

Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Kullanılma Durumuna ve Öğretim Yöntemlerine İlişkin Görüşleri

Opinions of Instructors on The Teaching Methods of Turkish Music in Cello Education

Burcu Avcı Akbel*

To cite this article/Atıf için:

Avcı Akbel, B. (2018). Öğretim elemanlarının viyolonsel eğitiminde türk müziğinin kullanılma durumuna ve öğretim yöntemlerine ilişkin görüşleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi- Journal of Qualitative Research in Education*, 6(2), 84-107.
DOI:10.14689/issn.2148 - 2624.1.6c2 s5m

Öz. Bu araştırma Türkiye'deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerinde verilen viyolonsel eğitiminde Türk Müziğinin öğretilme yöntemlerini ortaya çıkarmayı ve bu bölümlerde görev yapan öğretim elemanlarının bakış açılarından süreci değerlendirmeyi amaçlayan nitel bir çalışmadır. Araştırma betimsel bir çalışma olup, literatür tarama ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmada veri toplama aracı olarak geliştirilen görüşme formuna uzman görüşleri doğrultusunda son hali verilmiştir. İçerik analizi sonucunda viyolonselde Türk Müziği eğitiminin öğretmenin ilgisi varsa ya da gerekli görürse verildiği, tampere sisteme dönüştürülmüş haldeki uyarlama ya da düzenlemelere yer verildiği, öğrencilerin Türk Müziği icrasında en çok usul yapılarında zorlandıkları ortaya çıkmıştır. Öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminde Türk Müziğine yer verilmeme nedenleri arasında kaynak eksikliği, eğitimcilerin niteliği, Türk Müziğine aşina olmama, metodoloji, öğrenci kaynaklı alt yapı yetersizliği, mikrotonal ve tonal eğitimin birlikte olamayacağı düşünceleri gösterilmiştir.

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi: 02. 01. 2018

Düzeltilme Tarihi: 26. 06. 2018

Kabul Tarihi: 02. 07. 2018

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, viyolonsel eğitimi, Türk Müziği, müzik eğitimi.

Abstract. This research is a qualitative study aiming to reveal teaching methods for Turkish Music in cello education at music teacher training departments of universities in Turkey and to assess the process from the perspectives of academicians working at such departments. This is a descriptive study in which literature review and interview methods were used. The interview form, developed as a data collection tool in the study, was given its final form in line with expert opinions. As a result of content analysis performed in this study, it was revealed that Turkish Music education is taught only if the teacher has an interest in the field or if they deem it necessary; that the course content only includes adaptations or arrangements transcribed into tempered system, and that *usul* structures were the most challenging subject for students in Turkish Music performance. The reasons for not including Turkish Music in curricula of cello education at teacher training institutions were seen to include lack of resources, qualification of the trainers, not familiar with Turkish Music, methodology, the opinion that tonal and microtonal music education cannot be both included in the same curriculum, students' lack of theoretical background to learn Turkish Music.

Key Words: Cello, cello education, Turkish Music, music education

* Sorumlu yazar / Correspondence: Dr. Öğr. Üyesi Burcu Avcı Akbel, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, Cinnah Yerleşkesi C Blok, Güvenevler Mah. Güneş Cd. No:11 Çankaya, Ankara, Türkiye, e-mail: burcuavci812002@yahoo.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3128-9295>

Giriş

Eğitim, en temel tanımıyla “bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik yönde değişiklikler meydana getirme sürecidir” (Ertürk, 1972, s.12). Akyüz’e (2013, s.2) göre eğitim, “kişinin zihni, bedeni, duygusal, toplumsal yeteneklerinin, davranışlarının en uygun şekilde ya da istenen doğrultuda geliştirilmesi, ona bir takım amaçlara dönük yeni yetenekler, davranışlar, bilgiler kazandırılması” yolundaki çalışmaların bütünüdür. Oğuzkan’a (1993, s.46) göre ise eğitim, “önceden saptanmış amaçlara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizisidir”. Müzik eğitimi ise, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müzikal davranışlar kazandırma ve onun müzikal davranışlarını değiştirme, geliştirme sürecidir. Müzik eğitimi yoluyla bireyin davranışlarında oluşan değişmelerin toplumu etkileyeceği, toplumdaki değişmelerin ise bireyi etkileyeceği açıktır (Say, 2009, s.360).

Müzik eğitimi, uygulanış biçimi olarak çeşitli sınıflara ayrılmıştır. Türkiye’de müzik eğitimi “örgün (okul içi)” ve “örgün olmayan” ya da yaygın (okul dışı) olarak düzenlenmekte, “genel” ve “mesleki” olmak üzere iki ana çerçevede planlanıp uygulanmaktadır. “Genel müzik eğitimi”, okul öncesinde, temel, orta ve yüksek eğitim düzeylerinde okul ya da program ayrımı gözetilmeksizin herkese yönelik müzik eğitimidir (Uçan, 2005b, s.41). Mesleki müzik eğitimi ise, müzik alanını meslek olarak seçen insanlar için yapılan eğitimidir. Bu eğitimin amacı, mesleğin gerektirdiği şekilde müzik öğretimi yapmak, bu mesleğin gerektirdiği yaratıcılık, bilgi ve becerileri öğrencilere kazandırmaktır.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar, mesleki müzik eğitimi veren kurumlardır. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların temel amacı “Orta dereceli okullar ile meslek okullarında, müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yönetecek ve çevrelerine bu alanda rehber olabilecek nitelikte öğretmen yetiştirmek”tir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB],1970). Müzik öğretmenleri, öğrencilerine temel müzik bilgisi ve kültürünü aktarmakla yükümlüdür. Öğrencilere lisans döneminde kazandırılan donanımın çok yönlü olması ve işlevselliği önemlidir. Müzik öğretmenleri, müzik türlerini, özellikle kendi ulusunun müziğini bilmeli, enstrümanında uygulayabilmeli ve öğretebilmelilerdir.

Yükseköğretim Kurumu [YÖK] tarafından yapılan ‘Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Ders Tanımları’nda verilen bireysel çalgı eğitimi dersinin tanımında, bu dersin aşamalı olarak teknik alıştırmaya ve etütleri, Türk ve Dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, bireysel gelişmeye uygun olarak çalgıya özgü literatür ile okul müzik eğitiminde öğrenme- öğretme tekniklerini kapsadığı belirtilmiştir (YÖK, 1998). YÖK (2018)’ün güncel web sitesinde ‘Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Ders İçerikleri’nde dört yıllık öğretim süreci boyunca verilen viyolonsel dersinde ulaşılması gereken hedefler belirtilirken, aşamalı olarak teknik alıştırmaya ve etütlerin yanı sıra, ‘teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme’ ibaresi kullanılmıştır. ‘Düzeye uygun ulusal eserler’ ifadesi ile, öğrencilerin düzeylerine uygun olan Türk Müziği eserlerinin öğretilmesi gerekliliğinin altı çizilmiştir. Uçan (2005a, s.33), müzik eğitiminde geleneksel müzik kullanımının önemini şu sözlerle ifade etmiştir:

Müziksel gelenekler köklere inmeyi ve bağlı kalmayı, köklerden beslenmeyi ve kaynaklanmayı sağlar. Ayrıca, geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe doğru kesintisiz akıp giden bir süreç oluşturur. Bu süreci çok iyi değerlendirelim. Bu sürecin anlamını doğru kavrayalım, değerini iyi bilelim, işlevini doğru yerine getirelim. Unutmayalım ki, kökü derinlerde olan sürecin ufku enginlerde olur. Öyleyse genel müzik eğitiminde geleneksel müziklerimize hakkı olan yeri, önemi ve değeri verelim. Bilelim ki; Tarih unuttursa bile Türkü unutturmaz! Şehir unuttursa bile Şarkı unutturmaz!

Özgün bir müzik türü ve aynı zamanda ulusal kültürümüzün de önemli bir parçası sayılan geleneksel müziklerimizin müzik öğretim programlarında yer alması ve öğretilmesi, müzik kültürümüz açısından

önem taşımaktadır (Gedikli, 1994, s.93).“Ülkeler, kendilerine özgü olabildikleri ve özgün değerleri tüm insanlığın ortak değerlerine katabildikleri ölçüde, diğer ülkelerin yanında yer alır ve yücelirler” (Özeren, 2003, s. 229-231). Bu düşüncelerden hareketle müzik eğitimimiz içerisinde Türk Müziği Eserlerinin yer alması ve doğru şekilde öğretiliyor olması gerekmektedir.

Türk Müziği eserlerinin müzik ve müzik eğitiminde kullanılması yoluyla ulusal değerlerden evrensel değerlere geçiş sağlanmakta, bir başka ifadeyle çevreden evrene, yakından uzağa ilkeleri gözetilmektedir. Öğrenciye doğduğundan beri kulağının âşına olduğu eserlerin, çaldığı enstrüman yoluyla doğru şekilde öğretilmesinin birçok yönde faydası olacaktır. Bu eserleri enstrümanı ile çalabilmek öncelikle öğrencinin daha fazla ilgisini çekecek, buna bağlı olarak da teknik anlamda ilerlemesinde hızlandırıcı etki yapacaktır. Bunun yanı sıra ulusal müziğin kullanım alanının genişlemesine ve yaygınlaşmasına da zemin hazırlayacaktır. Bu durumu Büyükkayıkçı (2008, s.4) “Öğrencilerin bir müzik eserini anlayabilmeleri, söz konusu donanımın sağlanmasının yanında müziği hissetmelerine, müziğin içerdiği anlamlara önem vermelerine bağlıdır” sözleriyle ifade etmiştir. Zoltan Kodaly de çocuklar için müzik eğitiminde halk ezgileri ile müzik eğitimi verilmesini temel almaktadır (Özeke, 2007, s.113). Kodaly yöntemi olarak bilinen bu yöntemde Macar halk ezgileri kullanılarak çocuklara müzik okuryazarlığı öğretilmektedir. Benzer şekilde her toplumda müzik eğitimi verilirken o ulusa ait olan değerler ve müzikler kullanılmalıdır ve çocuklar içinde yaşadıkları ülkenin müziklerini doğru şekilde seslendirebilmeli, enstrümanlarıyla icra edebilmelidirler. Bu araştırma, bu düşüncelerden hareketle yapılmıştır.

Viyolonsel eğitiminde Türk Müziği eserlerinin seslendirilmesinde karşılaşılan problemlerden biri, eğitim fakültelerinde verilen eğitimin makro ses sistemine (tampere sistem), geleneksel müziklerimizin mikro ses sistemine dayalı oluşudur. Sistem farklılıklarının yanı sıra, anahtar farklılıkları da yaşanmaktadır. Türk müziği eserleri sol anahtarında yazılmış olup, bu eserlerin viyolonselde icrası, uygun perde üzerine transpoze edilmesi yoluyla gerçekleştirilmektedir. Eğitim fakültelerinde verilen eğitim bu yönde değildir. Fakat bu durum, eğitim fakültelerinde Türk Müziği öğretiminin mümkün olamayacağı anlamına gelmemektedir. Nitekim bu eğitimi uygulayan öğretmenleri mevcuttur. Bu araştırma ile, eğitim fakültelerinde viyolonsel eğitiminde Türk Müziği materyallerinin kullanılma durumu nedenleriyle incelenmiş; Türk Müziğinin viyolonselde nasıl icra edildiği, nasıl öğretildiği ya da öğretilebileceği, öğretim elemanlarının bu konuya bakış açıları ve bu konudaki önerileri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bunun için eğitim fakültelerinde görev yapan öğretim elemanlarını ile görüşmeler yapılmış, bu görüşmeler yoluyla geleceğin öğretmen adaylarının Türk Müziğini doğru şekilde öğrenip öğretebilmelerinin önündeki engellerin belirlenmesi ve bu engellerin aşılabilmesi için neler yapılabileceği gibi konular aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile, Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerinde verilen viyolonsel eğitiminde Türk Müziğinin kullanılma durumlarının nedenleriyle birlikte irdelenmesi ve öğretilme yöntemlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra, bu bölümlerde görev yapan öğretim elemanlarının bakış açılarından yararlanılarak, viyolonsel eğitiminde Türk Müziği öğretiminde ve icrasında yaşanan zorlukların ve varsa eksikliklerin tespit edilmesi hedeflenmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel yöntem kullanılmıştır. “Nitel araştırma, dünyadaki gözlemcinin yerini tespit eden konumlandırılmış bir aktivite olup, dünyayı görünür kılan bir dizi yorumlayıcı, materyal uygulamalarından oluşur... Bu düzeyde nitel araştırmanın dünyaya dair yorumlayıcı ve doğal bir yaklaşımı vardır” (Denzin & Lincoln, 2011, s.3). Nitel araştırmalar, bir olayın ne sıklıkta oluştuğunu sorgulamak yerine belli bir etkinliğin niteliği üzerine odaklanırlar (Büyüköztürk vd., 2016, s. 244). Bu çalışmada durum çalışması desenlerinden biri olan ‘iç içe geçmiş tek durum’ deseni kullanılmıştır. İç içe geçmiş tek durum deseninde, tek bir durum içinde çoğu kez birden çok alt tabaka ya da birim olabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.291).

