

TÜRK MÜZİĞİ VIYOLONSEL EĞİTİMİNE YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME*

Adem Kılıç¹ - Hasan Tahsin Sümbüllü²

Öz

Araştırmanın amacı, viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerinden görüşler alınarak Türk müziği (TM) viyolonsel eğitimine yönelik değerlendirmelerde bulunmaktadır.

Araştırma, betimsel bir çalışma olup anket tekniği kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında 20 ileri düzey TM viyolonsel icracı tespit edilmiştir. Viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerinden oluşan örneklemden veriler elde edilmek üzere bir anket oluşturulmuştur.

Araştırma sonucunda ileri düzey TM viyolonsel icracılarından demografik bilgiler ile viyolonsel eğitimleri ile viyolonsel öğretimine yönelik çeşitli değişkenler açısından sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Viyolonsel, Çalgı Eğitimi, İcra Teknikleri, Türk Müziği*

An Evaluation on Cello Techniques in Turkish Music

Abstract

The aim of the study is to make an evaluation on Turkish Music Cello education.

This research is a descriptive study. The scanning model was used.

In this study, 20 advanced TM cello performers have been identified and a survey is formed in order to obtain data from cello performers and teachers.

As a result of the study, demographic information and the results related to cello education and various variables in cello teaching were obtained from the advanced TM cello performers.

Keywords: *Cello, Instrument Education, Performing Techniques, Turkish Music.*

* Bu çalışma; Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yapılan “Türk Müziği Viyolonsel İcraçıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

¹ Öğr. Gör. Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü, adem_kilicgsf@hotmail.com

² Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, htsumbullu@atauni.edu.tr

1. Giriş

XVIII. yüzyılda bilim, sanat, kültür ve askerî alanlara yönelik batı medeniyetindeki gelişmelerin ülkeye taşınması hedeflenmiş ve III. Selim ile başlayan reformlar doğrultusunda Batı Müziği (BM) Osmanlı Saraylarında yer edinmeye başlamıştır. II. Mahmud döneminde ise Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, Mehteran topluluğu yerini Muzika-ı Hümayûn'a bırakmıştır. Kısa zamanda ordu bünyesinde, askeri bandolar oluşturulmuş ve bu bando topluluklarının daha modern tarzda bir eğitim almalarını sağlamak amacıyla, Muzika-ı Hümayûn kurumunun başına İtalya'dan bando şefi Guiseppe Donizetti görevlendirilmiştir. (Cemil, 2002:95, Levendoğlu, 2005:260, Serdaroğlu, 2008:1, Öztürk ve Beşiroğlu, 2009:35, Lehimler, 2014:29). Böylece Muzika-ı Hümayundaki askeri bandolar içerisinde, BM'ne ait enstrümanların da artık yavaş yavaş bu topluluklarda kendilerine yer bulmaya başladıkları görülmektedir. Bir yandan Avrupa'daki BM bestekârlarının eserlerinin öğretimi yapılırken, öte yandan da Türk Müziğine (TM) ait eserlerin çok sesli düzenlemeleri yapılarak orkestralarda, bandolarda icrası sağlanmıştır.

Bu gelişmelerin yanı sıra, uzun sesleri rahatlıkla üretebilen, icrasal olarak mikrotonal seslerin de kullanılabilirdiği, farklı tımlara sahip bas karakterli yaylı ve üflemeli BM sazları, TM sazları içerisinde dâhil olmuştur.

Bu enstrümanların, TM sazları içerisinde kullanılması adına Tanburi Cemil Bey de önemli katkılar sağlamıştır. Tanburi Cemil Bey tanbur ve klasik kemençedeki olağanüstü icra kabiliyetini, Batı menşeli yaylı çalgılardan olan viyolonselde de göstermiştir.

1.1. Viyolonsel Tarihsel Gelişimi

1.1.1. Viyolonsel Batı Müziğindeki Tarihsel Süreci

Viyolonsel tarihsel gelişiminin, XI. veya XII. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan, yaylı çalgılar ailesi olarak bilinen viol'lerden oluştuğu kabul edilmektedir.

Çalgının tarihi, XI. ve XII. yüzyıllardaki I. Haçlı Seferlerine kadar dayanmaktadır. "Cello" (çello), İngiliz ve Almanlar tarafından ortak olarak kullanılmıştır. Yaylı çalgılar (violin) ailesinin bas enstrümanı olan viyolonsel, XVI. yüzyılın başında, değişik ölçüler ve ses aralığına sahip olarak yaylı çalgılar ailesinin (6 telli eski tarz viyolonsel) olarak bilinen bir üyesi olarak ortaya çıkmış; yaylı çalgılar ailesindeki yerini alması hemen hemen bir yüzyılı bulmuştur (Yıldırım Orhan, 2012:3).

Ayrıca kültürel etkileşimler sonucunda farklı coğrafyalara ait enstrümanların batı ülkelerine gelmesi neticesinde viyolonsel de bugünkü halini alana kadar çeşitli değişimlere uğradığı Sertöz (2003) tarafından ifade edilmiştir.

Hindistan ve Uzakdoğu ülkelerinde görülen üç telli Rerbec sazı, viollerin ilk örneklerini oluşturmaktadır. Arabistan'dan İspanya'ya geldiği belirtilen bu sazın diğer adları ise Rebap, Rebec, Medival, Rönesans Kemanı ve Viol'dür. Çalgıların Avrupa'da farklı bir evrim geçirdikleri (İsa'dan sonra 900) dönem ikonlarında görülmektedir. İkonlarda ayrıca yan yana kullanılan iki farklı çalgı grubu bulunmaktadır. Bunlardan ilki "Perdeli-Perdesiz Viol" şeklinde adlandırılan kucakta çalınan solo çalgılar (ayrıca bu çalgılar keman ve viyolanın ataları olarak düşünülür), ikincisi perdeli Violler, üç ve yedi telli hibrit çalgılar olarak görülmektedir. Viollerin çoğunlukla tek parça ağaçtan oyularak yapıldığı bilinmektedir. Bu sazlarda, basit eşik ve ses sistemleri sayesinde pratik çalma tekniklerinin oluştuğu görülmüştür. İlk viyolonsel benzer üç telli çalgı, 1535 yılında Gaudenzio Ferreri tarafından yapılmış ve İtalya'daki Saronno Cathedral'nin fresklerinde ayırt edilebilir olarak görülmektedir (Sertöz, 2003:12).

Viyolonsel o dönemlerde bas ses ihtiyacını karşılamak için ortaya çıktığı söylenebilir.

Ayrıca bazı resimlerde icracının viyolonseli bir askı yardımıyla omzuna asarak ve yürüyerek çaldığı görülmektedir. Bu tür viyolonsellerin eski halk danslarındaki yaylı bas çalgı ihtiyacını karşılamak amacıyla doğduğu düşünülmektedir. Günümüzdeki en eski viyolonsel 1572 yılında bilinen en eski lüthiyer olan Andre Amati tarafından yapılmıştır. Amati, çalgıya ilk modern şeklini ve kendi ismini vermiştir (Değirmencioğlu, 2006:3).

Viyolonselin tarihçesi keman ve viyoladan pek farklı değildir. XVI. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve XVII. yüzyılda da topluluk çalgısı olarak kullanılan viyolonsel, daha sonra solo çalgı olarak da icra edilmeye başlamıştır.

Viyolonsel sazına büyük besteciler de özel ilgi göstermiş ve solo olarak icra edilmesi amacıyla viyolonsel için eserler bestelemişlerdir.

