara başvurabilir. Görüşme yapılan kişi, sorulan sorunun cevabını başka soruda vermişse araştırmacı o soruyu sormayabilir. “Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin araştırmacıya sunduğu en önemli kolaylık görüşmenin önceden hazırlanmış görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeniyle daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi sunmasıdır” (Yıldırım., Şimşek, 2008).

### Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de viyolonsel eğitimine dördüncü ve birinci pozisyondan başlatan viyolonsel öğretmenleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı viyolonsel eğitimi veren viyolonsel öğretmenleri oluşturmaktadır. Aynı zamanda Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarında uzun süre viyolonsel eğitimi veren ancak şu an emekli olan Doğan Cangal’ da araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

### Veri Toplama Araçları

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

### Verilerin Analizi

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

### Problem Cümlesi

Viyolonsel dördüncü pozisyondan başlatmanın öğrenciye etkileri nelerdir?

### Alt Problemler

1. “Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin başlangıçta sol ele ilişkin, karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”
2. “Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları problemler nelerdir?”

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

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

5. “Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”

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

### Bulgular ve Yorum

#### 1. “Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin başlangıçta sol ele ilişkin, karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”

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

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

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

Tablo 1. (Şişman, 2010)

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

Şişman, sık karşılaşılan sorunların başlıcalarını sol el tutuşu, vibrato, pozisyon geçişleri (%66) olarak belirlenmiştir. Ardından entonasyon ve pus pozisyonuna (%33) ilişkin sorunların da varlığını saptamıştır. Bunun yanısıra parmak tutma, parmakları zamanında tele basma, dördüncü parmakların zayıflığı ve ajilite sorunlarını (%16,6) tespit etmiştir.

#### 2. “Viyolonsel eğitimine birinci pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları problemler nelerdir?”

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

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

- Öğrenci birinci pozisyonda başlayınca eline bakmak için dönüyor ya da kolunu fazla kaldırıyor.

• Üçüncü parmağı ileri basmak için ellerini kasıyor, fiziksel yapısı gergin bir öğrenciyse koldan omuza kadar gerilme yaşıyor.

• El kasları alışmadığı için üçüncü ya da dördüncü parmağı pes basıyor, üçüncü ve dördüncü ileri bastığında birinci parmak tiz basmaya başlıyor ve entonasyon bozuluyor. Diğer pozisyonlara geçme süreci uzuyor. Öğrencinin viyolonselde adapte olabilmesi için oyuncak gibi çalgısıyla oynaması lazım ancak bu aşamalardan dolayı başlangıçta rahat bir fiziksel yapıya sahip olamıyor.

• Parmakları zayıf bir öğrencinin tele basma kuvveti ve parmakları açabilme kabiliyeti gelişmediği için birinci pozisyon sol el konumu el ve kol kaslarının kasılmasına sebep olabiliyor. Çalışma ve ilerleme durumu yavaşlıyor. Öğrenci ders dışı çalışma yaparken kasıldığını fark edemiyor. Oturuşu ve duruşunu bozabiliyor.

• Öğrenciye rahat çalma olgusunu anlatmak zorlaşıyor çünkü istemsizce omuzundan parmaklarına kadar kendini kasıyor.

• Öğrencinin sol kolunun bedenine olan açığı koruyamıyor olması.

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

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

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

Tablo 2. Dördüncü Pozisyonda Başlatma Nedenlerine İlişkin Tema Analizi

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

Yukarıdaki tematik analizde dördüncü pozisyondan başlatma nedenlerine ilişkin görüşler tablolandırılmıştır. Aynı zamanda hem birinci pozisyondan başlatan hem de dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin görüşlerine yer verilmiştir.

• Cangal, Tunca, Önen: Aralıkların küçük olmasından dolayı dördüncü pozisyondan başlatmanın avantajlı olacağını söylemiştir.

• Cangal, Önen, Tokay: Başparmağın dayanak noktası olmasının öğrenciyi rahatlattığını söylemiştir.