Çalışma Grubu

Bu çalışmada katılımcıların belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Bu yöntem ile ilgili olarak küçük bir örneklem oluşturarak çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliği maksimum derecede yansıtılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Araştırmada Türkiye’deki müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardan mezun olmuş ve öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanlarından ulaşılabilen ve görüşme yapmayı kabul eden sekiz kişi ile görüşülmüştür. Katılımcıların belirlenmesinde çalışılan üniversitenin bulunduğu bölge başta olmak üzere, mesleki deneyim, unvan ve cinsiyet konularında çeşitlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Görüşmeye katılan kişilere ilişkin bilgiler şöyledir:

Tablo 1

Katılımcı Öğretim Elemanı Bilgileri

Katılımcı Rumuzu	Katılımcı Unvanı	Çalışılan Üniversitenin Bulunduğu Bölge	Cinsiyet	Mesleki Deneyim
Can	Okutman	Ege Bölgesi	Erkek	10-15 yıl
Ali	Öğretim Görevlisi	Karadeniz Bölgesi	Erkek	1-5 yıl
Kaya	Öğretim Üyesi	Akdeniz Bölgesi	Erkek	10-15 yıl
Ufuk	Öğretim Görevlisi	Marmara Bölgesi	Erkek	25-30 yıl
Onur	Öğretim Üyesi	Doğu Anadolu Bölgesi	Erkek	10-15 yıl
Emre	Öğretim Üyesi	Doğu Anadolu Bölgesi	Erkek	15-20 yıl
Nil	Öğretim Üyesi	İç Anadolu Bölgesi	Kadın	20-25 yıl
Esra	Araştırma Görevlisi	İç Anadolu Bölgesi	Kadın	5-10 yıl

Görüşme Sorularının Hazırlanması

Görüşme, insanların neyi ve neden düşündüklerini, duygu, tutum ve hislerinin neler olduğunu, davranışlarını yönlendiren faktörleri ortaya çıkarmayı sağlayan sistematik veri toplamanın bir yoludur (Ekiz, 2003, s.61). Bireylerin bir konu karşısındaki bakış açılarını ortaya çıkartabilmek için araştırmacılar yapılandırılmış, yarı-yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşme formları kullanabilir. Bu araştırma için yapılan görüşmede yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarıyapılandırılmış görüşme, nitel veri toplamada sıklıkla kullanılır ve yapılandırılmış görüşmeden farklı olarak standartlaştırılmamış sorulardan oluşur. Araştırmacı, kesinleştirilmiş bir hipotezi test etmek yerine görüşmenin seyrine göre sorular ekleyerek ve çıkartarak görüşülenin konu hakkındaki bakış açısını ortaya çıkarmaya çalışır (David ve Sutton, 2004, s.87).

Bu çalışmada hazırlanan görüşme formunda viyolonsel öğretim elemanlarının öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminde Türk Müziği materyallerinin kullanımına yönelik durum tespitleri ve

görüşleri, Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminde Türk Müziği eğitimi verilmeme nedenleri, Türk Müziğinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının sağlayacağı katkılar ve öneriler yer almıştır. Türkçe uzmanından görüş alınarak ifade hataları düzeltilmiş ve form son halini almıştır.

Verilerin Toplanması

Veriler, araştırmacı tarafından hazırlanan yarı-yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla Türkiye’de öğretmen yetiştiren kurumlarda çalışan sekiz öğretim elemanı ile görüşülerek toplanmıştır. Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarıyla telefonla bağlantı kurulmuş, on beş-yirmi beş dakika süren görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerin başında konuşmaların ses kaydına alınacağı belirtilmiş ve katılımcıların izni alınmıştır. Katılımcıların izinleri alınarak dijital olarak kaydedilen görüşmelerde verilen yanıtlar, yapılacak içerik analizini kolaylaştırmak adına kelimesi kelimesine bilgisayar ortamında yazıya aktarılmıştır. Elde edilen veriler, içerik analizi yöntemine tabi tutularak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Verilerin Dökümü ve Analizi

Verilerin analizinde nitel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir (Neuman, 2006). Görüşme ile elde edilen kayıtlar çözümlenerek yazılı belge haline getirilmiştir. Görüşme verilerinin çözümlenmesinde ATLAS.ti8 nitel analiz programı kullanılmıştır. Yazılı belgeler ve ses kayıtları bu programa yüklenerek araştırmayla ilgili ifadeler etiketlenmiş, etiketlenen veriler uzman görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından gruplanmış ve ilgili alanyazın ile karşılaştırarak yorumlanmıştır. Araştırmanın raporlaştırılması aşamasında görüşme yapılan kişilerin isimleri gizli tutularak Can, Ali...Esra şeklinde rumuzlarla ifade edilmiştir.

Bulgular

Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Kullanımı

Bu bölümde öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel dersini veren öğretim elemanlarının viyolonsel eğitiminde Türk Müziği kullanım durumuna ve kullandıkları yöntemlere yönelik görüşleri “Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Kullanımı” tema başlığında incelenmiştir. Bu tema, yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilere göre viyolonsel eğitiminde Türk Müziği materyallerinin kullanım durumu, eğitimde kullanılan Türk Müziği eserleri, Türk Müziği öğretilirken kullanılan yöntemler, Türk Müziği çalışmada zorlanılan konular ve konserlerde çalınma durumu kategorileri altında sınıflandırılarak incelenmiştir.

Materyaller

Bu çalışmada yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, Türkiye’de öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eğitiminin yer almadığını ya da çok az düzeyde yer aldığını göstermektedir. Viyolonsel öğretiminde Türk Müziği materyallerine başvurulması, ya ilgili öğretim elemanının ilgisi olması hâlinde ya da konserlerde kullanılma talebi ve öğrencilerin talebi doğrultusunda gerçekleşmektedir. Öğretim elemanlarının tümü, viyolonselde Türk Müziği eğitimi verilmediğini ya da veriliyorsa da bunun çok yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Konuyla ilgili olarak Emre, “Eğitim fakültelerinde Türk Müziği alanında viyolonsel eğitimi verilmiyor genellikle. Eğer öğretim elemanının bu alana ilgisi varsa Bu alanla ilgili yeterli repertuar olmadığı için, eğer öğretmen

elinde repertuarı varsa, kendi oluşturmuşsa, öğrencilerin istekleri doğrultusunda öğretmeye çalışıyorlar, ben öyle yapmaya çalışıyorum” ifadelerini kullanmıştır. Onur, “Eğitim fakültelerinde Türk Müziği eğitiminde kullanılacak viyolonsel eserleri sayı bakımından yetersiz. Eğitim fakültelerinde Türk Müziği viyolonsel eğitimi sistemsel açıdan da yetersiz. Şu an tampere sistemde gösteriliyor, Türk Müziği açısından da yetersiz” ifadelerini kullanmıştır. Her iki ifadede de viyolonselde Türk Müziği öğretilmesinin ilişkin repertuarın eksik oluşundan bahsedilmektedir. Burada, sol anahtarında yazılmış olan Türk Müziği eserlerinin fa anahtarına dönüştürülmesi, viyolonselde uygun bir perde üzerine transpoze edilmesi, uygun parmak numaralarının, yay bağlarının, nüans işaretlerinin, vb. yazılması kastedilmektedir. Onur ifadelerinde, eğitim fakültelerinde tampere sistemde eğitim verilmesi dolayısıyla Türk Müziği eserlerinin ancak tampere sisteme aktarılması yoluyla öğretilbildiğini belirtmek istemiştir. Onur, bu yöntemin uygulanmasının Türk Müziği eğitimi açısından yetersiz olduğuna dikkat çekmiştir. Bunun tersini savunan görüşler de mevcuttur. Örneğin bazı öğretim elemanları, viyolonsel eğitiminde Türk Müziği materyallerinin kullanımı konusuna ‘amaca hizmet etme’ açısından yaklaşmışlardır. Bu konuda Kaya, “Benim amacım buradan mezun olan her öğrencinin basit parçaları çalabilmesi, ilk dört pozisyon arasında çelloyu rahat bir şekilde kullanabilmesi, vb. Böyle düşünürsem, gösterdiğim tampere türküleri amaca hizmet ediyor” ifadeleriyle öğretim hedeflerinden ve sonuçlarından bahsetmiştir. Tampere edilmiş Türk Müziği eserlerinin kullanımının kendi belirlediği hedefleri gerçekleştirdiğinden bahsetmiş, hedef olarak da teknik kazanımları göstermiştir. Konuya Türk Müziği öğretiminin ve öğretmenlik kazanımlarının elde edilmesinin hedeflenmesi gerektiği şeklinde yaklaşan Ali şu ifadeleri kullanmıştır:

Türk Müziği eserlerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının Türkiye’nin müzik sistemine çok büyük katkısı olur. Aynı zamanda tüm yaylı sazlar için düşünüyorum ben bunu sadece viyolonsel için değil. Zaten eğitim fakültelerine çoğunlukla güzel sanatlar lisesi çıkışlı öğrenciler geliyor. Zaten belli bir temelde, belli pozisyon bilgisine sahip öğrenciler. Bunlara batı müziğinin yanı sıra makamsal geleneksel sistemi de öğretebilirsek birçok coğrafyada birçok müziğe hitap edebilecek öğrenciler yetiştirmiş oluruz. Çünkü bu ülkenin Doğu Anadolu bölgesi farklı, İç Anadolu bölgesi farklı, Ege bölgesi farklı. Aslında burada tek bir tanıma değil de birden çok bölgeye, insana, öğrenciye hitap edebilen müzik öğretmenleri yetiştirmeliyiz. Müzik öğretmenliğinin amacı çok iyi bir icracı olmak değil iyi bir eğitmen olmak. Daha sonra amacından çıkmış tabii. Herkes iyi bir icracı olmanın peşinde, doğal olarak kendini geliştirmenin peşinde ama eğitim tarafını ve ülkenin gerçeklerini unutuyor. Çünkü bir ülkenin ilköğretimine ve orta öğretimine öğrenci yetiştiriyorsak çok iyi bir Bach Suiiti veya konçertosu çalmak çok önemli olmuyor bir yerden sonra. Tabii ki onları tanımak çok önemli ama ülke gerçeklerinden kaçmak gibi oluyor bir yerden sonra. Ülke gerçekleri ile kastettiğim şu: Çok iyi piyano eserlerini çalıp ta, bir çocuk şarkısına eşlik yapamamak gibi. Burada da çok iyi konçertolar çalıp “Orası Muş’tur” türküsünü ya da “Ankara İçinde” türküsünü çalamayan viyolonsel öğrencileri var. Bu da büyük bir ironidir, kendi müzik eğitimimizin büyük bir ironisidir. Bu repertuarları tanımayıp diğer tarafı iyi bilen öğrenciler yetişiyorsa burada da bir sıkıntı var demektir. Öğrenciler herhangi bir okula atıldığı zaman sudan çıkmış balığa dönüyorlar. Kendi arkadaşlarımdan ya da çevremden gözlemlediğim bunlar.

Ali bu sözleriyle öğretmen yetiştiren kurumlarda asıl hedefin, öğrencileri Türkiye’de öğretmenlik yapabilecek düzeye ulaştırmak ve bunun için de Türk Müziği eserlerine aşina olmasını sağlamak olduğunu belirtmiştir. Ali’nin, Türk Müziği’ne viyolonsel eğitiminde yeterince yer verilmediğinin ve bu sebeple asıl hedeften uzaklaşıldığının altını çizmesi dikkat çekicidir.