Sıcak ses tonu ve güçlü pizzicato'ları ile sevilen ve geniş repertuarı olan bir çalgıdır. Orkestra da ihtiraslı ezgileri, esrarengiz duyguları canlandırmaktadır. XVII. yüzyıldan başlayarak viyolonselin solo repertuarı genişlemiştir. J. S. Bach altı sonat, Beethoven piyanolu beş sonat, Mendelssohn iki sonat, Schumann-Pablo Casals Adagio ve Allegro, Brahms iki sonat, Chopin, Rachmaninov, R. Strauss birer sonat, G. Faure iki sonat, Z. Kodaly solo ve piyano eşlikli sonat, Ravel Duo, Debussy, Shostakovich, Prokofiyev, Şnitke Britten'in sonatlarının yanı sıra, Britten' in ünlü Rus çellist M. Rostropoviç'e ithaf ettiği üç solo suiti de vardır. Oda müziği eserlerinde bas partisini seslendiren viyolonsel, Haydn, Mozart, Beethoven'den başlayarak günümüz bestecilerine kadar hemen hemen bütün trio, kuartet, kantat ve daha büyük oda müziği topluluklarında yer almıştır (Feridunoğlu, 2004:151).

Viyolonselin diğer yaylı sazlardan daha geç ortaya çıkmasının nedeni olarak lüthiyerlerin ideal insan sesine ulaşabilmeyi hedeflemesi gösterilebilir.

Keman, genel görünümüyle, sanatsal tasvirlerde XII. yüzyıl sonlarında XIII. yüzyılda ilk kez ortaya çıktığı halde, "Bass Violin" günümüzde adlandırıldığı gibi viyolonsel, XV. yüzyıla kadar var olmamıştır. Viyolonselin geç ortaya çıkmasının nedeninin, XV. yüzyıl öncesinde "ideal ses" in insan sesi olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Enstrümanlar, insan sesine benzer bir ses renginde, ses sanatçılarına eşlik etmesi adına yapıp yine bu amaçla kullanılıyordu ve o dönemlerde bas ses, müzik anlayışının bir parçası olarak görülüyordu. Daha sonra müzikte farklı ses renkleri arayışına gidilmiş ve bass violin'in (viyolonselin) doğuşu, bu farklı ses renklerini arama döneminde yani bas sesine olan ihtiyaç ve ilgi sayesinde doğmuştur (Pleeth, 2001:208).

Bir eserin ana temasını dile getirmekte hiçbir çalgı insan sesine viyolonsel kadar yakın olamaz. Onun içtenlikli bir anlatımı vardır ve yürekten gelen sesleri üretir. Viyolonsel, insan sesinin üç türünü de ses alanında toplamıştır. Tenorla gençliği, baritonla olgunluğu, basla ise ciddiyeti ve egemenliği simgelemektedir. İnce sesleri veren La teli, yükselen duyguları belirten soluklu anlatımın dili olmaktadır: Duygular, izlenimler ve sevgi, onların da ötesinde bütün yaşam. Ortadaki iki tel sokulgan sesiyle ılımlı duyguları anlatmaktadır. Dördüncü tel ise insanların içinden gelip de söyleyemediği şarkıları söylemektedir (Say, 2002:568).

Viyolonselin telleri çok farklı tınlarn elde edilmesini sağlamış ve bu enstrümanın insanlar tarafından daha çok sevilmesine olanak sağlamıştır.

Viyolonsel, insanların duygularını, hislerini daha rahat etki altına alabilmesinden ve dinleyen kişilerin farklı ruh hâllerine bürünebilmesine imkân sağlamasından dolayı, BM'de kullanılmaya başlama süresi, diğer çalgılara göre daha kısa zamanda olmuştur. Çalgı değişim sürecinin tamamlanması, kullanımının da yaygınlık kazanmasına yardımcı olmuştur. Bestecilerin tını olarak ayrı

ilgi gösterdiği ve orkestralarda bas niteliği ve ses tınısını karşılaması sebebiyle, aranan sazlardan birisi olmuştur.

1.1.2. Viyolonselin Türk Müziğine Girişi ve Tarihsel Süreci

Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde yapılan yenileşme hareketleri, bilim alanlarında olduğu gibi sanat dallarında da etkisini göstermiştir. Bununla birlikte yeni fikirler ve sanat akımları da ortaya çıkmaya başlamıştır.

Devlet anlayışındaki yeni düzenlemeler, toplumsal anlayışa yansıdığı gibi yeni ideolojinin etkisiyle sanatsal düşünceye ve yorumlamalara da değişiklikler getirmiştir. Geleneksel Türk sanatları dışında yer alan mimarî, edebiyat ve müzik gibi sanat dalları, klâsik Türk stillerinin dışına çıkmış, dönemin batı ekollerinin etkisi altına girmiş ve bu çerçevede yapıtların oluşumu gerçekleşmiştir (Karataş, 2013:391).

Osmanlı Devleti'nde, batılılaşma hareketleri çerçevesinde TM yerini git gide BM'ne bırakmaya başlamış, saray içerisinde olduğu gibi saray dışında da BM etkisini göstermeye başlamıştır. Böylece batı menşeli yaylı çalgılar ailesi büyük bir önem kazanmıştır. Yeniçeri Ocağına bağlı olarak görev yapan mehterhâne takımlarının yerine kurulan Muzika-ı Hümayun' da Batıdan getirilen müzisyenlerle Askerî bandolarda ilk kez bu enstrümanlar kullanılmaya başlanmıştır. Viyolonsel de viyola ile birlikte Saray müziği içerisinde yer bulmaya başlamıştır.

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

Bu yeni anlayışla kurulan topluluklarda majör ve minör tonlara yakın makamlardaki Peşrev ve Saz Semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edildiği bir repertuar icra edilmiştir.

XIX. yüzyılın ortalarında II. Mahmut'un yeni ordu anlayışıyla birlikte eski mehter takımı kaldırılarak, batı standartlarında bir askeri bando kurma hedefi Osmanlı müziğinde, BM özelliklerinin hissedilmesine olanak tanımıştır. BM etkisi sadece ezgi yapısında değil farklı BM enstrümanlarının Osmanlıda kullanılması olarak da ortaya çıkmıştır (Lehimler, 2014:29).

TM ile BM arasındaki mikrotonal ses aralık farklılıkları nedeniyle başlangıçta alışılmıştan dışında olan BM eserleri gariptenmiş ve kabul görmemiştir. Fakat zamanla saray içerisinde, BM formlarını kullanarak eser besteleyen bestekâr sultanlar dâhil olmuş, git gide BM'ni halk benimsemiş ve dinlemekten kaçınmamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemi içerisinde padişahlardan III. Selim ve II. Mahmud'un muasır medeniyetler seviyesine ulaşma hedefleri doğrultusunda, Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemleri içerisinde eğitimde de stratejik hamlelerin yapıldığı görülmektedir.

1794'te III. Selim'in başlattığı, 1826' da II. Mahmut'un ilk uygulamaları sonucunda, modernleşme doğrultulu müzik eğitiminin bütününde ve üç ana türünde Eğitim'de İlk Yenileşme Hareketleri, Tanzimat, Mutlakiyet ve özellikle II. Meşrutiyet dönemlerinde sağlanan gelişmelerle Cumhuriyet döneminde aktarılmaya değer, anlamlı bir ön birikim oluşturdu (Uçan, 2005:423).