• Cangal, Tunca, Önen, Kara, Uzunonat: Öğrencinin dördüncü pozisyonda ellerini görüş açısından dolayı rahat kontrol edebildiğini söylemiştir.

• Cangal, Tunca, Önen, Kara, Uzunonat: Dördüncü pozisyonda başlatmanın fiziksel olarak rahat bir pozisyon olmasından dolayı duruş ve tutuşun rahat olduğunu söylemiştir.

• Cangal, Tunca, Kara: Dördüncü pozisyondan başlatmanın parmakların konumundan dolayı ellerini çok açmasına gerek kalmadan, kolunu ve parmaklarını kasmadan çalabileceğini söylemiştir.



Yapılan görüşme sonuçlarından elde edilen uzman görüşleri şu şekildedir;

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

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

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

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

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

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

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

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

Tablo 3. Dördüncü Pozisyon Başlangıç Metotlarına İlişkin Tema Analizi

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

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

- Tokay; Rus edisyonlarını, Cangal; Rudolf Matz ‘‘ For Young Hands’’ 54 short etudes for violoncello başlangıç metodunu
- Önen; Can Elbi-Doğan Cangal ve Rudolf Matz‘ın başlangıç viyolonsel metodunu kullandığını söylemiştir.

Yapılan görüşme sonuçlarından elde edilen uzman görüşleri şu şekildedir;

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

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

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

Doğan Cangal ile yapılan görüşme vasıtasıyla Rudolf Matz'ın "For Young Hands" 54 short etudes for violoncello ve Can ELBİ - Doğan CANGAL viyolonsel başlangıç metodu, dördüncü pozisyon için incelenen başlangıç metotlarıdır. Aşağıda en sık kullanılan bu metotlar hakkında az da olsa bilgi vermek amacıyla yapılan incelemeler bulunuyor.

### Rudolf Matz

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

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

### "For Young Hands" 54 short etudes for violoncello" ve "25 Etudes for Violoncello"

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

1,2,3,4,5,6. etütler sırasıyla tüm tellerde dördüncü pozisyonu çalıştırır. R. Matz 1. etütte dördüncü pozisyonda ilk dört ölçüyü Do Majör dizisi içerisinde başlatmış, beşinci ölçüyle birlikte fa# kullanarak alterasyon yapıp dokuzuncu ölçüden itibaren Fa majör tonuna geçiş yapmıştır (bkz. Şekil 1).



Şekil 1. (1. Etüdü)

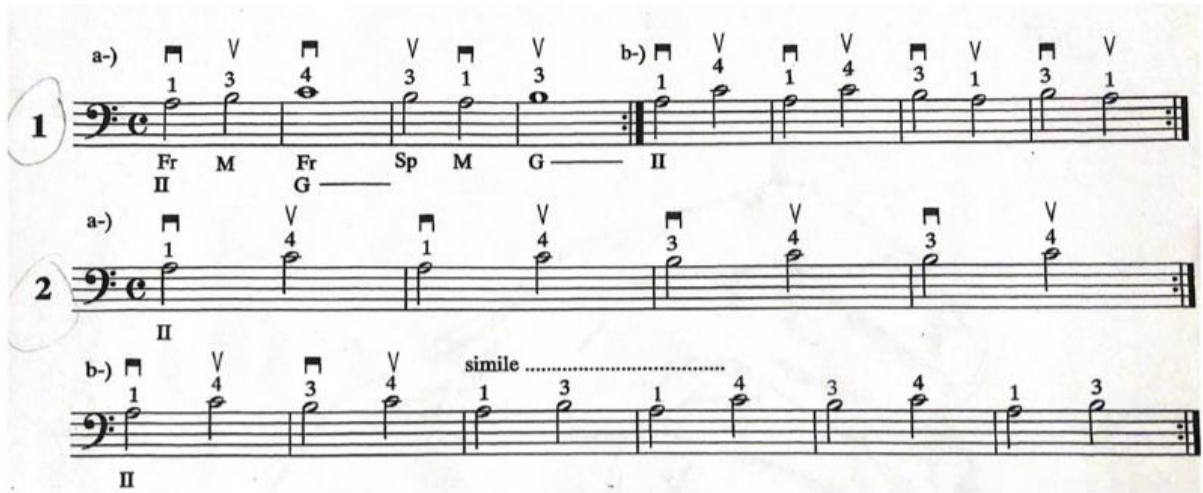
### Doğan Cangal – Can Elbi Viyolonsel Başlangıç Metodu