Eserler

Türkiye’de öğretmen yetiştiren kurumlarda Viyolonsel öğretiminde çoğunlukla Şinasi Çilden, Erdal Tuğcular, Yalçın Tura, Eldar İskenderov düzenlemelerine yer verildiğinden söz edilmiştir. Ufuk’un eğitimde kullanılan Türk Müziği eserlerine dair yaptığı açıklama “Notalar varsa o şekilde Türk Müziğini çaldırabiliriz, başka türlü olmaz, kulaktan olmaz. Türk Müziği eserlerinden viyolonsel için yazılmış olan notalar varsa öğretiyorum, yoksa düzenleme yapmıyorum. Azerilerde, Kazakistan’da Türk Müziği besteleri yaygındır. Fikret Amirov, Arif Melikof, Kara Karayef, Şinasi Çilden gibi

bestecilerin düzenlemelerini öğretiyorum” şeklindedir. Ufuk bu açıklama ile, Türk Müziği eserlerinin viyolonsele uygun şekilde yazılmadan çaldırılmayacağı görüşünü savunmaktadır.

Ali, “Çağdaş Türk Müziği eserlerine geleneksel eserlerden daha fazla yer veriliyor. Çünkü bize Türk Müziği olarak öğrettikleri eserlerin çoğu Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin eserleri... Türk Müziği geleneğinden gelen insanlar için yeterli düzeyde değil verilen eğitim. Aslında ayrılmalar da burada söz konusu oluyor, Türk Müziği-Batı Müziği ayrımları. Gelenekten gelen kişilerin sistemin yanlışlığından söz etmesinden kaynaklanan görüş ayrılıkları oluyor” ifadelerini kullanmıştır. Bu açıklamalarıyla Ali, verilen eğitimde görüş ayrılıkları olduğunu belirtmiş, Geleneksel Türk Müziği eserlerine eğitimde yeterince yer verilmediğinin altını çizmiştir.

Öğretim Yöntemleri

Görüşülen öğretim elemanlarının tümü, öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eğitime yer verilmediğini ya da çok az düzeyde yer verildiğini belirtmişlerdir. Viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eserlerine yer veren öğretim elemanlarının tümü, Türk Müziği eserlerinin tampere sistemine aktarılmış halde öğretilmesi yolunu izlemektedirler. Bu konuda sırasıyla Emre ve Kaya'nın görüşleri şöyledir:

Çağdaş Türk Müziği eserleri tampere edilmiş ve bu anlamda uygun eserler olduğu için bu tür eserler daha kolay seslendirilebiliyor. Bir orkestrada yirmi-otuz öğrencinin aynı anda si bemol 2 sesini basması perdesiz bir enstrümanda çok zor. Buradaki öğrenciler eğitim fakültesinde okuyorlar, bu kişilerden çalgı eğitimi anlamında belli bir düzeyin üstünde performans beklenmediği için öğrencilerin eserleri geleneksel hâliyle seslendirmeleri de çok zor oluyor. Tampere eserler verilen eğitimle de daha paralel olduğu için tampere edilmiş eserleri eğitime alıyoruz.

Belli bir teknik amacım varsa, mesela pozisyon öğretmek istiyorsam 4. Pozisyon la telinde mi üzerinden kürdi bir şey çaldırıyorum ki çocukta o pozisyon yerleşsin. Aslında daha çok teknik amaçla yapıyorum ben bunu. Çocuk notasını çıkarıp geliyor, yazıyor notasını. O da farklı bir çalışma oluyor. Zaten çaldığımız her şeyi ben bir araç olarak görüyorum. Sonatlar da veriyorum çocuklara, bu sonatlar da belli teknikleri yerleştirmeye hizmet ediyor. Golterman gibi konçertolar da öğretiyorum bunlar da hep belli teknikleri geliştirmelerine hizmet ediyor. Bu anlamda eğer gerekli görürsem türkü ya da şarkıları kendim öğretime ekliyorum.

Belirtilen ifadelerden de anlaşıldığı gibi, Türk Müziği eserlerinin tampere sistemine aktarılmış halde öğretilme sebeplerinden biri olarak bu tür seslendirme şeklinin eğitim fakültelerinde verilen eğitimle uyumlu olması gösterilmiştir. Diğer bir sebep olarak ise eserlerin geleneksel haliyle toplu halde seslendirilmesinde birliktelik sağlanamayacağı düşüncesi gösterilmiştir. Ayrıca Türk Müziği öğretiminin amaçlanmasından çok bu öğretimin gerekli görülürse teknik amaca hizmet etmek üzere kullanıldığının belirtilmesi dikkat çekicidir.

Zorlanılan Konular

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu öğrencilerin viyolonsel ile Türk Müziği icrasında zorlandıklarını belirtmişlerdir. En çok vurgulanan nokta, ritmik konularda yaşanan problemlerdir. Emre bu konuda “Öğrencilerin seviyeleri yeterli düzeyde değilse çalarken zorlanıyorlar. Bir de ritim ve usullerde özellikle 7/8, 5/8, 10/8, 12/8, 9/4 gibi usullerde zorlanıyorlar. Bu da bu usulleri tanımamalarından kaynaklanıyor fakat bu usulleri tanıdıktan sonra belli bir düzeyde geliştirebiliyorlar” ifadelerini kullanmıştır. Farklı olarak Kaya, “Türk Müziği viyolonsel eğitiminde ajilite ve yay çekme konusunda zorlanılmıyor. Sol elde komalar, nağmeler, o makamın duyumu, makam bilgisi konularında eksiklikler var ve zorlanılıyor” sözleriyle öğrencilerin makam bilgisi konusundaki eksikliklerine dikkat çekmiştir. Nil ve Esra ise, viyolonsel çalmada temel becerileri elde etmiş olan öğrencilerin belli bir çalışma sonrasında zorlanmadan Türk Müziğine ve hatta her tür müziğe adapte olup çalabileceklerini

savunmaktadırlar. Verilen ifadeler, öğrencilerin çoğunlukla usul ve makam bilgisi konularında zorlandıklarını göstermektedir. Fakat Nil ve Esra'nın, teknik hâkimiyet ve çalışmanın viyolonsel eğitiminde tüm müzik türlerinin çalınabilmesi için yeterli olduğu şeklindeki görüşleri düşündürücüdür. Teknik hâkimiyet, o ulusun müziğinin etnik öğelerini ve duygusunu enstrüman ile yansıtabilmek için yeterli midir? Viyolonsel virtüözleri ilgi duydukları her ulusun müziklerini çalabilmekte midirler? Akla gelen bu sorular yanıtlanmaya çalışıldığında, Nil ve Esra'nın tonal bir çalımını kastettiği akla gelmektedir.

Konserlerde Kullanılma Durumu

Öğretim elemanları, Türk Müziği eserlerinin öğretmen yetiştiren kurumların düzenlediği konserlerde kullanıldığını ya da kullanılabileceğini belirtmişlerdir. Hatta Ufuk “Türk bestecilerin müzikleri ve düzenlemelerini öğretiyoruz bazen. Onu da konserler için öğretiyoruz, sınavlarda sormuyoruz. Türk Müziği eserleri konserlerde yer alacak düzeydedir, tabii, muhakkak” sözleriyle Türk Müziği öğretiminin konserlerde kullanılması amacıyla yapıldığını belirtmiştir. Kaya'nın “Sadece Türk Müziği eserlerinden oluşan bir solo viyolonsel konseri yapıldığını ben daha önce görmedim. Hep topluluk içinde, beraber çalınıyor. Zaten şarkı türkü formları, konçerto, sonat gibi uzun formlar değil. Yeni eserler mutlaka yapılması gerekiyor. Konserlerde aralarda sonlarda kısa eserler kullanılabilir” ifadeleri düşündürücüdür. Bu ifadelerden Türk Müziği formlarının, özellikle beste, kâr, gibi büyük formların öğretmen yetiştiren kurumlarda öğretim veren hocalarımızın bazıları tarafından tanınmıyor olduğu anlaşılmaktadır. Türk Müziği alanında solo viyolonsel konserlerinin verilmemesi ya da çok az sayıda verilmesi konusu da sorgulanması gereken ayrı bir konudur. Türk Müziği eserlerinin viyolonsel konserlerinde daha fazla yer alması gerekliliğini vurgulayan öğretim elemanları da olmuştur. Örneğin Ali bu konuda “Türk Müziği eserleri viyolonsel konser dağarcığı içerisinde kesinlikle yer alabilecek niteliktedir. Bence kıyaslamak bile söz konusu değil. Nasıl Bach'ın sütlerini viyolenselde çalabiliyorsak, aynı şekilde Itri'nin, Tanburi Cemil Bey'in birçok eserini de çalabiliriz. Hiçbirinin birbirinden fazlası ya da eksikliği yok” ifadelerini kullanmıştır.

Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Eğitimi Verilmeme Nedenleri

Yapılan nitel içerik analizi sonucunda öğretmen yetiştiren kurumlarda Türk Müziği eğitimi verilmeme nedenleri, Türk Müziğine yer verilmeme nedenleri arasında kaynak eksikliği, eğitimcilerin niteliği, Türk Müziğine âşina olmama, metodoloji, öğrenci kaynaklı alt yapı yetersizliği, mikrotonal ve tonal eğitimin birlikte olamayacağı düşünceleri olmak üzere altı tema altında gruplanmıştır. Bu temalar görüşmelerde en çok vurgulanan ve öğretim elemanlarının birçoğunun temas ettikleri konulardan en az değinilen ve vurgulanan temaya doğru bir sıralama hâlinde sunulmuştur.

Kaynak Eksikliği

Görüşme yapılan kişiler Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminde Türk Müziği eğitimi verilmeme nedenleri ile ilgili olarak en çok ‘kaynak eksikliği’ temasına vurgu yapmışlardır. Can bu durumu “Kaynakla ilgili bazı problemler var, elimizde yazılmış kaynak yok. Öğrencilerin anlayabilecekleri, bizim de uygulayabileceğimiz bir kaynak yok” ifadeleriyle belirtmiştir. Ali ise bu konuda “Viyolenselin Türk Müziği öğretiminde yeterince yer almadığını düşünüyorum. Metot olmadığı ve bu yüzden de belirsizlik ortamında viyolonsel öğretildiğini düşünüyorum” şeklinde görüş belirtmiştir.

Öğretim elemanları ‘kaynak eksikliği’ ifadeleri ile viyolenselle göre yazılmış eserleri, düzenlemeleri ya da Türk Müziği eserlerinin viyolenselle uyarlanmasını kastetmektedirler. Bununla ilgili olarak Onur,

“Türk Müziği eserlerinin transpoze edilmiş hâli yazılmış olsa çok daha iyi olur. Öğretmenin böyle bir zorluğu var. O eserleri transpoze edip, fa anahtarına göçürüp, yay işaretleri yazma gibi şeyler yapması lazım” ifadelerini kullanmıştır.

Belirtilen görüşler ışığında, eğitim fakültelerinde viyolonsel eğitiminde Türk Müziği öğretilmemesine önemli ölçüde kaynak eksikliğinin sebep olduğu görülmektedir. Görüşme yapılan öğretim elemanlarının çoğu, viyolonsel Türk Müziğinde kullanımına yönelik olarak etüt ve metot eksikliğine dikkat çekmektedir. Türk Müziği makamlarının ve usullerinin öğretilmesine, viyolonselde uygulanmasına, teknik kazanımlara dönük etütlerin ve metotların oluşturulması gerekmektedir. Bunun yanı sıra, eserlerin fa anahtarına dönüştürülüp, uygun parmak numaraları, yay bağları, nüans işaretleri, vb. eklenerek eğitim fakültelerinde öğrenim gören öğrencilerin viyolonselde çalabilecekleri hâle getirilmesine ihtiyaç vardır. Bu materyaller sağlandığı takdirde, bu kurumlarda Türk Müziği öğretiminin artacağı düşünülmektedir.

Eğitimcilerin Niteliği

Görüşme yapılan kişilerin tümü Türkiye’de öğretmen yetiştiren kurumlarda yeterli bir Türk Müziği eğitimi verilmediğini, hele de viyolonsel eğitiminde Türk Müziğinin neredeyse hiç kullanılmadığını belirtmişlerdir. Kendilerinin de bu eğitimi almadıklarını dolayısıyla öğrencilerine de öğretmediklerini belirtmişlerdir. Bu konuda Can’ın “Aldığımız eğitimde Türk Müziği çok kullanılmıyordu. Orkestrada düzenleme şeklinde çalışıyorduk, benim hocam bana hiç Türk Müziği eseri vermedi. Hatta hocalarımız Türk Müziği çalınmasına pek sıcak bakmazlardı” şeklindeki ifadesi eğitimcilerin bazılarının Türk Müziği eğitimi vermemenin yanı sıra Türk Müziği icrasına soğuk bakmalarını ortaya koymasından da dikkat çekicidir.