Viyolonsel ile TM icrası denemelerinde bulunan ilk kişinin, Tanburi Cemil Bey olduğu bilinmektedir. Tanburi Cemil Bey'in, bestelediği eserler ve küçük formlu eserler de kullandığı teknikler,

icra ettiği sazların bir adım daha öne çıkmasına olanak sağlamıştır. Tanburi Cemil Bey'in vefatından sonra oğlu Mesud Cemil Bey, bu geleneği sürdürmeye devam etmiş önemli bir müzik adamı ve viyolonsel sanatçısıdır. Viyolonsel icrasında kendine has bir tekniği olan Mesud Cemil'in, sazın tanınmasında büyük payı olduğu söylenebilir.

TM'nin bas eksikliğini doldurabilen bir saz olan viyolonsel ile her geçen gün artmakta, günümüzde TM'nin icra edildiği hemen her ortamda viyolonsel bulunmaktadır. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)'nda, Kültür Bakanlığı Devlet Müzik Topluluklarında (KBDMT), Müzik cemiyetlerinde ve derneklerde viyolonsel icra edilmekte, TM konservatuarlarında viyolonsel eğitimi verilmektedir. Bugün birkaç kişilik küçük topluluklarda bile aranan bir saz olan viyolonsel, kendini TM'de de kabul ettirdiği görülmektedir. Bugün viyolonselde, TM icrasının temellerinin oluşmasında, Tanburi Cemil Bey ve Mesud Cemil Bey'in çok büyük katkıları olmuştur. Viyolonsel icracılarına, icralarıyla birer kılavuz olmuşlardır. Onların icraları ve kayıtları sayesinde, TM'de viyolonsel bir biçim kazanmıştır (Özgüler, 2007:26).

2. Yöntem

Araştırma, betimseldir. Betimsel araştırmalar aynı zamanda survey araştırmalar olarak da bilinmektedir. Survey araştırmalarında genellikle anket ve mülakat tekniklerinin büyük bir yeri vardır. Bu nedenle araştırmanın betimsel boyutunda viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerine yönelik demografik bilgiler, eğitim ve öğretim sürecinde kullanmış oldukları çalgı tekniklerini belirlemek amacıyla bir anket geliştirilmiştir. Viyolonsel icrası tekniklerinin belirlenmesi için ankete yönelik soru havuzu oluşturulmuştur. Anket tekniği için oluşturulan sorular 6 uzman tarafından incelenmiş ve anket sorularının kapsam ve iç geçerliliği sağlanmıştır. Geliştirilen anket, TM viyolonsel icracı ve eğitimcilerine uygulanmıştır. Anket sonucunda TM viyolonsel eğitiminde uygulanan icra teknikleri ve öğretimde karşılaşılan sorunlara yönelik görüşler saptanmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda TM viyolonsel icracı ve eğitimcilerinin eğitim düzeyleri cinsiyetleri, çalıştıkları icra kurumlarının tespitine yönelik demografik sorulara verilen cevaplar ile değerlendirilmeler yapılmıştır. Bunun yanı sıra TM viyolonsel icrasında ve eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri ve ankete katılan katılımcıların çoğunlukla kullandıkları sağ el ve sol el icra teknikleri tespit edilmiştir.

3. Bulgular ve Yorumlar

3.1. Demografik Bulgular ve Yorumlar

Demografik bulgular; katılımcıların Adı Soyadı, Cinsiyeti, Doğum Yeri, Doğum Tarihi, Mezun Olunan Okul Türü, Mezuniyet Yılı ve Eğitmenin Adı ile Soyadı bilgilerini içermektedir.

Ankete katılan katılımcıların Adı ve Soyadı bilgileri alfabetik olarak bu bölümde verilmiştir. Diğer bulgularda katılımcıların adı ve soyadı bilgileri gizli tutularak K1, K2, K3... gibi kodlama yapılmıştır.

Katılımcılar

Tablo 1.

Anket Katılımcıları

Sr No	Adı Soyadı	Sr No	Adı Soyadı
1	Ahmet Dinleyen	11	Özgür Özgüler
2	Alican Aşkın	12	Sadık Atakan Atabey
3	Çağlar Kırömeroğlu	13	Serdar Açın
4	Dilek Yüzlüer	14	Serdar Gökmen
5	Gökhan Faruk Ünal	15	Serkan Özlü
6	İbrahim Metin Uğur	16	Sıtkı Bahadır Tutu
7	Kerem Duru	17	Şakir İnci
8	Muhittin Darıcı	18	Tuğberk Çelikkol
9	Murat Süngü	19	Uğur Işık
10	Özer Arkun	20	Volkan Ertem

Tablo 1'e göre, ankete katılan katılımcıların adı ve soyadı bilgileri tespit edilmiştir.

Cinsiyeti

Tablo 2.

Cinsiyet-Oran Tablosu

Cinsiyet	f	%
Erkek	19	95
Bayan	1	5
TOPLAM	20	100

Tablo 2'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %95 oran ile 19'unun Erkek ve %5 oran ile 1'isinin Kadın olduğu tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda, katılımcıların büyük ölçüde **Erkeklerden** oluştuğu bilgisine ulaşılmıştır.

Doğum Yeri

Tablo 3.

Doğum Yeri-Oran Tablosu

Doğum Yeri	f	%
Ankara	5	25
Bursa	1	5
Çanakkale	2	10
Giresun	1	5
Hatay	1	5
İstanbul	6	30
İzmit	3	15
Cevap yok	1	5
TOPLAM	20	100

Tablo 3'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %60 oran ile 12'sinin doğum yeri olarak Marmara Bölgesi, %25 oran ile 5'inin İç Anadolu Bölgesi, %5 oran ile 2'sinin ise Karadeniz ve Akdeniz Bölgesinden olduğu tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda, katılımcıların doğum yerlerinin büyük ölçüde Marmara ve İç Anadolu bölgesi olduğu tespit edilmiştir.

Doğum Yılı

Tablo 4.

Doğum Tarihi-Oran Tablosu

Doğum Yılı	f	%
1963	1	5
1964	1	5
1972	2	10
1973	3	15
1974	1	5
1975	1	5
1976	1	5
1977	1	5
1979	1	5
1981	1	5
1984	2	10
1990	1	5
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 4'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %15 oran ile 3'ünün 1973, %10 oranı ile 2'sinin 1972 ve 1984 doğum tarihli oldukları tespit edilmiştir, Diğer katılımcıların farklı yıllarda doğduğu tespit edilmiştir. %15 oran ile 3'ü ise bu soruyu cevaplamamıştır.

Bu doğrultuda, katılımcılardan 6 kişinin 35-40 yaş aralığında 5 kişinin 25-30 yaş aralığında, 4 kişinin 30-35 yaş aralığında ve 2 kişinin de 50-55 yaş aralığında olduğu tespit edilmiştir.

Mezun Olunan Okul Türü

Tablo 5.

Mezun Oldukları Okul Türü-Oran Tablosu

Mezun Olunan Okul Türü	f	%
İlkokul	1	5
Ortaokul	1	5
Lise	2	10
Lisans	12	60
Yüksek Lisans	2	10
Doktora / Sanatta Yeterlilik	1	5
Cevap Yok	1	5
TOPLAM	20	100

Tablo 5'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %60 oran ile 12'sinin Lisans Mezunu, %10 oran ile 2'sinin Lisans ve Yüksek Lisans, %5 oran ile 1'sinin ise frekans dağılımına göre İlkokul, Ortaokul ve Doktora/Sanatta Yeterlilik mezunu olduğu tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda, katılımcıların %75 oran ile 15'inin **lisans** ve **lisansüstü** eğitim aşamasından **mezun** oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Mezuniyet Yılı

Tablo 6.