Viyolonsel Başlangıç metodu Doğan Cangal'ın viyolonsel eğitimi süresince Enrico Mainardi'den aldığı dördüncü pozisyonla ilgili parçaların Can Elbi tarafından çeşitlendirmesiyle oluşturulmuştur. Kitabın orijinal içeriğinde viyolonsel eğitimine sağ el yay çalışmalarıyla başlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda bu alt probleme bağlı kalarak sol el incelenmiş ve parçaların amaçları belirtilmiştir. Yay çalışmalarından sonra sol el,

ay olmadan devam eder. Öğrenci tellere baskı uygulamadan çalışır. Amaç öğrencinin sol kolunun dengesini, duruşunu sabitleştirmek ve parmak kaslarını güçlendirmektir. Yapılan görüşmede Can Elbi şunları söylemiştir: “Temel bilgilerin tamamıyla çok doğru olması lazım. Bu durum binaya benzer, ilk başta zemini oluşturursunuz belli eğimler çerçevesinde ilerler, sistemi kurmaya başlarsınız. Alt zemin sağlam olduğu zaman birinci katı çıkabilirsiniz o seyir üstüne duvarları örmeye başlarsınız. Bunların hepsinin dayanağı vardır ve birbiriyle bağlantılıdır. Dolayısıyla bizim oluşturmamız gereken temel doğru oturuş, tutuş, pozisyon ve parmak kaslarıdır” (Can Elbi görüşmesi, 2020, İzmir).

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

“İlk başta sağ, sol eli ayrı çalışıyorsunuz. Kitapta o pozisyonları duruşları sağlayabilmek ve doğal hale getirmek için sıkımadan sadece flajole koyduruyorum. Öğrenci uzun süre flajole çalıyor. On, on beş gün sonra öğrenci o yüksekliğe alışıyor. Kolun bilek kısmından dirseğe kadar uçak pisti gibi durması lazım. En doğal halimizde yani yürürken ellerimiz aşağıda. Bu nedenle bizim tutuşumuz doğal bir hareket değil. Dolayısıyla bunu rahatlıkla ve yumuşaklıkla sağlayabilmek lazım. Bunun için de ilk önce bir güç olmadan tutturmak gerekir. Bundan dolayı flajole koyduruyorum ve yüksekliği keşfettiriyorum ondan sonra parmak kasları için parmakları kaldırıp tele koymasını istiyorum. Kitaba ilk başladığımızda direk öğrenci basmıyor tellere. Bu durum yaklaşık üç hafta sürüyor. Öğrenci omuzları kaldırmadan, kendini sıkımadan doğal pozisyonu öğreniyor. Ondan sonra öğrenci sırasıyla flajole ve hafif basma şeklinde devam ediyor. Bu sefer öğrenci rahatlığı basarken de sağlamış oluyor. Bir yandan da hafif basarak o ağırlığı dengede tutuyor” (Can Elbi görüşmesi, 2020, İzmir).



Şekil 2. (Doğan Cangal-Can Elbi Başlangıç Metodu'ndan İlk İki Örnek Etüd)

##### 5. “Viyolonsel dördüncü pozisyondan başlatan öğretmenlerin öğrencinin duruş, tutuş ve konumuna ilişkin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?”

Yapılan görüşmelerde uzmanlar dördüncü pozisyonun duruş, tutuş ve konumuna ilişkin bir sorunla karşılaşmamış, uzmanlardan bir tanesi dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin sol kolunu ve bileğini viyolonsel dayamasının diğer pozisyonlara etkisinden bahsetmiştir.