Bu konuda Nil’in “Komalar konusu biraz soru işareti. Kulağımızda öyle şeyler var ama doğru komayı basabiliyor muyum, emin değilim. Dinleyenler ‘fena değil’ gibi yorumlar yapıyorlar ama emin değilim. Sebebi de böyle bir eğitim almamış olmam” ifadeleri, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Türk Müziği eğitimi vermek isteyen öğretmenlerin de tampere sistemine göre öğretme çabalarının nedenlerini göz önüne sermektedir. Onur ise “Ben de dinliyorum, icra etmeye çalışıyorum o şekilde kendimi geliştirdim, biz de eğitim fakültesinde okurken Türk Müziği eğitimi almadık, kendi çabalarımla öğrendim” ifadeleri ile Türk Müziğine gönül veren, eğitimlerinde yer almasa da kendilerini bu konuda geliştirmek için çabalayan öğretmenlerin de var olduğunu ortaya koymuştur.

Türk Müziğine Âşına Olmama

Görüşme yapılan bazı öğretim elemanlarının Türk Müziği eğitimi almamış olmalarına rağmen kendi çabalarıyla Türk Müziğini öğrenmeye ve kısmen de olsa öğretmeye çalıştıkları ortaya çıkmıştır. Türk Müziği öğretmek isteyen öğretim elemanlarının da Türk Müziğini geleneksel üslubun dışına çıkarak tampere sistemde öğretmeye çalıştıkları gözlenmiştir. Fakat öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun Türk Müziğine çok yabancı oldukları, Türk Müziği dinleme alışkanlıklarının da çok az olduğu ve bu durumun da Türk Müziği eğitimi verilmesine engel teşkil ettiği ortaya çıkmıştır.

Can’ın “Ben kendimden örnek vereyim: hayatımda hiç komalı müzik çalmadım, hep tampere sistemden gittim. Komalı bir şey önüme gelse nasıl çalacağım konusunda bir fikrim yok açıkçası... Çünkü komayı çalma işi birazcık usta çırak ilişkisiyle alakalı, kulak dolgunluğuyla alakalı bir şey, hemen oluşabilecek bir şey değil. Bu yüzden koma işi bana biraz zor geliyor” şeklindeki ifadeleri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Ali ise bu konuda “En büyük sıkıntımız, kendi viyolonsel eğitimcilerimizin geleneksel müzik içinde çok fazla olamayışları. Eğitimcilerimiz Türk Müziği sistemi

içinde fazla yer almadıkları için, Türk Müziği ile belli bir gönül bağı olmadığı için, eğitimin bir tarafı kör kalıyor ne yazık ki... Eğitimciler ve öğrenciler Türk Müziği Eserlerini viyolonselde aktaramıyorlar çünkü zorlanıyorlar. En başta müziğe yabancılar, müzik dinleme kültürüne yabancılar. Birçok kişi Klasik Türk Müziğinden çok fazla haberdar değil. Bir türkü repertuarları ve bir Klasik Türk Müziği repertuarları yok. Var olan türkü repertuarları da Batı Müziği sistemine dayanıyor. Bu yüzden bir Türk Müziği eserini çalmak istediklerinde zorlanıyorlar, bilmedikleri için.” ifadelerini kullanmıştır.

Metodoloji

Yapılan görüşmelerde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eserlerinin tampere sistemine uyarlanarak kullanıldığı belirtilmiştir. Öğretim elemanları, Geleneksel Türk Müziğinin mikrotonal olarak öğretiminin mümkün olamama nedenlerinden birini de metodoloji sıkıntısı olarak görmekte-dirler. Can bu konuda “Tampere sisteme uyarlanan türkü düzenlemeleri vb. var ama geleneksel olarak eğitim şekli daha net olarak oturmadığı için bunun da bir metodolojik sıralaması yok. Sıkıntı da tam burada başlıyor. Geleneksel Türk Müziği nasıl bir kaynak oluşturularak, nasıl bir sırayla, nasıl bir seviye sıralandırılmasıyla öğretilecek” ifadeleriyle Türk Müziğinin geleneksel anlamda öğretilmesinin önündeki sorunların neler olduğu hakkında görüş belirtmiştir. Onur bu konuda “Türk Müziği yazı sisteminin iyileştirilmesi lazım bence. Çoğu şeyi karşılamıyor. Bizim Batı Müziğinde öğrendiğimiz şeylere tezat şeyler var. Kafadan transpoze gibi..” ifadeleriyle Türk Müziği eğitiminin öğretmen yetiştiren kurumlarda öğretilmesi için Türk Müziğinin daha sistematik hâle getirilmesi gerektiğine işaret etmiştir. Kaya’nın “Eğitim fakültelerinde Türk Müziği viyolonsel eğitimi sistemsel açıdan da yetersiz. Şu an tampere sistemde gösteriliyor, Türk Müziği açısından da yetersiz” ifadeleri önemlidir. Çünkü bu ifadede Türk Müziğinin tampere sistemde öğretiliyor olmasının Türk Müziği eğitimi açısından yetersiz olduğu vurgulanmaktadır. Bu durum, Türk Müziği eğitiminin tampere sistemde öğretilmesinin aslında Türk Müziğini tam olarak yansıtmadığının farkında olduğunu fakat metodolojik sorunlardan kaynaklanan sebeplerle böyle bir yol izlendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Mikrotonal ve Tonal Eğitimin Birlikte Olamayacağı Düşüncesi

Yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre, öğretim elemanlarının çoğu viyolonsel eğitiminde Türk Müziği öğretiminin tampere sistemi bozacağı kaygısını taşımaktadır. Emre bu konuda “Şu aşamada tampere olarak kullanabiliyorum ben. Çünkü mikrotonal çalım, tampere çalımını etkileyebiliyor. Komalı çalımdan sonra Batı Müziğine geçildiğinde entonasyon problemleri yaşanıyor. Bunu deneyimlerime dayanarak söylüyorum” ifadelerini kullanmıştır. Can ise “Viyolonsel perdesiz bir enstrüman olduğu için seslerin bozulmasına çok müsait. Bu kadar uğraşılıyor, liseden itibaren uğraşılıyor tampere sisteminin oturtulması için. Bunu tam oturtmuşken Türk Müziği seslerine geçilip komalı sesler basılırsa nasıl olacak” ifadeleriyle mikrotonal çalımın entonasyon sorunlarına sebep olabileceği şeklindeki kaygısını dile getirmiştir.

Görüşme yapılan kişilerin çoğu mikrotonal ve tonal eğitimin birlikte verilmesinin zor olabileceği düşüncesindedir. Can bu durumu “Tampere sistemle Türk Müziği sistemi birbirinden çok ayrı şeyler. Eğer viyolonselde komalı çalmaktan bahsediyorsanız, bu bizim eğitim fakültelerinde verdiğimiz eğitime biraz ters bir eğitim oluyor. Komalı bir şey çaldıktan sonra tampere sisteme adapte olmak birazcık zor olabilir diye düşünüyorum” ifadeleriyle anlatmıştır. Emre ise bu konuda “Mikrotonal açıdan da bir çalgı eğitimi verilebilir. Buna ben karşı değilim. Fakat hem Batı Müziği hem Türk Müziği ses sistemlerine göre eğitim vermek ulaşılması çok zor bir hedef. Sol eli oturtmak, bazı pozisyonları oturtmak zor” ifadeleriyle belirtmiştir. Tonal ve mikrotonal eğitimin birlikte verilemeyeceğini savunan kesim, tampere sistemde öğrenciye kazandırılan viyolonsel tutuş

pozisyonunun, tam ve yarım perdelerdeki parmak hafızasının ve hâkimiyetin kaybedilmesi korkusunu taşımaktadırlar. Türk Müziğinde verilen eğitimin sol el tutuşunu ve entonasyonu bozacağı yönündeki kaygı, bu iki sistemin birlikte öğretilmeyeceği şeklindeki görüşü hâkim kılmıştır. Dolayısıyla eğitim fakültelerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine ya da tonal hâle getirilmiş Türk Müziği eserlerine yer verilmektedir.

Bazı öğretim elemanları ise mikrotonal ve tonal eğitimin gerekli teknik altyapı oluşturulduktan sonra birlikte verilebileceğini savunmaktadırlar. Esra bu konuda “Türk Müziği öğretimi, gerekli teknik altyapıya sahip olunduktan sonra verilebilir. Türk Müziği eğitimi verilmesi, Batı Müziği eğitimine zarar vermez ve entonasyon problemleri yaratmaz. Bu kafada halledilebilecek bir şey. Kişi eğer yeterli teknik donanıma sahipse ve zekiye bunu aklında çözebilir ve her tür müziği çalabilir” ifadelerini kullanmıştır. Nil ise eğitim fakültelerinde yeterli donanım sağlanırsa ve kaynaklar oluşturulursa Türk Müziği eğitimi mikrotonal şekilde verilebilir. Fakat bir uzmanlık alanı oluşturacak şekilde değil, bir müzik öğretmeninin genel kültürünü tamamlayacağı şekilde verilebilir” şeklinde görüş belirtmiştir. Onur ise, “Tampere sistemde öğreten kişiler, mikrotonal sistemde öğretilmeyeceği, zor olacağı düşüncesindedir. Ben ona katılmıyorum. Nasıl ki öğrenciye si natürelin sesini öğretebiliyoruz, öğrenciye segâh sesinin de ortalama yerini öğretebiliriz. Mikrotonal sistemde çocuk zaten kulağı ile temizliyor sesi, çalıştıkça temizliyor. Makamsal sistemde de biz ortalama bir yer göstereceğiz. O çalıştıkça Uşşak makamındaki Segâh perdesini Hüseyini makamındaki Segâh perdesinden ayırt edebilir. Ama en azından ortalama bir yer tayin etmemiz lazım bu sesler için” ifadeleriyle Türk Müziğinin geleneksel anlamda öğretilmeyeceğini savunmuş aynı zamanda bunun sağlanabilmesi için bir yöntem sunmuştur.

Öğrenci Kaynaklı Alt Yapı Yetersizliği

Görüşme yapılan öğretim elemanlarının çoğu, Türk Müziği eğitiminin verilebilmesi için öğrencilerin belli bir teknik altyapıya sahip olmaları gerektiğini savunmaktadır. Bu konuda Emre “Öğrenciler teknik açıdan yeterli değilse bu tür eserleri çalamıyorlar. Öğrencilerin ilk olarak sağ ve sol elde olması gereken teknik davranışları yerine getirebilmeleri gerekiyor” ifadelerini kullanmıştır. Diğer görüş bildiren kişiler de bu konuyu benzer ifadelerle anlatmışlardır. Benzer şekilde Kaya, “Tampere sistemde çalmaya yeni başlayan bir çocuğa ‘sen komaları da çalacaksın’ denirse, daha altyapısı oturmamış bir kişi mutlaka bocalayacaktır. İlk önce teknik ve kuramsal olarak belli bir altyapısı olması gerekir diye düşünüyorum” ifadelerini kullanmıştır. Onur ise, viyolonsel tekniği oturmadan yapılan icraların ‘kemençenin bası’ gibi duyulduğundan ve bu tür icralarda viyolonsel tınası alınmadığından söz etmiştir. Onur, viyolonsel teknikleri iyi kullanıldığında çok daha iyi bir icra gerçekleştiğini vurgulamıştır. Görüşme yapılan öğretim üyeleri arasında, viyolonselde Türk Müziği öğretimine geçilmeden önce öğrencide teknik yeterliliğin ve kuramsal bilgilerin belli bir olgunluğa ulaştırılması gerektiği düşüncesi hakimdir.