Mezuniyet Yılı-Oran Tablosu

Mezuniyet Yılı	f	%
1984	1	5
1987	1	5
1989	1	5
1996	1	5
1997	1	5
1999	2	10
2002	1	5
2006	3	15
2007	2	10
2008	3	15
Cevap Yok	4	20
TOPLAM	20	100

Tablo 6'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %15 oran ile 3'ünün 2006 ve 2008 yıllarında, %10 oranı ile 2'sinin 1999 ve 2007 yıllarında mezun olmuştur. %5 oran ile her biri birer kişi olmak üzere 1984, 1987, 1989, 1996, 1997 ve 2002 yıllarında mezun olmuşlardır.

Bu doğrultuda, katılımcıların; %45 oran ile 9'unun 2000-2010 yılları arasında, %20 oran ile 4'ünün 1990-2000 yılları arasında ve %15 oran ile 3'ünün ise 1980-1990 yılları arasında mezun olduğu görülmektedir.

Eğitmen Adı ve Soyadı

Tablo 7.

Eğitmen İsimleri Tablosu

Eğitmen Adı-Soyadı	f
Necatî Giray	4
Cenk Öztürk	3
Hakkı Çoban	2
Hüsnü Özener	2
İsmail Akdeniz	2

Saim Erkul	2
Uğur Işık	2
Zafer Köke	2
Christina Maidel	1
Emrullah Şengüller	1
Erdoğan Davran	1
Hasan Bozkurt	1
Hüseyin Ünal	1
Mekin Çetiner	1
Murat Süngü	1
Mustafa Demiröz	1
Nejat Tekebaş	1
Özgür Özgüler	1
Serdar Gökmen	1
Sıtkı Bahadır Tutu	1
Şebnem Orhan Yıldırım	1
Timur Atasever	1
Yeşim Madanoğlu	1
Yusuf Özbaş	1
Cevap Yok	2

Tablo 7'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcılardan 4'ü Necati Giray, 3'ü Cenk Öztürk, 2'si Hakkı Çoban, Hüsnü Özenen, İsmail Akdeniz, Saim Erkul, Uğur Işık ve Zafer Köke cevabını vermiştir.

Ankete katılan katılımcıların, ders almış oldukları eğitimcilerin büyük ölçüde **Necati Giray** ve **Cenk Öztürk** olduğu tespit edilmiştir.

3.2. Katılımcıların Aldıkları Viyolonsel Eğitimine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Viyolonsel ile hangi eğitim aşamasında tanıştınız?

Tablo 8.

Okul Türü-Oran Tablosu

Okul Türü	f	%
İlkokul	2	10
Ortaokul	2	10
Lise	4	20
Üniversite	7	35
Yüksek Lisans	0	0
Doktora / Sanatta Yeterlilik	0	0
Diğer	2	10
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 8'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %35 oran ile 7'sinin Üniversite, %20 oran ile 4'ü Lise ve %10 oran ile 2'sinin İlkokul ve Ortaokul dönemlerinde viyolonsel ile tanıştıkları belirlenmiştir. %10 oran ile 2 kişi Diğer seçeneği işaretlemiştir.

Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcılardan K13 "23 yaşında arkadaşımın vasıtası ile tanıştım" yorumunda bulunurken K6 ise "aileden" cevabını vermiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların %35 oran ile 7'si **lisans** aşamasında, %40 oran ile 8'i ise **lisans öncesi** eğitim aşamasında viyolonsel ile tanıştıklarını belirtmiştir.

Hangi tür liseden mezun oldunuz?

Tablo 9.

Mezun Olunan Okul Türü-Oran Tablosu

Mezun Olunan Okul Türü	f	%
Genel Lise	6	30
Güzel Sanatlar Lisesi	1	5
Meslek Lisesi	3	15

Anadolu Lisesi	0	0
Konservatuar	4	20
Cevap Yok	3	15
Diğer	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 9'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %30 oran ile 6'sı Genel Liseden, %20 oran ile 4'ü Konservatuardan, %15 oran ile 3'ü Meslek Lisesinden mezunu olduklarını bildirmiştir. Ayrıca %15 oran ile 3 kişi Diğer seçeneğini işaretlerken, %5 oranında 1 kişi ise Güzel Sanatlar Lisesinden mezun olmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların %25 oran ile 5'i **mesleki müzik eğitimi** veren bir okul türünden, %45 oran ile 9 kişi ise **müzik dışında** herhangi bir lise türünden mezun olduğu görülmektedir.

Bireysel çalgı eğitimine viyolonsel ile mi başladınız?

Tablo 10.

Viyolonsel Çalgısı-Oran Tablosu

Viyolonsel Çalgısı	f	%
Evet	5	25
Hayır	12	60
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 10'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların, %60 oran ile 12'si "Hayır-viyolonsel çalgısı ile eğitimime başlamadım" derken, %25 oran ile 5'i ise "Evet-viyolonsel çalgısı ile eğitime başladım" yanıtını vermiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların %60 oran ile 12'sinin çalgı eğitimine **farklı** bir enstrümanla başladığı tespit edilmiştir.

Viyolonsel eğitimine hangi müzik türü ile başladınız?

Tablo 11.

Müzik Türü-Oran Tablosu

Müzik Türü	f	%
Batı Müziği Eğitimi	13	65
Türk Müziği Eğitimi	4	20
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 11'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %65 oran ile 13'ü BM eğitimi, %20 oran ile 4'ü TM eğitimi olarak viyolonsel eğitimine başladıkları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların %65'inin **BM eğitimi** ile viyolonsel eğitimine başladıkları anket verilerinden anlaşılmıştır. **TM Eğitimi** alan kişilerin TM Devlet Konservatuarlarında TM eğitimini ortaokul-lise dönemlerinde alan kişiler olduğu görülmüştür.

Viyolonsel eğitimi sürecinde Batı müziğine ilişkin metot kullandınız mı?

Tablo 12.

Metot Kullanımı Seviye Tablosu

Metotlar	Başlangıç		Orta		İleri	
	f	%	f	%	f	%
Kullandım	15	75	12	60	7	35
Kullanmadım	0	0	0	0	0	0
Cevap Yok	5	25	8	40	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100

Tablo 12’ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %75 oran ile 15’inin BM Başlangıç Seviye Metodunu, %60 oran ile 12’sinin BM Orta Seviye Metodunu, %35 ile 7’sinin ise BM İleri Seviye Metodunu kullandıkları tespit edilmiştir. Ayrıca BM metodu kullanmamış hiçbir katılımcının olmadığı anketten elde edilen veriler sonucunda görülmüştür.

Bu doğrultuda; katılımcıların %75 oran ile 15’inin **Başlangıç** seviye metodu, %60 oran ile 12’sinin **Orta** seviye metodu ve %35 oran ile 7’sinin ise **İleri** seviye metodu kullanmış olduğu ortaya çıkmıştır.

Viyolonsel eğitiminde, Türk müziğine yönelik metot kullandınız mı? Kullandıysanız isimlerini belirtiniz.

Tablo 13.

Türk Müziği Metot Kullanımı-Oran Tablosu

Türk Müziği Metot Kullanımı	f	%
Evet	1	5
Hayır	16	80
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 13’e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %80 oran ile 16’sının TM yönelik bir metot kullanmadıkları, %5 oran ile 1’isinin ise TM Metodu kullandığı tespit edilmiştir.