Yapılan görüşmede uzman görüşleri şu şekildedir;

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

#### **6. Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin pozisyonlar arası geçişlerde karşılaştıkları sorunlar nelerdir?**

Yapılan görüşmelerden elde edilen sonuçlara göre D. Tokay, dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin diğer pozisyonlara geçişlerde sol kolunun yeterince açılmadığını söylemiştir. Ayrıca Melih Kara, dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin aynı pozisyonda uzun süre kalması nedeniyle pozisyonlar arası geçişi etkileyebildiğini belirtmiştir.

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

“Dördüncü pozisyon ya da birinci pozisyonda başladığımızda o pozisyonda uzun süre çalışılmaması gerektiğini düşünüyorum. Sebebi de çalan kişi sadece dördüncü pozisyona adapte kalıyor. Dolayısıyla başladıktan sonra daha hızlı ilerlemesi gerektiğini düşünüyorum. Öğrenci ne kadar çok oynadığıyla oynayabiliyorsa o kadar iyi. Pozisyonun devam etmesi onun sürekliliğinin anlaşılması için dörtten bire, birden ikiye kadar olan pozisyonların birbirine bağlantılarının yapılması ve sürekliliğinin oluşturulması gerekiyor” (Melih KARA görüşmesi, 2019, Eskişehir).

#### **Sonuç, Tartışma ve Öneriler**

İnsanların rahat hareket deneyimleri belli becerileri aktifleştirir. Beden hareketleriyle verilen komutlar ile bu beceriler aktifleşir. Dalcroze’un kassal his olarak adlandırdığı kinestetik beceri bireyin kendini sıkmadan rahat bir şekilde bedenine verdiği komutlarla aktifleşir ve beynin belli bölümlerini çalıştırarak bilgiyi kalıcı hale getirir. Viyolonsel eğitiminde dördüncü pozisyondan başlatmanın amacı öğrencinin bedeni ve kas sistemini daha rahat keşfedebilmesi, kinestetik beceriyi aktifleştirip bilgiyi yolda yürümek kadar rahat ve kalıcı hale getirmesidir. Birinci pozisyondan başlamak her öğrencinin yapısına uygun olmayabilir. Sol kol dengesini, tuşeyi tutuş pozisyonunu ve oturuşunu keşfetmesi süreci uzatabilir ve kinestetik beceriyi aktifleştirmesi zaman alabilir. Bu çalışmanın amacı, viyolonsele başlayacak öğrencilerin hangi pozisyondan başlayacaklarsa o pozisyonun avantaj ve dezavantajlarını ortaya koymaktır. Sonuçta bu kararı verecek olan konunun uzmanı olan viyolonsel öğretmenidir.

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

Görüşmelerin sonucunda birinci pozisyonda başlatan öğretmenlerin, öğrenciye gam çaldırmanın öğrenciyi rahatlattığını ve daha melodik etütler çalındığını savunmuştur. Kaynak eksikliği nedeniyle dördüncü pozisyonda başlatmayı tercih etmemişlerdir. Viyolonsel eğitimine dördüncü pozisyondan başlayan öğrencilerde başparmağın dayanak noktası olması, parmağın sapın sonuna denk gelmesi, öğrencilerin sol kolunu viyolonsele dayamasına sebep olduğu söylenmiştir. Ancak viyolonselinde sadece dördüncü pozisyondan ibaret olmadığı bunun öğretmenin tercihi olduğu ifade edilmiştir. Öğrenci viyolenseli çalarken köprüye kadar her yere gidebileceğini düşünerek hareket edebilmeli ve kolunu çelloya dayama ihtimalini düşünmemelidir. Bundan dolayı öğrenci geri