Türk Müziğinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasının Etkileri

Öğretim elemanları genel olarak viyolonsel eğitiminde Türk Müziği kullanımının farklı şekillerde katkılarının olacağı kanaatindedirler. Örneğin Ali, “Türk Müziği eserlerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının Türkiye’nin müzik sistemine çok büyük katkısı olur... Bu ülkenin Doğu Anadolu’su farklı, İç Anadolu’su farklı, Ege’si farklı. Biz, birden çok bölgeye, insana, öğrenciye hitap edebilen müzik öğretmenleri yetiştirmeliyiz. Müzik öğretmenliğinin amacı çok iyi bir icracı olmak değil iyi bir eğitimci olmak” ifadeleriyle Türk Müziği kullanımının iyi bir eğitimci olmak yönündeki katkısına

vurgu yapmıştır. Onur, öğretmen yetiştiren kurumlarda Türk Müziği kullanımının viyolonsel öğretimine teknik açıdan da katkı sağlayacağını şu sözlerle anlatmıştır:

Türk Müziği eserlerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının birincisi kültürel etkisi olur. Kendi kültüründen bir şey çalabilir. Ben bağlama çalabilmeme rağmen viyolonselde Türk Müziği adına hiçbir şey çalamıyordum. Bu kötü bir şey. Bir Türkün kendi kültüründen bir şeyler çalması önemli” ifadeleriyle Türk Müziği kullanımının kültürel yöndeki katkısına değinmiştir. Yine aynı kişi, “Türk Müziğinde çellonun kullanımı açısından da önemli. Mesela Türk Müziğinde öyle teknikler var ki Batı Müziğinde yok öyle teknikler. Bu tekniklerin açığa çıkarılması lazım, yazılması lazım, belki öğretim yöntemlerinin öğretilmesi lazım. Bu yüzden viyolonselcilerin Türk Müziği de bilmesi gerekiyor ve icra etmeleri gerekiyor ki bu enstrüman Türk Müziğinde daha çok gelişsin.

Ufuk, “Eğitim fakültelerinde Türk Müziği kullanılması öğrencilere viyolonseli sevdirebilir. Türk Müziği eserler öğrenen öğrencilerin çalgıya bakışları değişti.” “Evimizde babamıza annemize çalacak bir şeyimiz oldu” dedi öğrencimin biri. O açıdan bile yaklaşsan, en azından bir artısı var” ifadeleriyle Türk Müziği kullanımının motivasyona olan olumlu etkisi anlatılmıştır. Aynı şekilde Emre, “Batı Müziği eğitiminde belli bir sistem olduğu için belli bir düzeye gelene kadar öğrencilere daha çok etüt, egzersiz, alıştırma türü çalışmalar veriliyor. Öğrenciler bu etütlerden sıkılabiliyorlar. Aralarda öğrencilerin motivasyonlarını, çalışma düzeylerini, performanslarını yüksek tutmak için Türk Müziği eserler vermeye çalışıyorum” ifadeleriyle motivasyona olan olumlu etkiden söz etmiştir.

Nil ve Esra ise viyolonselde Türk Müziği öğretiminin sağlayacağı katkılardan çok Batı müziği çalmasına ve entonasyona zarar vermeyeceği konusunun üzerinde durmuşlardır. Nil bu konuda “Hangi tür müzik çalınırsa çalınır eğer kurallar ve disiplin bozulmazsa ancak birbirine katkı sağlar. Ben hiçbir zararını görmedim başka tür müzik çalmanın” ifadelerini kullanmıştır.

Öğretim Elemanlarının Önerileri

Öğretmen yetiştirme

Görüşme yapılan öğretim elemanlarının tümü, öğretmen yetiştiren kurumlarda Türk Müziği eğitiminin verilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Fakat bunu farklı bakış açılarıyla ve önerilerle belirtmişlerdir. Ufuk bu konuda, “Türk Müziği eserleri ne kadar çok çalınırsa ve öğretilirse o kadar iyi olur. Çocuğun müzik hakkında genel kültürü gelişir. Pek çok öğrenci var Türk Müziği çalmak isteyen. O anlamda çocukların dersi sevmesinde de etkili olur. Sadece Türk Müziği değil, başka halkların müzikleri de öğretilmelidir” ifadelerini kullanmıştır. Nil ise bu konuda “Bilgide transfer diye bir şey var eğitimde. Eğer bu konuda da eğilimi varsa, tabii ki bir müzik öğretmeni çalgısıyla pek çok müzik türünü uygulayabilmeli. Transpozeler ayrı bir düşünce şekli. Fakat normal viyolonsel çalma bilgisiyle Türk Müziği çalabiliyorsa çalmalı aslında” ifadeleriyle öğrencilerin var olan viyolonsel bilgilerini her türe olduğu gibi Türk Müziğine de yansıtılabilir becerilerinin olması gerektiğinden söz etmiştir. Can ise “Bizler eğitim fakültesi çıkışlı olsak ve bu eğitimi almamış olsak da neden kendi müziğimizi çalmayalım? Tek viyolonsel için neden Bach süit gibi bir eserimiz olmasın. Böyle bir şey olmasını çok isterim. Yurt dışında konserlerde bu eserleri çalsak eminim insanların çok dikkatlerini çeker. Kültürümüzü başka türlü yayamayız” ifadeleriyle Türk Müziği öğretiminin öncelikle kültürel açıdan gerekli olduğunun altını çizmektedir.

Akademik çalışmalar

Bazı öğretim elemanları, farkındalık yaratmak ve Türk Müziği öğretiminin öğretmen yetiştiren kurumlarda öğretilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmak için öncelikle akademik çalışmaların yapılması gerektiğini belirtmişlerdir. Örneğin Emre, “Batı Müziği ve Türk Müziği seslendirilmesinde karşılaşılan

sorunların ortaya koyulması gerekir. Bu sorunlar bilimsel anlamda çözüldükten sonra çalışmalar yapılmalıdır. Akademik çalışmalar yapıp, ihtiyaçlar belirlenip, bu ihtiyaçlara yönelik de programlar oluşturulmalı diye düşünüyorum” ifadeleri ile akademik çalışmaların gereklilikleri belirlemedeki önemine vurgu yapmıştır. Can ise bu konuda “Bu gibi akademik çalışmalar 3-5 yıldır yapılmaya başlandı. Umarım devamı gelir, Türk Müziği öğretiminin artmasında faydalı olacaktır” ifadelerini kullanmıştır.

Kaynak oluşturma

Bu konuda görüş bildiren öğretim elemanlarının tamamı kaynak eksikliğine dikkat çekmişlerdir. Öğretim elemanlarının çoğu kaynak ile viyolonsel için Türk Müziği öğretimi sağlayan bir metodu kastedilmiştir. Bu konuda Can, “Benim en fazla istediğim şey bir kitap, dağarcık. Yani viyolonselde önce makamın öğretildiği, onunla ilgili etütlerin, o eserlerle alakalı yay çalışmalarının, parmak çalışmalarının sistematik bir şekilde öğretildiği bir kaynak oluşturulmalı. Böyle bir kaynak olursa çok daha verimli olacaktır” ifadelerini kullanmıştır. Esra ise bu konuda “Materyal olursa Türk Müziğini eğitimde kullanabiliriz. Başarılı bir eğitim verilebilmesi için bizim de Batı Müziği sisteminde olduğu gibi gam kitapları ayrı, iki çalgı için kitaplar ayrı, vb. şekilde bir sistem oluşturmamız lazım Türk Müziği için ” ifadelerini kullanmıştır. Ali ise “Bir metot yazılmalı, bir araya gelinip konuşulmalı. Bu metot yapılırken Batı Müziği sembollerinden faydalanılmalı. Bir metot bu işi çözebilecek. Daha sonra bu metodun tanıtılması, birçok eğitimci tarafından bunun kabul görmesi gerekli” ifadeleriyle bir metot hazırlanması ve eğitimcilerin onayına sunulup kabul gördükten sonra kullanılması gerektiğini belirtmiştir.

Türk Müziği kaynaklarının viyolonsele uygun hâle getirilmesi konusuna değinen öğretim elemanları da olmuştur. Türk Müziği eserlerinin viyolonsele uygunlaştırılmadan çalınamayacağını savunan bu kesim, materyal eksikliğinden şikâyet etmiştir. Bu konuda Nil, “Konserlerde elimizde Türk Müziği materyali olduğu sürece kullanıyoruz. Materyali çok eksik görüyorum. İlgili kişilerin uygun eserleri uygun duate, yay, vb. yazarak literatüre kazandırması gerekiyor. Sadece Fa anahtarına dönüştürmek yeterli değil, bu eserlerin akademik hâle getirilmesi gerekiyor. TRT’de çalındığı gibi değil, eğitimde uygulanabileceği gibi” ifadeleriyle kaynak eksikliğine dikkat çekerken, TRT’de çalındığı hâlinin eğitimde kullanılamayacağını vurgulamıştır.

Yeni eserler yapılması gerektiğine işaret eden öğretim elemanları da olmuştur. Örneğin Ufuk, “Besteciler güzel parçalar bestelerlerse, çocuklar seve seve çalar. Ama kötü duyumlu eserleri çalmayı ne hoca öğretmek istiyor, ne de öğrenci çalmak istiyor. Viyolonsel için profesyonelce yazılmış eserler olursa, o zaman çalınabilir” ifadeleriyle viyolonsele uygun yazılmış bestelere ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Kaya, “Yeni eserler mutlaka yapılması gerekiyor. Konserlerde aralarda sonlarda kısa eserler kullanılabilir” ifadeleriyle, yeni bestelere ‘konserlerde kullanılmak üzere’ ihtiyaç olduğunu belirtmiştir.

Program geliştirme

Öğretim elemanlarının bazıları, öğretmen yetiştiren kurumlarda Türk Müziğine daha çok yer verilmesi için eğitim programlarının değiştirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Örneğin Kaya, “Türk Müziği eserlerinin viyolonsel ders programlarında daha çok yer bulabilmesi için diğer derslerin saatleri biraz eksiltilebilir. Müzik eğitimi bölümlerinde resim bölümünün derslerinin neredeyse iki katı kadar ders var, bunlar biraz orantılanıp, çalgı eğitiminde Türk Müziği öğretimine biraz daha ağırlık verilebilir”

ifadelerini kullanmıştır. Ali ve Esra da benzer ifadelerle çalgı derslerinin saatlerinin artırılması gerektiği konusu üzerinde durmuşlardır.

Öğretim elemanları, viyolonsel eğitiminde kullanılabilir Türk Müziği eserlerinin seçim ölçütlerini farklı açılardan yaklaşarak ve farklı öneriler getirerek belirtmişlerdir. Örneğin Can, “Teknik olarak arpejlerin ve uzak pozisyon geçişlerinin bol olduğu, sol elde çift seslerin olduğu, vb. biraz daha teknik konularda zorlanılacak öğelerin olduğu Türk Müziği eserleri öğretilirse daha iyi olur. Ama sadece ana temayı almak şeklinde olacaksa pek anlamlı olmaz” ifadeleriyle, kullanılacak Türk Müziği eserlerinin tekniğe hizmet etmesinin anlamlı olacağını vurgulamıştır. Onur ise “Viyolonsel eğitiminde eğitim fakültelerinde tampere sisteme yakın eserler kullanılabilir. Longa, sirta, saz eserleri, türküler kullanılabilir. Ama makamsal özellikler de önemli, eserden çok makamın özelliği kullanılabilirse iyi olur” sözleriyle kullanılabilir formlara yönelik önerilerde bulunmuştur. Nil ise şu sözlerle kullanılabilir tür ve makam önerilerinde bulunmuştur:

Çağdaş Türk Müziği eserleri tam olarak Türk Müziğini yansıtmıyor. Dolayısıyla amaç Türk Müziği öğretmekse Çağdaş Türk Müziği eserlerinin eğitim fakültelerinde eğitimde kullanılması mantıklı olmaz. Geleneksel Türk Sanat Müziğinden de en zor makamlar değil de, basit olan makamların temeli verilmeli öncelikle. Sonrasında eğilimi olanlar bunu geliştirebilir. Segâh, Hicaz, Nihavend, Rast makamları öğretilir.

Çalgı eğitiminde Türk Müziğine daha çok yer verilebilmesi için çalgı derslerinin saatlerinin artırılması gerektiği düşünülmektedir. Öğretilen Türk Müziği eserlerinin seçimi konusunda ise teknik zorlukların çokça olduğu, tampere sisteme yakın eserlere yer verilebileceği belirtilmiştir. Eserlerin öğretilme sırası için ise öncelikle zorluk düzeyi düşük makamlara yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Hizmet içi eğitim

Bu konuda Ali, “Mevcut durumu düzeltmek için mevcut eğitimcilerin ciddi bir Türk Müziği eğitimi almaları gerektiğini düşünüyorum ben” ifadelerini kullanmıştır. Emre ise bu konuda “Ya da eğitimciler çalıştırılabilir, eğitilebilir. Geçmişte onlar da bu eğitimi almadıkları için öğrencilere öğretemiyorlar. İnsan doğal olarak kendi bilmediğini başkasına öğretmez. Buna yönelik bir çalışma yapılabilir. Bunun için çalıştaylar düzenlenmeli” sözleriyle bu eğitimin gerekliliğini belirtmiştir. Onur “Öğretmenlere hizmet içi eğitim gibi bir viyolonsel eğitimi verilmediği sürece Türk Müziği eserlerinin Eğitim fakültelerinde viyolonsel ders programlarında daha çok yer bulabilmesi ve geleneksel üslupta bir eğitim verilebilmesi zor” sözleriyle bu eğitim verilmeden Türk Müziği öğretiminin gerçekleşmeyeceğini vurgulamıştır.