Evet, seçeneğini işaretleyen katılımcı K17 “Lisans eğitimi döneminde Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Bahadır Tutu’nun Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi adlı kitabından nazari ve pratik bilgiler edindim” cevabını vermiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların TM viyolonsel metodu **kullanmadıkları** sonucuna ulaşılmıştır. Yalnızca 1 kişinin TM viyolonsel metodu kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Viyolonsel eğitiminiz kaç yıl sürdü?

Tablo 14.

Viyolonsel Eğitim Süreleri-Oran Tablosu

Eğitim Süresi	f	%
2 Yıl	1	5
3 Yıl	1	5
4 Yıl	3	15
5 Yıl	4	20
6 Yıl	3	15
7 Yıl	1	5
8 Yıl	1	5
10 Yıl	1	5
11 Yıl	2	10
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 14’e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %20 oran ile 4’ünün viyolonsel eğitimi 5 yıl, %15 oran ile 3’ünün 4 ve 6 yıl, %10 oran ile 2’sinin 11 yıl, sürdüğü bulgularına ulaşılmıştır. %5 oran ile 1 frekans kullanım sıklığına göre aldıkları viyolonsel eğitimleri tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların eğitimlerinin büyük ölçüde **4-6 yıl arasında** sürdüğü belirlenmiştir.

Viyolonsel öğrenim sürecinde hangi pozisyonları öğrendiniz?

Tablo 15.

Parmak Pozisyon Öğrenimi Tablosu

Pozisyon Kullanımı	I. Pozisyon		II. Pozisyon		III. Pozisyon		IV. Pozisyon		V. Pozisyon		VI. Pozisyon		Pus Pozisyon	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Öğrendim	17	85	17	85	17	85	17	85	15	75	13	65	11	55
Öğrenmedim	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Cevap Yok	3	15	3	15	3	15	3	15	5	25	7	35	9	45
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 15'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların 4 yıllık eğitim süreçlerinde %85 oran ile 17'sinin 1. 2. 3. ve 4. Pozisyonları, %75 oran ile 15'inin 5. Pozisyonu, %65 oran ile 13'ünün 6. Pozisyonu, %55 oran ile 11'inin ise Pus pozisyonunu öğrenmiş oldukları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların 4 yıllık eğitim süresi içinde 1-2-3 ve 4. Pozisyonları **tamamen** öğrendikleri belirlenmiştir.

Resmi bir kurumda çalışıyor musunuz?

Tablo 16.

Çalışma Oranı Tablosu

Resmi Kurum	f	%
Evet	13	65
Hayır	4	20
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 16'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %65 oran ile 13'ünün Resmi kurumda çalıştığı, %20 oran ile 4'ünün ise Resmi bir kurumda çalışmadığı bilgisine ulaşılmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların büyük ölçüde **Resmi bir kurumda** çalıştıkları tespit edilmiştir.

Daha önce görev yaptığınız icra kurumları hangileridir?

Tablo 17.

Çalıştıkları Kurum Oran Tablosu

Çalıştıkları Kurum	f	%
İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu	1	5
TRT Ankara Radyosu	2	10
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Orkestrası	1	5
Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuarı, TRT İstanbul Radyosu	1	5
TRT İstanbul Radyosu, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu	1	5
Bergama Belediyesi Türk Müziği Korusu	1	5
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı	2	10
İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	1	5
Çalışmadım	1	5
Cevap Yok	9	45
TOPLAM	20	100

Tablo 17'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların 6'sının devlet bünyesinde faaliyet gösteren icra kurumlarında çalıştığı, 4'ünün özel topluluklarda çalıştığı, 1'inin ise herhangi bir kurumda çalışmadığı belirlenmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların kısmen kamu ve özel topluluklarda çalıştıkları tespit edilmiştir

Şu an viyolonsel öğrencisi yetiştiriyor musunuz?

Tablo 18.

Öğrencisi Yetiştirme Oran Tablosu

Öğrenci Yetiştirme	f	%
Evet	11	55
Hayır	6	30
Cevap Yok	3	15
TOPLAM	20	100

Tablo 18'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcılar %55 oran ile 11'i öğrenci yetiştirdiklerini beyan ederken %30 oran ile 6'sı ise yetiştirmediklerini belirtmiştir.

Bu doğrultuda; ankete katılan sanatçıların büyük ölçüde öğrenci **yetiştirmiş** oldukları tespit edilmiştir.

3.3. Türk Müziği Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Türk müziğinde, eser seslendirmeden önce viyolonsel ile teknik alıştırmaların yapılması sizce gerekli midir?

Tablo 19.

Teknik Alıştırma Gerekliliği Tablosu

Teknik alıştırma gerekli midir?	f	%
Evet	7	35
Hayır	1	5
Cevap Yok	12	60
TOPLAM	20	100

Tablo 19'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %35 oran ile 7'si soruyu Evet olarak cevaplamıştır. %5 oran ile 1'isi ise soruya hayır yanıtını vermiştir.

K13 bu soru için "Teknik alıştırmaların çok gerekli olduğunu düşünmüyorum" yanıtını verirken K14 "Evet bir nevi spordur, ısınmadan çalışamazsınız, Orta seviyede parmakları açmak lazım" yanıtını vermiştir. Katılımcılardan K20 ise "Eserin türüne göre hem evet hem de hayır. Sözsüz eserler için eserin seviyesi ile doğru orantılı alıştırma yapmakta fayda var" ifadesini kullanmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların çoğunluğu, eser seslendirmeden önce viyolonselde teknik alıştırmaların **gerekli** olduğunu vurgulamıştır.

Viyolonsel öğretiminde, metot kullanıyor musunuz?

Tablo 20.

Batı Müziği ve Türk Müziği Metot Kullanımı

Metot Kullanımı	Batı Müziği Metotları		Türk Müziği Metotları	
	f	%	f	%
Evet	10	50	2	10
Hayır	0	0	2	10
Cevap Yok	10	50	16	80
TOPLAM	20	100	20	100

Tablo 20'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %50 oran ile 10'unun BM metodu kullandığını ifade etmiştir.

TM metot kullanımında ise anketten elde edilen veriler doğrultusunda, katılımcıların %10 oran ile 2'si bu soruya evet ve hayır yanıtlarını vermiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların BM metotları **kullandıkları** anket sonucunda tespit edilmiştir. BM metodu kullanmadığını ifade eden **hiçbir** katılımcı olmamıştır.

Viyolonsel öğretiminde kullanmış olduğunuz metotlar hangileridir?

Tablo 21.

Başlangıç-Orta- İleri Metot Kullanımı

Metotlar	Başlangıç Metotları		Orta Seviye Metotlar		İleri Seviye Metotlar	
	f	%	f	%	f	%
Batu Müziği	10	50	5	25	5	25
Türk Müziği	1	5	1	5	1	5
Cevap Yok	10	50	14	70	14	70
TOPLAM	20	100	20	100	20	100

Tablo 21'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %50 oran ile 10'unun Başlangıç seviye metotlarını, %25 oran ile 5'inin Orta seviye metotlarını, %25 oran ile 5'inin ise İleri seviye metotlarını kullandıkları belirlenmiştir. %5 oran ile 1 katılımcının ise TM metotlarını kullandığı tespit edilmiştir.