pozisyonlara gitmekte sıkıntı yaşamıyorken, ileri pozisyonlara giderken kolunun dayanmasından dolayı kol açılmıyor. Yukarıda belirtilen dördüncü pozisyondan başlatmama nedenlerinin yanı sıra yaptığımız araştırmalardan da yola çıkarak dördüncü pozisyonun yaygınlık kazanmadığı tespit edildi. Yaygınlık kazanmamasının sebeplerinden bir tanesi bazı viyolonsel eğitimi veren öğretmenlerin dördüncü pozisyondan başlatmayla ilgili yeterli bilgiye sahip olmaması diğer sebep ise okulların müfredat programının dördüncü pozisyon eğitim süreciyle uyuşmaması olarak belirlenmiştir. Bazı uzmanlar ise dördüncü pozisyonun öğrencinin doğal vücut pozisyonuna uygun olduğunu ve birinci pozisyona geçtiğinde daha rahat ettiğini belirtmiştir. Saraç'ın çalışma-sında, (1992, 44) başlangıç pozisyonunun dördüncü pozisyon olması gerektiği belirtilerek, dördüncü pozisyonla öğrencinin el pozisyonunu daha rahat görenek kolay kavrayacağı belirtilmiş ve ayrıca pus pozisyonun birinci sınıftan itibaren kullanılmasının beşinci parmağı da çalmaya yönelteceği söylenmiştir (Burubatur, 2006).

Saraç'ın (1992) araştırmasında yer verdiği görüşlerine göre dördüncü pozisyonun başlangıç pozisyonu olması gerekmektedir. Fakat öğrencinin birinci yıl çalabileceği gam sayısı kısıtlı görülmektedir. Çünkü viyolonsel eğitime yeni başlamış bir öğrencinin tek konum üzerinde yapması gereken çalışmaları gam sayısını sınırlayabilmektedir (Burubatur, 2006). Viyolonselde yeni başlayan öğrencinin birinci dönem temel teknik becerileri kalıcılaştırması, ikinci dönem gam çalmaya başlaması gerektiği söylenmiştir.

Akın'ın çalışmasında, (2001, s. 22) viyolonsel öğretiminde dördüncü pozisyondan başlamanın öğrenci için rahat pozisyon olduğu ve ses bulmak için bireyin birinci pozisyondaki gibi sıkıntı yaşamadığı belirtilmiştir. Dördüncü pozisyondan başlayan öğrencinin fiziksel yapısı sorun olmaksızın rahatlıkla viyolonselde uyum sağlayabildiğini, öğrencinin görsel olarak fiziksel durumunu kontrol edebildiği belirtilmiştir. Viyolonsel eğitime başlayan öğrencinin beden ve zihin arasındaki uyumu fark edebilmesi için sol kolunu, parmaklarını ve vücudunu sıklıkla kontrol etmesi gerekmektedir. Viyolonsel eğitiminin temel teknik bilgilerinin (oturuş, duruş, tutuş) kalıcılaşması için kinestetik becerinin (his) aktifleştirilmesi gerekmektedir. Öğrenci ders içerisinde hangi kas gruplarının çalışması gerektiğini bilemez. Sonuç olarak viyolonsel eğitiminde motor hareketlerinin doğru yürütülmesi gerekmektedir. Merkezi sinir sistemine ulaşan hareketler kinestetik süreçle bağlantılıdır. Kinestetik beceri (his) yeterince çalışmadığında hareketlerin kontrolü ve algılanması oldukça zayıflar. Basit bir yürüme hareketinin bilinçsiz düzeyde gerçekleşen bir eylem olduğunu biliyoruz. Viyolonselde başlangıçta öğrenilecek temel tekniklerin de yürüme eylemi gibi bilinçsiz düzeyde gerçekleşmesi, bireyde kalıcılaştırılması gereken en temel noktadır. Beden-zihin uyumunun bilincinde olmak, çello çalmasını başka boyutlara taşıyabilir. Viyolonsel eğitimi fiziksel ve zihinsel bütünleşmeyi temsil ediyorsa kinestetik beceri (his) bu bütünleşmede temel rolü oynar. Beden-zihin ve kinestetik becerinin (his) aktifleştirilmesi çello eğitiminin başlangıcında öğretmenin seçtiği yöntemle ilgilidir. Eski tarihlerden beri çello eğitime birinci pozisyondan başlatılmaktadır. Bu yöntem ile ilgili birçok makul açıklama yapılmıştır. Bu açıklamalardan biri basit melodilerin Dorian modu gerektirdiğidir. Keman ya da viyola için bu düşünce uygun olabilir ancak viyolonsel için zorlayıcı olabilmektedir. Viyolonselde yeni başlayan birey için en doğal konum dördüncü pozisyon olabilir. Bu konumda melodiler Aeolian modundadır. Başlangıç aşamasında olan öğrenci biz söylemediğimiz sürece aşamanın zor ya da kolay olduğunu bilemez. Kasların ve bedeninin rahat veya rahatsızlığı onlarda ya duygusal stresi ya da yapabilirlik hissini açığa çıkartır. Dördüncü pozisyon kökleşmiş bir yöntem alternatif sunar. Çelloda birinci pozisyondan başlatmak zihinsel blok oluşturabilir. Araştırmanın konusunu oluşturan viyolonsel eğitime dördüncü pozisyondan başlamak birinci pozisyona ek öneri olarak sunulmaktadır. Dördüncü pozisyondan başlatma yöntemi sadece küçük elli öğrenciler için değil tüm yaş gruplarına uygun bir yöntemdir. Müzik eğitim anabilim dallarında viyolonsel eğitime başlayan öğrencilerin el kaslarının gelişimi yavaşlamış ve küçük öğrencilere göre daha oturmuş olabilir. Öğrencilerin bu gerginliğini yumuşatmak ve temel teknik bilgileri oturtmak bu pozisyonla daha rahat olabilir. Aynı zamanda amatör olarak viyolonsel eğitime başlamış öğrenciler için de bu durum geçerlidir. Uzmanların görüşlerinden de yola çıkarak dördüncü pozisyonun öğretmenin öğretim yöntemleri arasında bulunması gerekmektedir. Bireyin fiziksel yapısına göre yöntem değişikliği yapmak öğrenciyi rahatlatacak ve gelişimini hızlandıracaktır.