Sistem

Bu konuda görüş bildiren öğretim elemanları, Türk Müziğinin tonal ya da mikrotonal olmak üzere iki şekilde öğretilebileceği konusunda fikir ayrılıkları yaşamaktadırlar. Bazı öğretim elemanları, tampere sisteme aktararak öğretilmesinin faydalı olduğunu savunmaktadırlar. Örneğin Emre “Türk Müziğinin Tampere edilmesine Türk Müziği camiası karşı. Ama çoksesli Türk Müziği diye bir şey var biz bunu orkestralarda çaldırıyoruz. Türk Müziği eserleri tampere edildikten sonra öğrencilere çaldırıldığında öğrenciler en azından makam dizisini öğreniyorlar” ifadelerini kullanmıştır. Benzer şekilde Can şu ifadeleri kullanmıştır:

Tampere sistemde yazılmış veya tampere sisteme aktarılmış Türk Müziği eserleri çalınabilir. TM [Türk Müziği] çalmak zaten seyircinin ilgisini çeken bir şey çünkü bizim müziğimiz. Böyle bir şey olursa tabii ki ben de eğitimde

kullanmak isterim. İster piyano eşlikli olsun, ister iki viyolonsel eseri olsun, ister dört viyolonsel eseri olsun, bununla ilgili çalışmalar tabii ki yapılabilir. Bir oyun havası da çok seslendirilip çalınabilir.

Bazı öğretim elemanları ise Türk Müziğinin geleneksel hâliyle, bir başka ifadeyle mikrotonal olarak öğretilmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Örneğin Onur “Türk Müziği viyolonsel eğitimi tampere sistemde değil, Türk Müziği seslerini değiştirmeden, olması gerektiği şekilde öğretilmeli. Tampere sistemi zaten çocuk öğreniyor. Konçerto çalabilen adam tampere sistemde “uzun ince bir yoldayım” türküsünü zaten çalar. Önemli olan mikrotonal hâlini göstermek” şeklindeki ifadeleriyle mikrotonal Türk Müziği eğitiminin gerekliliğini nedenlerini ile birlikte belirtmiştir. Nil ise “Eğitim fakültelerinde yeterli donanım sağlanırsa ve kaynaklar oluşturulursa Türk Müziği eğitiminin mikrotonal olarak yani olması gerektiği şekilde verilebileceğini düşünüyorum ama bir uzmanlık alanı oluşturacak şekilde değil, bir müzik öğretmenin genel kültürünü tamamlayacağı şekilde verilebilir” ifadeleriyle mikrotonal eğitimin hangi şartlarda ve ne şekilde verilmesi gerektiği üzerine önerilerde bulunmuştur. Emre’nin “Türk Müziği öğretilcekse buna yönelik bir sistematik ve program da oluşturulmalı bence” ifadeleri, bu konudaki sistematik eksikliklerin giderilmesi gerekliliğine işaret eden bir öneridir. Öğretim elemanlarının tamamı, öğrencilere önce tampere sistemin tam olarak öğretilmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Bu konuda Emre, “Ben ilk başta öğrencinin en az bir iki yıl Batı Müziği eğitimi alırsa çalgısını daha iyi tanıdığı için Türk Müziğini de daha iyi yorumlayabileceğini düşünüyorum. Çünkü Batı Müziğinde bir sistem var. Gam kitapları ayrı, sağ el için yazılmış kitaplar var, sol el için yazılmış etüt kitapları var” ifadelerini kullanmıştır. Bu konuda Nil’in görüşleri ise aşağıda verilmiştir:

Doğru oturmamış tekniklerde sesleri doğru oturmamış olan bir çocuğun aklı karışır ve tuşeyi iyi tanıyamaz. Bir kere hangi müzik türünü çalacak olursa olsun gelenekten gelen Batı Müziği çalgı geleneğini çok iyi bilmesi gerekir, tuşeyi tam tanınması gerekir. Batı Müziği tekniği almış olarak Türk Müziği çalmak, Türk Müziğine çok daha katkıda bulunacaktır. Dolayısıyla viyolonsel ya da keman için konuşacak olursak, böyle bir sistematik ya da böyle bir gelenek varsa bundan faydalanıp bunu Türk Müziğine aktarmak gerekiyor. Dolayısıyla Türk Müziği çalmaya bana kalırsa dördüncü sınıfın ikinci döneminde başlanabilir, daha önce başlanmamalı.

Emre ve Nil, verdikleri ifadeler ile viyolonseli tanımının yolunun eğitime Batı Müziği ile başlanması olduğunu belirtmişlerdir. Bunun sebebi olarak da Batı Müziği öğretim sisteminin oturmuş bir metodolojisi olduğunu göstermişlerdir. Tampere sistem ve Türk Müziği eğitiminin birlikte verilmesinin sakıncalarına değinen öğretim elemanları da olmuştur. Örneğin Kaya bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

Çocuk kulak olarak daha eğitilmemişken tampere sistem ve Türk Müziği aynı anda verilirse sıkıntı olur diye düşünüyorum. Henüz tampere sistemi çaldırırken komaları da çaldırmaya başlatırsak, işitme dersi ile birlikte aynı yıl içinde bu dersler yürütülürse sıkıntı olur ama çocuk önce tampere sistem, ondan sonra sanat müziği, sonra halk müziği öğrenirse daha iyi olabilir. Yani üstüne eklene eklene olsa daha iyi olur.

Yapılan görüşmelerde genel olarak Batı Müziği ile başlanan bir eğitim önerilmektedir. Öğrenciler tampere sistemi tam olarak kavradıktan sonra verilen bir Türk Müziği eğitiminin daha verimli ve öğretici olacağı savunulmaktadır. Tonal bir Türk Müziği eğitiminin verilmesinin öğretici ve anlamlı olduğunu savunan bir kesim olduğu gibi, tampere sistem yerleştirdikten sonra mikrotonal olarak Türk Müziği öğretilmesi gerektiğini savunan bir kesim de mevcuttur. Bu anlamda bir görüş birliği sağlanamamıştır. Fakat görüş beyan eden tüm kişiler, Türk Müziğinin viyolonselde öğretilmesi gerektiğini, hatta viyolonsel öğretiminde Türk Müziğine daha fazla yer verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğretim yöntemi

Türk Müziğinde viyolonsel eğitimi verilmesi hususunda öğretim elemanlarının kullanılabilecek öğretim yöntemlerine ilişkin önerileri olmuştur. Bazı öğretim elemanları, makam ve seyir özelliklerinin viyolonsel üzerinde öğretilmesinin önemini vurgularken, bazı öğretim elemanları ise ilişkilendirme yolu ile öğretmenin önemine vurgu yapmıştır. Örnek teşkil etmesi açısından bu konularda sırasıyla Ali ve Nil'in görüşlerine aşağıda yer verilmiştir:

Benim fikrim viyolonsel eğitiminde ilk başta pozisyonlara, sağ el- sol el tekniklerine dikkat edilmeli ve tampere sistem ile başlanmalı. Ama belli bir aşamadan ve belli bir olgunluğa eriştikten sonra Türk Müziğine geçilmeli. Makamlar, seyir özellikleri üzerinde çok çalışılmalı. Tanburi Cemil Bey'in ve bu gibi birçok bestecinin peşrev saz semailerıyla ya da diğer saz eserleriyle başlanmasının faydalı olacağını düşünüyorum. Makamsal siteme geçtiğimizde belli başlı makamlar üzerinden gidilmeli, seyir özellikleri anlatılmalı. Makam bilgisi belli bir olgunluğa eriştikten sonra birçok eseri çelloda bu makamsal özelliklere göre çaldırmak daha yerli yerinde olacaktır.

Öğretmen hem Türk Müziğini hem de Batı Müziğini biliyorsa, her iki disiplini de tanıyorsa benzetmelerle -Rast ile Sol Majör gibi- yaklaştıran benzer parçaları öğretebilir. Mesela Sol Majör bir etütle o etüdü Rastlaştırılması ve aradaki benzerliklerin ve farkların vurgulanması yoluyla öğretilir. Bu sayede öğrencinin ilişki kurmasını sağlamamız lazım. Ama Türk Müziği hocası buna açık olmalı. Dünyanın her yerinde viyolonsel çalgısı Fa anahtarı ile öğretilir. Öncelikle öğretmenlerin Dünyaya entegre olmaları gerekir. Dünyadan kopuk olursan yol kat edemezsin" ifadeleriyle mikrotonal bir eğitimin ilişkilendirme yoluyla verilebileceğini belirtmiştir.

Belirtilen ifadelerden de anlaşıldığı gibi örneklem grubundaki öğretim elemanlarının Türk Müziğinde viyolonsel eğitimi verilirken kullanılacak sistem, öğretim yöntemleri gibi konularda farklı yaklaşımlara sahip oldukları görülmektedir. Özellikle bir kesimin geleneksel ve makamsal öğretimi savunurken diğer kesimin tonal ve tampereleştirilmiş bir Türk Müziği eğitimini savunması, bu gibi konular üzerinde fikir birliği sağlanmadan verilecek bir eğitimde sıkıntılar yaşanabileceğini düşündürmektedir.

Onur ise Türk Müziği viyolonsel eğitiminde kullanılacaksa, geleneksel sistemdeki bazı unsurların kullanılmasında çok da ısrar edilmemesi gerektiğini savunmaktadır. Onur bu düşüncesini "Türk Müziğinde viyolonsel eğitimi verilmek isteniyorsa o eserler sol anahtarında değil, fa anahtarında yazılmalı, yay bağları yazılmalı. Gerekirse makamı yazılı olarak transpoze edilmeli. Daha basitleştirici şeylere ihtiyaç var ki, Batı Müziği eğitimi alan çellist çok ürkmesin" sözleriyle örneklendirmiş ve açıklamıştır. Bu ifadelerle Onur, Türk Müziği öğretim yöntemlerinin, eğitim fakültelerinde ağırlıklı olarak verilen Batı Müziği eğitim sisteminde kullanılan öğelere yaklaştırılmasının kolaylık yaratacağını ve kullanımı artıracacağını belirtmiştir. Viyolonselde Türk Müziğinin öğretilme yöntemlerine ilişkin olarak, öğrencinin ilişki kurmasını sağlayarak benzetmeler yoluyla öğretmek, mümkün olduğunca basitleştirerek öğretmek gibi önerilerde bulunulmuştur. Öğretim yöntemi olarak bir kesim, Türk müziği unsurlarının kullanılmasında ısrar etmemek gerektiğini vurgularken; bir diğer kesim, eserlerin makam ve seyir özellikleri üzerinden öğretilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Bu bölümde öncelikle literatürde yaylı çalgılar ailesinin dışında kalan enstrümanlarda ve ses eğitiminde Türk Müziğinin kullanımı üzerine yapılmış çalışmalara değinilmiştir. Sonrasında ise viyolonsel de içinde yer aldığı yaylı çalgılar ailesinde Türk Müziğinin kullanımı üzerine yapılmış çalışmalara yer verilmiştir. En son olarak araştırmanın bulgularından elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Yokuş ve Demirbatır'ın (2009) yazdığı "Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Türk Halk Müziği kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitiminde uygulanabilirliği üzerine bir araştırma" adlı makalede kaynağını Türk Halk Müziğinden alan piyano eserlerinin piyano eğitiminde kullanılabilirlik derecesi araştırılmıştır. Öğretim elemanlarına uygulanan anketlerle elde edilen veriler sonucunda piyano öğretim elemanlarının önemli bir bölümünün Türk bestecilerine ait piyano eserlerini yeterince tanımadıkları ve öğretimde onlara yer vermedikleri tespit edilmiştir. Kekeç ve Albuz'un (2008) "Müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan bireysel ses eğitimi derslerinde Türk Müziğine dayalı ezgilerin kullanımına ilişkin bir araştırma" adlı çalışmalarında, bireysel ses eğitimi derslerinde Türk Müziğine dayalı ezgilerin kullanılma durumlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Literatür taraması ve anket uygulamalarıyla elde edilen veriler sonucunda, şan eğitimi derslerinde henüz geleneksel müziklerimize dayalı 'şan ekolü'nün yeterince oluşmadığı belirtilmiştir. Öner'in (2011) yazdığı "Geleneksel Türk Müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi" adlı doktora tezinde geleneksel Türk Müziği öğeleri kullanılarak önceden belirlenmiş temel flüt tekniklerinin öğretimine yönelik bir program oluşturmak ve bu programın öğrenci başarısı üzerindeki etkisini tespit etmek amaçlanmıştır. Bu çalışmada anket, görüşme, ön test son test kontrol gruplu desen kullanılmıştır. Araştırma sonunda, Geleneksel Türk Müziği öğeleri içeren öğretim programının, belirlenen flüt tekniklerin öğretilmesinde etkili olduğu ortaya çıkmıştır. Algi'nin (2014) yazdığı "Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği [GTSM] destekli bağlama öğretiminin incelenmesi" adlı çalışma, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği destekli bağlama öğretiminin incelenmesi ve sonuçlarını içermektedir. Bu çalışmada "statik grup karşılaştırmalı desen" kullanılmıştır. Bağlama öğretiminde GTSM desteğinin, teorik alt yapıdan ziyade çalım performansına oldukça olumlu etkileri olduğu sonucuna varılmıştır. Tabak, Yurga ve Zahal'in (2017) yazdıkları "Makamsal içerikli etüt ve eserlere dayalı klasik gitar öğretiminin performans başarısına etkisi" adlı çalışmada, eşit tempere sisteme uyarlanmış makamsal içerikli etüt ve eserlerin klasik gitar eğitiminde öğrenci başarısına etkisi ölçülmüştür. Araştırma, tek grup ön test – son test deseninde oluşturulmuştur. Araştırma sonuçlarına göre, makamsal içerikli öğretim programının öğrenci başarısını yüksek etki düzeyi ile artırdığı ortaya çıkmıştır.