TM metot kullanımına yönelik anketten elde edilen veriler doğrultusunda, toplam 20 katılımcıdan sadece K20 "Başlangıç-Orta ve İleri seviyede metotlarından Adolf Steiner, L.R. Feulliard, Enrico Mainardi, Dotzauer ve Türk müziği metotlarına yönelik ise kuramsal kitaplardan faydalandığını" ifade etmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların viyolonsel BM eğitimi olarak başladıkları ve eğitim süreçleri içerisinde Başlangıç-Orta ve İleri Seviye metotlarının **tamamını** kullandıkları görülmüştür.

Başlangıç seviyesinde aşağıdakilerden hangisine öncelik verirsiniz?

Tablo 22.

Sağ ve Sol El Teknikleri

Teknikler	f	%
Sağ El	4	20
Sol El	2	10
Her ikisi de	3	15
Cevap Yok	11	55
TOPLAM	20	100

Tablo 22'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %20 oran ile 4'ü sağ el tekniği, %15 oran ile 3'ü Her ikisi ve %10 oran ile 2'si ise sol el tekniği cevabını vermiştir.

K15 "Sağ el tekniği pizzicato ile başlangıç çok önemli" ifadesini kullanırken, K20 ise "Sağ el yani yay tekniğine öncelik verilmeli, daha sonra sol el ile birlikte çalışmaya devam edilmeli, Yay tekniği şekillenmeden sol ele geçiş sonuç vermez" şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların sağ el tekniğine **öncelik** verdikleri, daha sonrasında ise sol el tekniğiyle sağ el tekniğini **birleştirdikleri** tespit edilmiştir.

Eser icrasından önce makam bilgisi verir misiniz?

Tablo 23.

Makam Bilgisi

Makam Bilgisi	f	%
Evet	10	50
Hayır	0	0
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 23'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %50 oran ile 10'u makam bilgisi verdiğini ve hiçbir katılımcının "Hayır" şıkkını işaretlemedikleri dikkat çekmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların eser icrasından önce makam bilgisi **verdikleri** belirlenmiştir.

Aşağıdaki Sağ El Tekniklerinden hangilerini öğretirsiniz?

Tablo 24.

Sağ El Teknikleri Öğretim Durumu

Sağ El Teknikleri	Legato		Staccato		Pizzicato		Detache		Portato		Foutte	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	7	35	5	25	4	20	2	10	1	5	1	5
Orta	0	0	3	15	3	15	4	20	5	25	1	5
İleri	0	0	0	0	1	5	0	0	0	0	1	5
Cevap Yok	13	65	12	60	12	60	14	70	14	70	17	85
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100
Sağ El Teknikleri	Martele		Colle		Spiccato		Ricochet		Tremolo		Sautille	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	1	5	0	0	0	0	2	10	1	5
Orta	2	10	2	10	1	5	3	15	4	20	2	10
İleri	0	0	1	5	5	25	1	5	3	15	1	5
Cevap Yok	17	85	16	80	14	70	16	80	11	55	16	80
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 24'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Başlangıç seviyesinde %35 oran ile 7'sinin legato, %25 oran ile 5'inin *staccato*, %20 oran ile 4'ünün *pizzicato*, %10 oran ile 2'sinin *detache*, *tremolo*, %5 oran ile 1'inin ise frekans dağılımına göre *portato*, *foutte*, *martele*, *colle*, *sautille* tekniklerini kullandıkları belirlenmiştir.

Orta seviyede %25 oran ile 5'inin *portato*, %20 oran ile 4'ünün *detache*, *tremolo*, %15 oran ile 3'ünün *staccato*, *pizzicato*, *ricochet*, %10 oran ile 2'sinin *martele*, *colle*, *sautille* ve %5 oran ile 1'inin ise *foutte* ve *spiccato* tekniklerini kullandıkları tespit edilmiştir.

İleri seviyede ise %25 oran ile 5'inin *spiccato*, %15 oran ile 3'ünün *tremolo* ve %5 oran ile 1'inin ise frekans dağılımına göre *pizzicato*, *foutte*, *colle*, *ricochet* ve *sautille* tekniklerini kullandıkları belirlenmiştir.

K15, "Başlangıç: legato, staccato ve tremolo; Orta ve İleri tekniklerde diğerleri beraber, Diğer Teknikler: Özel Geliştirdiğim Teknikler" diye bir yorum yaparken, K20 ise bu soru için "Başlangıç düzeyinde sadece legato ve staccato önemlidir. pizzicato'ya sonra geçilir, Orta ve İleri düzeyde bunlara spiccato, tremolo, marcato da eklenebilir" yorumunu yapmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların kullanım sıklığına göre **Başlangıç** seviyesinde legato, staccato ve pizzicato, **Orta** seviyede portato, detache ve tremolo, **İleri** seviyede ise spiccato ve tremolo tekniğini kullandıkları tespit edilmiştir.

Aşağıdaki Sağ El Tekniklerini, öncelik durumu göz önünde bulundurarak sıralayınız.

Tablo 25.

Sağ El Tekniği Öncelik Durumu

Sağ El Teknikleri	Legato		Staccato		Pizzicato		Detache		Portato		Foutte	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	5	25	3	15	3	15	1	5	1	5	0	0
Orta	2	10	5	25	2	10	6	30	4	20	2	10
İleri	0	0	0	0	2	10	0	0	0	0	1	5
Cevap Yok	13	65	12	60	13	65	13	65	15	75	17	85
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Sağ El Teknikleri	Martele		Colle		Spiccato		Ricochet		Tremolo		Sautille	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	1	5	0	0	0	0	1	5	0	0
Orta	1	5	1	5	2	10	2	10	4	20	2	10
İleri	1	5	1	5	4	20	2	10	4	20	2	10
Cevap Yok	17	85	17	85	14	70	16	80	11	55	16	80
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 25'e göre, elde edilen veriler doğrultusunda; sağ el tekniklerine yönelik katılımcılar, Başlangıç seviyesinde %25 oran ile 5'inin *legato*, %15 oran ile 3'ünün *staccato* ve *pizzicato*, %5 oran ile 1'inin ise *detache*, *portato*, *martele*, *colle* ve *tremolo* tekniklerini kullanmışlardır.

Orta seviyede %30 oran ile 6'sının *detache*, %25 oran ile 5'inin *staccato*, %20 oran ile 4'ünün *portato* ve *tremolo*, %10 oran ile 2'sinin *legato*, *pizzicato*, *foutte*, *spiccato*, *ricochet* ve *sautille*, %5 oran ile 1'inin ise *martele* ve *colle* yanıtı verdiği görülmüştür.

İleri seviyede %20 oran ile 4'ünün *spiccato* ve *tremolo*, %10 oran ile 2'sinin *pizzicato*, *ricochet* ve *sautille*, %5 oran ile 1'inin ise *foutte*, *martele* ve *colle* tekniklerini kullandıklarını beyan etmişlerdir.

K15 bu soru için "Bilek ve Kol çalışması; Staccato ve Legato çalışması" yorumunda bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların kullanım sıklığına göre **Başlangıç** seviyesinde *legato*, *staccato* ve *pizzicato*, **Orta** seviyede *detache*, *staccato*, *portato* ve *tremolo*, **İleri** seviyede ise *spiccato* ve *tremolo* tekniklerini kullandıkları tespit edilmiştir.

Viyolonsel dersinde Yay çalışmaları yaparken, yayın Ökçe-Orta-Uç kısmında kullandığınız Sağ El Tekniklerini öncelik sırasına göre sıralayınız?

Tablo 26.