### Kaynakça/References

- (2020). Biyoenerji: <http://the-fast-information-is-here.blogspot.com/2017/02/biyoenerji-biyolojik-kaynaklardan-elde.html> adresinden alındı.
- (2020). Sınır Bilim: <https://sinirbilim.org/serebral-korteks/> adresinden alındı.
- (2020). Tıp Terimleri Sözlüğü: <https://www.tipterimlerisozlugu.com/gradient.html> adresinden alındı.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Cangal, D., & Elbi, C. (tarih yok). *Viyolonsel Başlangıç Metodu*: İzmir.
- Chung, C. (1992). "Fundamentals of Piano Practice", [www.pianoeducation.org](http://www.pianoeducation.org).
- Çalışır, F. (1969). *Çalgı Bilgisi*. Ankara: Dağarcık Yayınları.
- Çilden, Ş. (2003). Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*. Malatya.
- Çilden, Ş. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, (s. 542-548).
- Demirbatır, R. (1997). "A.G.S.L'de Viyolonsel Eğitimi, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri". *I. Ulusal A.G.S.L. Müzik Bölümleri Sempozyumu Bildirisi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Demirci, B., Parasız, G., & Gülüm, O. (2017). Çalgı Eğitimcilerinin Ders İçi Uygulamalara Yönelik Görüşleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(39), 31-49.
- Demirel, Ö. (2007). *Öğretme Sanatı* (12. Baskı b.). Ankara: Pegem Akademi.
- Dewey, J. (2014). *Günümüzde Eğitim*. (B. Ata, & T. Öztürk, Çev.) Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ercan, H., & Orhan, Ş. (2016). Bireysel Çalgı ve Öğretimi Dersinde Akran Öğretimine Dayalı Öğrenme Öğretme Yaklaşımı Uygulaması. *MÜZED Uluslararası 2. İpek Yolu Müzik Konferansı Sözlü Bildiri*.
- Erdal, G. G. (2005). *Koordinatif Kondisyonel Motorik Özelliklerin Geliştirilmesine Yönelik Antrenmanların Piyano Çalma Performansına Olan Etkilerinin incelenmesi ve Piyano Tekniğinin Hareket Analizi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Gültek, B. (2004). *Piyano Eğitiminde Varolan Eğitim Ekollerinin Felsefeleri ve Günümüz Çalışmalarında Kullanılabilirlikleri Hakkında Öğretim Elemanlarının Görüşleri (G.Ü.G.E.F. Örneği)* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Juntunen, M. L. (2014). "Teacher Educators' Visions of Pedagogical Training within Instrumental Higher Music Education. A Case in Finland". *British Journal of Music Education*, 157-177.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Lee, S. (2005). *Methods And Techniques Of Teaching First Semester Cello*. <http://wwwlib.umi.com/dissertations/gateway> adresinden alındı
- Manion, L., & Cohen, L. (1994). *Research Methods in Education (4<sup>th</sup> ed.)*. London.
- Matz, R. (tarih yok). *25 Etudes for violoncello*. Dominic Music.
- Matz, R. (tarih yok). *For Young Hands 54 shorts etudes for violoncello*. Dominic Music.
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Fenomenolojisi (Phénoménologie de la perception)* (1 b.). (E. Sarıkartal, & E. Hacımuratoğlu, Çev.) İthaki Yayınları.