Literatürde, yaylı çalgılar ailesinde yer alan keman ve viyola eğitiminde Türk Müziğinin kullanımı üzerine yapılmış birçok çalışma vardır. Örneğin Akpınar'ın (2001) yazdığı "Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki keman öğretiminde makamsal ezgilerin kullanılma durumları" konulu doktora tezinde, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki keman eğitiminde makamsal ezgilerin kullanılma durumları araştırılmıştır. Gözlem ve anket yöntemleriyle elde edilen veriler sonucunda makamsal ezgilerin keman eğitimi sürecinde yer alması gerektiği önemle vurgulanmıştır. Alpagut'un (2001) yazdığı "A.İ.B.Ü. M.E. A.B.D' da Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanmasının keman eğitimi yolu ile müzik öğretmenliğine yansıtılabilirliği" isimli doktora tezinde, "ön test eğitim/çalışma - son test + dinletme" aşamalarından oluşan desene dayalı, deneysel yanı ağırlık taşıyan bir yöntem izlenmiştir. Gözlemeleme süreci sonucu elde edilen verilerin analizinden, öğrencilerin hedefleri büyük ölçüde gerçekleştirdikleri ve halk ezgilerindeki temel müzik öğelerini, temel davranışlar ve temel teknikler yoluyla kemana uyarlayabildikleri ortaya çıkmıştır. Nacakçı'nın (2002) yazdığı "Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği" konulu yüksek lisans tezinde veriler anket ve kaynak tarama yolu ile betimsel yöntem kullanılarak elde edilmiştir. Elde edilen veriler sonucunda da viyola eğitimi sürecinde Türk halk müziği eserlerinden faydalanılabileceği ve faydalanılması gerektiği önemle vurgulanmıştır. Derican ve Albuz'un (2008) yazdıkları "Viyola öğretiminde Türk Müziği dizilerine dayalı oluşturulan makamsal içerikli etütlerin işlevsellik durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri" adlı çalışma, müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde, Türk Müziği dizilerine dayalı olarak oluşturulan etütlerin kullanım durumu ve işlevselliğini tespit etmek

amacıyla yapılmıştır. Literatür taraması ve anket uygulamalarıyla elde edilen veriler sonucunda bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin az olduğu ve bu alanda yeni çalışmalara mutlaka ihtiyaç duyulduğu, viyola öğretiminde geleneksel müziklerimize ait öğelerin; yakından-uzağa, gelenekselden-evrensele, bilinenden-bilinmeyene anlayışı ve ilkesi çerçevesinde kullanılmasının, hem çalgı eğitimi açısından hem de motivasyon açısından öğrenciler üzerinde olumlu neticeler vereceği sonuçlarına ulaşılmıştır. Kurtaslan'ın (2010) yazdığı "Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elamanı görüşleri" adlı doktora tezinde, keman eğitiminde ulusal eserlerin kullanılma durumu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada, öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerle veri elde etme yoluna gidilmiştir. Bu çalışmadan elde edilen sonuçlara göre, Türkiye'deki eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında keman eğitimi derslerinde çağdaş Türk keman eserlerine, evrensel keman literatürüne ait malzemeler ile eşit düzeyde yer verilen çok seçenekli ortak bir programa gidilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Literatürde viyolonsel eğitiminde Türk Müziği kullanımına dair yapılmış çalışmalara da rastlanmıştır. Örneğin Avcı Akbel'in (2017) "Tanburi Cemil Bey'in taksimlerinden oluşturulan viyolonsel etütlerinin eğitimde kullanılabilirliğine ilişkin paydaş görüşleri" adlı çalışmasında Tanburi Cemil Bey'in taksimlerindeki bazı melodi kalıplarından hareketle etütler oluşturulmuş ve bunların eğitimde kullanılabilirliğini tespit etmek üzere paydaş görüşleri alınmıştır. Bu çalışmanın sonucunda bu etütlerin Cemil Bey'in kullandığı melodiler ve ezgi kalıplarının öğrenilmesi, viyolonsel tekniğinin geliştirilmesi, Türk Müziği perdelerinin, makamlarının ve usullerinin öğrenilmesi/yerleşmesi açısından faydalı olduğu ortaya çıkmıştır. Kaya'nın (2005) yazdığı "Türkiye'deki üniversitelerin müzik öğretmenliği anabilim dallarında viyolonsel eğitiminde Türk Müziği ürünlerinin kullanılma durumlarının incelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde, kaynak taraması ve anket yöntemleri kullanılmıştır. Türk Müziği makamları temel alınarak tampere ses sistemine göre düzenlenmiş veya bestelenmiş etüt ve eserlerin viyolonsel eğitimcileri ve viyolonsel öğrencileri tarafından ne derece önemsenip kullanıldığını incelemeyi ve eksikliklerle ilgili saptamalarda bulunmayı amaçlamıştır. Bu çalışmanın sonucunda Türk Müziği kaynaklı eser, etüt ve alıştırmalara gereken önemin verilmemesi saptanmıştır. Aynı şekilde Demirci'nin (2016) "Çello eğitiminde Türk müziği eserlerinin kullanım durumunun belirlenmesi üzerine bir çalışma" adlı çalışmasında da Türkiye'de viyolonsel eğitimi sürecinde Türk Müziği eserlerine yer verilip verilmediği araştırılmış, uyarlanmış/düzenlenmiş tampere Türk Müziği eserlerinin artırılması yönünde önerilere yer verilmiştir. Kaya'nın (2005) ve Demirci'nin (2016) çalışmalarında öğretmen yetiştiren kurumlarda Türk Müziği eserlerine yeterince yer verilmediği ortaya koyulmuştur. Yapılan bu çalışmada elde edilen 'öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminde Türk Müziği eserlerinin yeterince kullanılmadığı' bulgusu, Kaya (2005) ve Demirci'nin (2016) çalışmalarının bulguları ile örtüşmektedir. Bu çalışmada bu durum değerlendirmelerinin sebepleri ve neler yapılabileceği üzerinde durulmuştur. Ayrıca diğer çalışmalardan farklı olarak, viyolonsel eğitiminde Türk Müziğinin öğretilme yöntemleri tespit edilmiş, Türk Müziğine viyolonsel eğitiminde yeterince yer verilmeme nedenleri ve Türk Müziği viyolonsel icrasında zorlanılan konular, araştırmaya katılan öğretim elemanlarının görüşlerine göre belirlenmiştir.

Katılımcı öğretim elemanları bu araştırma kapsamında, viyolonsel eğitiminde Türk Müziği kullanımı, materyaller, eserler, öğretim yöntemleri, viyolonsel ile Türk Müziği eğitimi verilmeme nedenleri ve öneriler ana başlıkları altında görüş bildirmişlerdir. Viyolonsel ile Türk Müziği eğitimi verilmeme nedenleri arasında kaynak eksikliği problemi, en çok üzerinde durulan ve vurgulanan husustur. Bunu, eğitimcilerin niteliği, Türk Müziğine âşina olmama, metodoloji, öğrenci kaynaklı alt yapı yetersizliği, mikrotonal ve tonal eğitimin birlikte olamayacağı düşünceleri izlemektedir. Katılımcılar, öğretmen

yetiştirme, akademik çalışmalar, kaynak oluşturma, program geliştirme, hizmet içi eğitim, sistem, öğretim yöntemi konularında önerilerde bulunmuşlardır.

Bu araştırmada görüşülen öğretim elemanlarının tümü, öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eğitime yer verilmediğini ya da çok az düzeyde -öğretmenin ilgisi varsa ya da gerekli görürse- yer verildiğini belirtmişlerdir. Yapılan görüşmeler sonucunda viyolonselde Türk Müziği öğretiminin, tampere sisteme dönüştürülmüş haldeki uyarlama ya da düzenlemeler yoluyla gerçekleştirildiği ortaya çıkmıştır. Öğretimde Geleneksel Türk Müziği eserlerinden çok, Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verildiği; geleneksel eserlerin ise tampere sisteme aktarılmış halde öğretilmesi yoluna gidildiği ortaya çıkmıştır.

Tüm öğretim elemanları, Türk Müziğinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının, öğrenci başarısına katkı sağlayacağını düşünmektedirler. Yapılan görüşmelerde genel olarak Batı Müziği ile başlanan bir eğitim önerilmektedir. Öğrenciler tampere sistemi tam olarak kavradıktan sonra verilen bir Türk Müziği eğitiminin daha verimli ve öğretici olacağı savunulmaktadır. Tonal bir Türk Müziği eğitiminin verilmesinin öğretici ve anlamlı olduğunu savunan bir kesim olduğu gibi, tampere sistemi iyice pekiştirildikten sonra mikrotonal olarak Türk Müziği öğretilmesi gerektiğini savunan bir kesim de mevcuttur. Bu anlamda bir görüş birliği sağlanamamıştır. Fakat bazı öğretim elemanlarının Türk Müziğinin tampere sisteme dönüştürülmeden –mikrotonal olarak- icrasının nasıl seslendirilmesi gerektiğini bilmedikleri ve bilmedikleri bir şeyi öğretemeyecekleri üzerinde çok durdukları gözlenmiştir. Türk Müziğinin mikrotonal olarak icrasının sağlanabilmesi için ise öğretmen yetiştiren kurumlardaki öğretmenlere hizmet içi eğitimle Türk Müziği sisteminin öğretilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra viyolonsel için yazılmış Türk Müziği kaynaklarının çoğaltılması, eğitim programlarında çalgı eğitiminde Türk Müziğinin daha çok yer alabilmesi için müfredat değişiklikleri yapılması, bu konuda yapılan akademik çalışmaların artırılması yönünde önerilerde bulunulmuştur.

Viyolonselde Türk Müziğinin öğretilme yöntemlerine ilişkin olarak, öğrencinin ilişki kurmasını sağlayarak benzetmeler yoluyla öğretmek, mümkün olduğunca basitleştirerek öğretmek gibi önerilerde bulunulmuştur. Öğretim yöntemi olarak bir kesim, Türk müziği unsurlarının kullanılmasında ısrar etmemek gerektiğini vurgularken; bir diğer kesim, eserlerin makam ve seyir özellikleri üzerinden öğretilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu görüş farklılıkları, bu konuda bir çalıştay yapılması ve bir uzlaşma sağlanması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu öğrencilerin viyolonsel ile Türk Müziği icrasında zorlandıklarını belirtmişlerdir. Öğrencilerin Türk Müziği icrasında en çok usul yapılarında, özellikle 7/8, 5/8, 10/8, 12/8, 9/4 gibi usullerde zorlandıkları belirtilmiştir. Bu durum, zorluk yaşanan usullerin öğretimine yönelik olarak farklı öğretim yöntemleri uygulanması gerektiğini düşündürmektedir.