Yayın Ökçe-Orta- Uç Kısmında Kullanılan Teknikler

Sağ El Teknikleri	Legato		Staccato		Detache		Portato		Foutte	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Ökçe	4	20	4	20	1	5	1	5	2	10
Orta	4	20	4	20	4	20	3	15	2	10
Uç	2	10	2	10	2	10	2	10	0	0
Cevap Yok	10	50	10	50	13	65	14	70	16	80
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Sağ El Teknikleri	Martele		Colle		Spiccato		Ricochet		Tremolo		Sautille	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Ökçe	0	0	0	0	1	5	0	0	1	5	0	0
Orta	0	0	0	0	1	5	0	0	2	10	0	0
Uç	3	15	2	10	2	10	2	10	1	5	2	10
Cevap Yok	17	85	18	90	16	80	18	90	16	80	18	90
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 26'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların, Yayın Ökçe kısmında %20 oran ile 4'ünün *legato* ve *staccato*, %10 oran ile 2'sinin *foutte*, %5 oran ile 1'inin ise *detache*, *portato*, *spiccato* ve *tremolo* tekniklerini uyguladıkları tespit edilmiştir.

Yayın Orta kısmında %20 oran ile 4'ünün *legato*, *staccato* ve *detache*, %15 oran ile *portato*, %10 oran ile 2'si *foutte* ve *tremolo*, %5 oran ile 1'i ise *spiccato* tekniğini kullandığı anket sonucunda belirlenmiştir.

Yayın Uç kısmında %15 oran ile 3'ünün *martele*, %10 oran ile 2'sinin *legato*, *staccato*, *detache*, *portato*, *colle*, *spiccato*, *ricochet* ve *sautille* %5 oran ile 1'inin ise *tremolo* tekniğini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

K15 “Staccato- Legato 4 tel bağlı kısa ve uzun- Ters Çalışma-Yayın Ters Tutuşu” ifadesini kullanırken K20 ise “Yay çalışmasında Ökçe-Orta-Uç arşenin bölümlerini ifade eder. Yani öncelik niteleyemeyiz. Yay çalışması bütün yay, yarım yay ve çeyrek yay olarak sınıflandırılır. Bu sınıflandırmada önemli olan bütün yay çekme ve itme egzersizleridir. Daha sonra arşenin diğer bölümleri ile bu çekme ve itme egzersizleri çoğaltılabilir. Türk müziğinde bir yay tekniği olmadığı için en büyük sorun da bu noktada ortaya çıkar. Yay bütünlüğü sağlamada anlık beceri ile bütünlük sağlamaya çalışılır. Yay eğitiminde Batı teknikleriyle çalışmaktan başka çare yoktur” ifadesini kullanmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların kullanım sıklığına göre Yayın **Ökçe** kısmında *legato*, *staccato* ve *pizzicato*, **Orta** kısmında *legato*, *staccato* ve *detache*, **Uç** kısmında ise *martele*, *portato* ve *ricochet* tekniklerini kullandıkları belirlenmiştir.

Viyolonsel eğitimi verdiğiniz kurumdan mezun olan bir öğrenci, Sağ El Tekniklerinden hangilerini öğrenmiştir?

Tablo 27.

Mezun Olan Bir Öğrencinin Öğrenmiş Olduğu Sağ El Teknikler

Sağ El Teknikleri	Legato		Staccato		Pizzicato		Detache		Portato		Foutte	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Öğrenmiştir	5	25	5	25	4	20	4	20	3	15	1	5
Cevap Yok	15	75	15	75	16	80	16	80	17	85	19	95
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Sağ El Teknikleri	Martele		Colle		Spiccato		Ricochet		Tremolo		Sautille	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Öğrenmiştir	1	5	1	5	2	10	1	5	4	20	0	0
Cevap Yok	19	95	19	95	18	90	19	95	16	80	20	100
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 27'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcılar, %25 oran ile 5'i Legato, Staccato, %20 oran ile 4'ü Pizzicato, Detache ve Tremolo, %15 oran ile 3'ü Portato, %10 oran ile 2'si Spiccato, %5 oran ile 1'i ise Foutte, Martele, Colle ve Ricochet tekniklerini, öğrencinin mezun olana kadar öğrendiğini beyan etmişlerdir. Sautille tekniğine yönelik hiçbir katılımcı görüş belirtmemiştir.

K15 bu soru için “Bir önceki soruda belirttiğim çalışmalarını görür, buna eğilimli etütlerden sorumludur, yoksa mezun olamaz” ifadesini kullanırken K20 ise “Ders verdiğim öğrencilere sağ el tekniklerinden bütün yay pozisyonlarını ve bunların çekme ve itme standartlarını öğretmeye çalışırım” yorumunda bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcılar, **öncelikle** *legato*, *staccato*, *pizzicato*, *detache*, *tremolo* ve *portato* tekniklerini eğitim sonucunda bir öğrencinin bilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Aşağıdaki Sol El Tekniklerinden hangilerini öğretirsiniz?

Tablo 28.

Sol El Teknikleri-Seviye Tablosu

Sol El Teknikleri	Vibrato		Grupetto		Glissando		Flageolet	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	1	5	2	10	3	15
Orta	5	25	2	10	3	15	4	20
İleri	3	15	2	10	4	20	0	0
Cevap Yok	11	55	15	75	11	55	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100

Sol El Teknikleri	Mordan (Mordent)		Appoggiatur (Abanti)		Trill		Çarpma	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	0	0	1	5	0	0	1	5
Orta	5	25	7	35	4	20	4	20
İleri	0	0	0	0	4	20	3	15
Cevap Yok	15	75	12	60	12	60	12	60
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 28'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların sol el tekniklerine yönelik Başlangıç seviyesinde %15 oran ile 3'ünün *flageolet*, %10 oran ile 2'sinin *glissando*, %5 oran ile 1'inin ise *vibrato*, *grupetto*, *appoggiatur (abanti)* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı belirlenmiştir.

Orta seviyede, %35 oran ile 7'sinin *appoggiatur (abanti)*, %25 oran ile 5'inin *vibrato* ve *mordan (mordent)*, %20 oran ile 4'ünün *flageolet*, *trill* ve *çarpma*, %15 oran ile 3'ünün *glissando*, %10 oran ile 2'sinin ise *grupetto* tekniklerini kullandıkları tespit edilmiştir.

İleri seviyede ise %20 oran ile 4'ünün *glissando* ve *trill*, %15 oran ile 3'ünün *vibrato* ve *çarpma* %10 oran ile 2'sinin ise *grupetto* tekniklerini kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

K15 bu soruya "Bu tarz parmak ve bilek hareketi gerektiren çalışmalar Orta seviye de daha sağlıklıdır" yorumu yaparken K20 ise "Akort etmek için flageolet tekniği ile başlarım. Başlangıç bölümünde sol El tekniği olarak sadece sabit baskı öğretilir (Short/ Long-Legato). Daha sonra Orta ve İleri düzey için sırasıyla Vibrato, Glissando, Çarpma ve Trill öğretilir." ifadesinde bulunmuştur.

Bu doğrultuda **Başlangıç** seviyesinde, *flageolet* ve *glissando*, **Orta** seviyede *appoggiatur (abanti)*, *mordan (mordent)* ve *vibrato*, **İleri** seviyede ise *glissando*, *trill*, *çarpma* ve *vibrato* tekniklerinin gösterildiği elde edilen veriler ışığında tespit edilmiştir.

Aşağıdaki Sol El Tekniklerini, öncelik durumu göz önünde bulundurarak sıralayınız.

Tablo 29.