- Orhan, Ş., & Ercan, N. (2012). Yetişkin çalgı öğretmeni özellikleri. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (s. 223-231). Ankara.
- Ömür, Ö., & Gültek, B. (2013). Piyan Performansına Etki Eden Zihinsel Süreçler. *International Journal of Human Sciences*, 10(1), 417-433. file:///C:/Users/Asus/Desktop/2493-Article%20Text-7528-4-10-20130223%20(2).pdf adresinden alındı.
- Özarslan, Y. (2011). Kişiselleştirilmiş Öğrenme Ortamı Olarak IPTV. *Eğitim Teknolojileri Araştırma Dergisi*, 2(2).
- Özay, S. (2013). Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin sorunları (Gazi Üniversitesi örneği)(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara.
- Özçimen, A., & Burubatur, M. (2012). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot, Etüt ve Egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 185-194.
- Özmenteş, G. (2007). MÜZİKTE BEDEN-ZİHİN İLİŞKİSİ. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, (s. 627).
- Özmenteş, S. (2005). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9). [https://www.academia.edu/1631951/MUZIK\\_EGITIMININ\\_BOYUTLARI\\_ve\\_CALGI\\_EGITIMI](https://www.academia.edu/1631951/MUZIK_EGITIMININ_BOYUTLARI_ve_CALGI_EGITIMI)
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk MüziğiEserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Hazırlayıcı Alışturmaların İşgörüşellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Radocy, R., & Boyle, D. (Summer, 1990). Psychological Foundations of Musical Behavior. *The American Journal of Psychology*, 103(2), 284-290. doi: 10.2307/1423149
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şeker, S. (2005). 7-11 Yaş Grubunda Orff Öğretisi Destekli Keman Eğitiminde Başlangıç Metodu Oluşturulmasına İlişkin Bir Çalışma.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şişman, Ç. (2010). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Tokay, D. (2000). 7-11 yaş grubundaki çocukların viyolonsel eğitiminde öncelikli hususlar’ Yüksek Lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toksoy, A. C. (2005). *Günümüz Müzik Eğitiminde Kullanılan Metotlar ve Yaklaşımlara Genel Bir Bakış*. Müzikbilim: <http://www.muzikbilim.com>.
- Tunca, O. E. (2004). Popularity Contest: Most Commonly Used Etude Books In American Colleges and Universities, Yayımlanmamış Doktora Tezi,. Florida StateUniversity. <http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd08262003184343/unrestricted/02oettext.pdf>.
- Uçan, A. (1994). Türkiye' de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan. *G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Uçan, A. (1996). *İnsan Ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Yeni Sağlık Haberleri*. (2020). Yeni Tedavi: <http://www.yenitedavi.com/talamus/>
- Yıldırım, A.,& Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

**Görüşmeler**

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

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

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

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

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

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

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