Batı Müziği metotları ile viyolonsel öğretimindeki tüm teknik davranışlar en ince detayına kadar verilmiştir. Türk Müziği eserlerine öğretimde yer verilmesi, öğrenciye viyolonsel tekniği ile ilgili donanımın kazandırılmasından çok, Türk Müziği öğretimine katkı sağlanması açısından önemlidir. Öğrencilerin öğrendikleri müzik türünü enstrümanları ile uygulamaları, öğrenmelerini ve içselleştirmelerini pekiştirir. Bu anlamda, yaşadıkları ulusun müziklerine âşına olan ve bu müzikleri çalabilen müzik öğretmenleri yetiştirmek önemli ve gereklidir.

Araştırma bulgularında, eğitim-öğretim materyali olarak Türk Müziği unsurlarını içeren özgün etütler, metotlar, her düzeye uygun Türk Müziği eserler oluşturulması; Türk Müziği eserlerinin anahtar, transpozisyon, parmak numaraları, yay işaretleri, nüanslar, vb. gibi açılardan öğretmen yetiştiren

kurumlarda viyolonsel öğretiminde kullanılabilir hâle getirilmesi; öğretmen yetiştiren kurumlarda çalışan ve bu konuda istekli olan öğretmenlere Türk Müziğinin mikrotonal olarak icra edilebilmesi için hizmet içi eğitimler verilmesi önerilerinde bulunulmuştur. Araştırmada elde edilen bulgular ve sonuçlar ışığında viyolonsel eğitiminde Türk Müziği kullanımına katkı sağlayacağı düşünülen bazı öneriler aşağıda sıralanmıştır:

- Öncelikle Türkiye’de öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eserlerine ve materyallerine daha çok yer verilmelidir.
- Türk Müziği makamları, usulleri, perdelerin isim ve seslendirilme biçimleri, Türk Müziğinin tavrı, üslubu, viyolonselde uygulanışı itinalı olarak öğretilmelidir. Bu öğretim doğru kaynaklardan Türk Müziği dinletmeyi de içermelidir.
- Viyolonselde Türk Müziği öğretimine, tampere sistemde verilen eğitim pekiştirildikten ve öğrencide belli bir çalgı hâkimiyeti sağlandıktan sonra başlanmalıdır.
- Öğretimde izlenecek yolun belirlenmesinde çalgı derslerinin bireysel dersler olmasının avantajı kullanılabilir. Öğrencinin düzeyi, ilgisi ve kabiliyeti doğrultusunda bir yol izlenebilir ve hangi yöntemle Türk Müziğinin öğretileceği buna göre kararlaştırılabilir.
- Viyolonselde Türk Müziği öğretiminde sistem ve öğretim yöntemlerinin kullanımı gibi konulardaki farklı görüşler, bu konularda düzenlenecek bir çalıştayın yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Kaynaklar / References

- Akpınar, M. (2001). *Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki keman öğretiminde makamsal ezgilerin kullanılma durumları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akyüz, Y. (2013). *Türk Eğitim Tarihi* (25. Baskı), Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık. Algi, S. & Önal, H. (2014). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği destekli bağlama öğretiminin incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1), 17-49. doi: 10.7816/sed-02-01-02
- Alpagut, U. (2001). *A.İ.B.Ü. M.E. A.B.D' da Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanmasının keman eğitimi yolu ile müzik öğretmenliğine yansiyabilirliği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Avcı Akbel, B. (2017). Stakeholder opinions on suitability of cello etudes created from taksims of Tanburi Cemil Bey in education. *Journal of Education and Practice*, 8(18), 102-117.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2008). *Gazi Üniversitesi Gazi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Şirin K. ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (21. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- David, M. & Sutton C. D. (2004). *Social research the basics*. London: Sage.
- Denzin, N. K. & Lincoln Y.S. (2011). Introduction: The discipline and practice of qualitative research. Denzin, N. K. & Lincoln Y.S. (Ed.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (4th ed., pp.1-19). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Demirci, B. (2016). A study on the determination of the use status of Turkish music works in cello education, W. Sayers & H. T. Sümbüllü (Ed.), *Education From Ottoman Empire to Modern* içinde (s.65-72). London & İstanbul: AGP Research.
- Derican, B. ve Albuz, A. (2008). Viyola Öğretiminde Türk Müziği dizilerine dayalı oluşturulan makamsal içerikli etütlerin işlevsellik durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1-2), 34-43.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metotlarına giriş nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*, Ankara: Yelkenetepe yayınları.
- Gedikli, N. (1994). *Ülkemizdeki etki ve sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Kaya, E.E. (2005). *Müzik öğretmenliği anabilim dallarında viyolonsel eğitiminde Türk Müziği ürünlerinin kullanılma durumlarının incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kekeç, D. Y. ve Albuz, A. (2008). Müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan bireysel ses eğitimi derslerinde Türk Müziğine dayalı ezgilerin kullanımına ilişkin bir araştırma. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(2).
- Kurtaslan, Z. (2010), *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elamanı görüşleri* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- MEB (Milli Eğitim Bakanlığı). (1970). *Tebliğler Dergisi*. 33,1609.

- Nacakçı, Z. (2002) *Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Y.Y.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Neuman, W. L. (2006). *Basics of social research: qualitative and quantitative approaches*. Second Edition. Allyn & Bacon, Incorporated.
- Oğuzkan, A. F. (1993). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Özeke, S. (2007). Kodaly yöntemi ve ilköğretim müzik derslerinde Kodaly yöntemi uygulamaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 111-119.
- Özeren, H. S. E. (2003). *Müzik eğitiminde geleneksel öğelere yer verilmesi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. (229-231). 30-31. Ekim 2003, <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/HSE-Ozeren.html>
- Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tabak, C., Yurga, C., ve Zahal, O. (2017). Makamsal içerikli etüt ve eserlere dayalı klasik gitar öğretiminin performans başarısına etkisi. *Electronic Turkish Studies*, 12(4), 485-506.
- Uçan, A. (2005a, Mayıs). *Genel müzik eğitiminde geleneksel müziklerimizin yeri ve önemine genel bir bakış*. Yüzcüncü Yıl Üniversitesi 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Van.
- Uçan, A. (2005b). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. (Üçüncü baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yokuş, H. ve Demirebatır, R. E. (2009). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Türk Halk Müziği kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitiminde uygulanabilirliği üzerine bir araştırma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(2), 515-528.
- YÖK. (1998). Eğitim fakültesi öğretmen yetiştirme lisans programları, http://www.yok.gov.tr/documents/10279/30217/Egitim_fakultesi_ogretmen_yetistirme_lisans_programlari_mart_98.pdf/5e166018-b806-48d5-ae13-6afd5dac511c, 16.03.2018 tarihinde ulaşıldı.
- YÖK. (2018, 17 Mart). Müzik öğretmenliği lisans programı ders içerikleri. Erişim adresi: http://www.yok.gov.tr/documents/10279/49665/muzik_ogretmenligi.pdf/831bd1ff-e3cb-4d2e-bbf8-cf80f6d0e209

Yazar

Dr. Burcu Avcı Akbel, çalışma alanları Türk Müziği, müzik eğitimi, viyolonsel, viyolonsel eğitimi, müzik toplulukları ve makamsal analizler üzerinedir.

İletişim

Dr. Öğretim Üyesi Burcu Avcı Akbel, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müzikleri Devlet Konservatuarı, Cinnah Yerleşkesi C Blok, Güvenevler Mah. Güneş Cd. No:11 Çankaya, Ankara, Türkiye,
e-mail: burcuavci812002@yahoo.com

Summary

Purpose and Significance. This study aims to reveal how Turkish Music is used and instructed in cello education at music teacher training departments of universities in Turkey, and to identify any deficiencies. This research is important in the sense that it reveals the current situation on the subject by identifying how Turkish Music is used in cello education at teacher training institutions in Turkey and which teaching methods are used. Moreover, the study is also important in the sense that it reveals opinions and suggestions of teachers and it aims to correct wrong teaching approaches, if any.

Methodology. In frame of the study, an interview was held with eight individuals working as cello teachers at music teacher training institutions in Turkey, who could be contacted and who agreed to be interviewed. In this study maximum variation sampling was used for purposive sampling methods. Participants have been identified by provide diversity in the area of the university, professional experience, title and gender.

The interview form prepared for the study includes assessments and opinions of cello teachers regarding the use of Turkish Music materials in cello education at teacher training institutions, the reasons for not including Turkish Music training into curricula of cello education at music teacher training departments of universities in Turkey and the contributions of the use of Turkish Music in cello education, and suggestions on the topic. Any mistakes in statements were corrected by referring to a Turkish language specialist and then the final version of the form was prepared. The data was collected through interviews with eight academicians at teacher training institutions in Turkey through semi-structured interview forms prepared by the researcher. Voice recordings of the interviews were made and saved in digital format. The recordings were deciphered and transcribed into a text format. The qualitative analysis software ATLAS.ti8 was used in analysis of the interview data. Documents in text format and voice recordings were uploaded into the software, the statements related to the study were labeled, the labeled data were grouped by the researcher in line with expert opinions and compared with the relevant literature and interpreted. While transcribing the research into a report format, identities of the interviewees were kept anonymous, with any reference to them made by using codes such as Can, Ali, ... Esra.

In order to ensure reliability of this research and to confirm if the encoded statements related to the themes accessed in the research represent the respective theme, two experts in fields of music education and research methods were referred to for their opinions. Both experts were given lists containing theme headings and encoded sentences, and they were asked to match the sentences with the themes. Matching and conflicting sentences and themes were identified, necessary revisions and modifications were made and the study was given its final form.

Results. As a result of content analysis performed in this study, it was revealed that Turkish Music education is taught only if the teacher has an interest in the field or if they deem it necessary; that the course content only includes adaptations or arrangements transcribed into tempered system, and that *usul* structures were the most challenging subject for students in Turkish Music performance. The reasons for not including Turkish Music in curricula of cello education at teacher training institutions were seen to include lack of resources, qualification of the trainers, not familiar with Turkish Music, methodology, the opinion that tonal and microtonal music education cannot be both included in the same curriculum, students' lack of theoretical background to learn Turkish Music.

Discussion and Suggestions. Academicians working at teacher training institutions reported their opinions on the following topics in scope of the research: the use of Turkish music in cello education,

materials, music pieces, teaching methods, reasons for not being educated in Turkish Music with cello, suggestions.

In the literature, there are studies on the use of Turkish music in cello education. One of them is the study conducted by Avcı Akbel (2017), etudes were created on basis of certain melodic patterns excerpted from *taksim*s of Tanburi Cemil Bey, and stakeholders' opinions were received with a view to find out if the etudes can be used in education. It has been concluded upon the research that the etudes are useful for learning the melodies and melodic patterns used by Cemil Bey, improving cello technique, learning/strengthening pitches, *maqams* and *usuls* in Turkish Music; and students can use the etudes as helpful exercises for practicing before performing Turkish Music pieces. Literature review and survey methods were used in the postgraduate thesis of Kaya (2005). The thesis aimed to examine to what extent etudes and pieces arranged or composed according to tempered tuning system on basis of Turkish Music *maqams* are given due importance and used by cello teachers and cello students, and to identify any deficiencies in this field. As a result of the study, it has been revealed that pieces, etudes and exercises for Turkish music are not given due importance. Similarly, the study carried out by Demirci (2016) to find out whether Turkish Music pieces are used in cello education in Turkey includes suggestions that the number of adapted/ arranged tempered Turkish Music pieces should be increased. The studies conducted by Kaya and Demirci have revealed that Turkish Music pieces are not adequately included in curricula at teacher training institutions; from this perspective, the data have been coincide with this study carried out by the researcher. This study, addressing opinions of academicians about Turkish Music teaching methods in cello education at teacher training institutions as well as systems and teaching methods used in education, has aimed to make a different contribution to this field. And also in frame of the study, the data obtained in earlier studies which revealed that Turkish Music is not given due importance in cello education have been confirmed again, and reasons for the situation and suggestions to improve the situation have been addressed.

All of the interviewed academicians think that using Turkish Music in cello education will make contributions. On the other hand, they reported that they do not know how to perform Turkish Music without transcribing it into tempered system and they cannot teach what they do not know. It has been emphasized that microtonal performance of Turkish Music requires an in-service training on Turkish Music system for teachers at teacher training institutions. Moreover, a number of suggestions have been made such as increasing the number of resources for Turkish Music pieces composed for cello, making revisions to the curricula of musical instrument education with more Turkish Music pieces included, and conducting more academic studies on this subject.