Sol El Tekniklerinde Kullanılan Öncelikli Nüanslar

Sol El Teknikleri	Vibrato		Grupetto		Glissando		Flageolet	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	2	10	1	5	2	10	1	5
Orta	4	20	1	5	3	15	4	20
İleri	2	10	3	15	4	20	1	5
Cevap Yok	12	60	15	75	11	55	14	70
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100

Sol El Teknikleri	Mordan (Mordent)		Appoggiatur (Abanti)		Trill		Çarpma	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	0	0	1	5	0	0	1	5
Orta	5	25	6	30	4	20	3	15
İleri	1	5	0	0	4	20	3	15
Cevap Yok	14	70	13	65	12	60	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 29'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların sol el tekniklerine yönelik Başlangıç seviyesinde, %10 oran ile 2'sinin *vibrato* ve *glissando*, %5 oran ile 1'inin ise *grupetto*, *flageolet*, *appoggiatur* (*abanti*) ve *çarpma* nüanslarını kullandığı anket sonucunda tespit edilmiştir.

Orta seviyede, %30 oran ile 6'sının *appoggiatur* (*abanti*), %25 oran ile 5'inin *mordan* (*mordent*), %20 oran ile 4'ünün *vibrato*, *flageolet* ve *trill*, %15 oran ile 3'ünün ise *glissando* nüansını kullandıkları belirlenmiştir.

İleri seviyede ise %20 oran ile 4'ünün *glissando* ve *trill*, %15 oran ile 3'ünün *grupetto* ve *çarpma*, %10 oran ile 2'sinin *vibrato*, %5 oran ile 1'inin ise *flageolet* ve *mordan* (*mordent*) tekniklerini kullandıkları görülmüştür.

K15 "Trill, çarpma, mordan, grupetto, flageolet, glissando, orta ve ileri seviyelerde" yorumunda bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların, öncelikle **Başlangıç** seviyesinde *vibrato* ve *glissando*, **Orta** seviyede *appoggiatur* (*abanti*) ve *mordan* (*mordent*), *trill*, *vibrato* ve *flageolet*, **İleri** seviye de ise *glissando*, *trill*, *çarpma* ve *grupetto* tekniklerini öğrettiği anket sonucunda elde edilmiştir.

Pozisyon çalışmalarını hangi düzeyde uygularsınız?

Tablo 30.

Parmak Pozisyon-Seviye Tablosu

Viyolonsel Pozisyonları	I. Pozisyon		II. Pozisyon		III. Pozisyon		IV. Pozisyon		V. Pozisyon		VI. Pozisyon		Pus	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	7	35	4	20	3	15	5	25	0	0	0	0	0	0
Orta	0	0	3	15	4	20	2	10	4	20	3	15	0	0
İleri	2	10	2	10	2	10	2	10	4	20	5	25	7	35
Cevap Yok	11	55	11	55	11	55	11	55	12	60	12	60	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 30'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Başlangıç seviyesinde %35 oran ile 7'sinin I. Pozisyon, %25 oran ile 5'inin IV. Pozisyon, %20 oran ile 4'ünün II. Pozisyon, %15 oran ile 3'ünün ise III. Pozisyonun öğretimini yaptıkları belirlenmiştir.

Orta seviyede, %20 oran ile 4'ünün V. Pozisyon ve III. Pozisyon, %15 oran ile 3'ünün II. Pozisyon ve VI. Pozisyon, %10 oran ile 2'sinin ise IV. Pozisyonu öğrettiği saptanmıştır.

İleri seviyede ise %35 oran ile 7'sinin Pus, %25 oran ile 5'inin VI. Pozisyon, %20 oran ile 4'ünün V. Pozisyon, %10 oran ile 2'sinin I. Pozisyon, II. Pozisyon, III. Pozisyon ve IV. Pozisyon'u öğrettikleri tespit edilmiştir.

K15 "1-4-3-2 ve Pus Pozisyonlar sırasıyla" yorumunda bulunurken K20 ise "Başlangıç: I. Pozisyon, Orta İçin 2-3-4. Pozisyonlar ve İleri içinde diğerleri" yanıtını vermiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların, **Başlangıç** seviyesinde I-II-III. Pozisyonları, **Orta** seviyede IV-V. Pozisyonları, **İleri** seviyede ise VI. ve Pus pozisyonu öğretimini yaptıkları tespit edilmiştir.

Viyolonsel eğitimi verdiğiniz kurumdan mezun olan bir öğrenci, hangi pozisyonları öğrenmiştir?

Tablo 31.

Mezun Öğrencinin Viyolonsel Düzeyi

Viyolonsel Pozisyonları	I. Pozisyon		II. Pozisyon		III. Pozisyon		IV. Pozisyon		V. Pozisyon		VI. Pozisyon		Pus	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Öğrenmiştir	7	35	7	35	7	35	6	30	4	20	3	15	3	15
Cevap Yok	13	65	13	65	13	65	14	70	16	80	17	85	17	85
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 31'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %35 oran ile 7'sinin I. pozisyonu, II. pozisyonu ve III. pozisyonu, %30 oran ile 6'sının IV. pozisyonu, %20 oran ile 4'ünün V. pozisyonu, %15 oran ile 3'ünün ise VI. pozisyon ve pus pozisyonunu öğrenerek bir öğrencinin mezun olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

K20 "Ders verdiğim öğrenciyle olan çalışma süresine göre değişen bir cevabı var sorunun, Genel anlamda I. II. ve III. Pozisyonlar standart olarak öğretilir" diye görüşünü belirtmiştir.

Bu doğrultuda; öğrenciler mezun olduktan sonra I-II-III ve IV. pozisyonları kesinlikle **öğrendikleri** anket sonucunda ortaya çıkmıştır.

4 yıllık eğitim, pus pozisyonu öğretimi için yeterli bir süre midir?

Tablo 32.

4 Yıllık Eğitim Sürecinde Pus Pozisyon Öğretimi

4 Yıllık Süre (Pus Pozisyon Öğrenimi İçin) Yeterlidir	f	%
Evet	5	25
Hayır	5	25
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 32'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; toplam 20 katılımcının %25 oran ile 5'i 4 yıllık eğitim süresinin pus pozisyon eğitimi için yeterli olduğunu belirtirken yine %25 oran ile 5'i ise eğitim süresinin pus pozisyon öğrenimi için yeterli olmadığı görüşünde bulunmuşlardır. %50 oran ile 10 katılımcı ise bu soruya cevap vermemiştir.

K15 bu soru için "Öğrenciye göre değişir" ifadesini kullanmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların, eğitim süreci içerisinde Pus Pozisyon eğitimi için sürenin yeterli **olmadığını** beyan etmişlerdir.

Viyolonsel eğitimi verirken bir yılda ortalama kaç etüt ve eser geçersiniz? (Başlangıç/Orta/İleri Seviyelerini Göz Önünde Bulundurarak İşaretleyiniz)

Tablo 33.

Viyolonsel Eğitiminde 1 Yılda Geçilen Etüt ve Eser Sayısı

Düzeyler	Etüt						Eser					
	Başlangıç		Orta		İleri		Başlangıç		Orta		İleri	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1-5 Tane	2	10	1	5	1	5	2	10	2	10	1	5
5-10 Tane	0	0	4	20	3	15	2	10	2	10	3	15
10-15 Tane	1	5	0	0	0	0	1	5	1	5	0	0
15-20 Tane	3	15	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
20+	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Cevap Yok	14	70	14	70	15	75	14	70	14	70	15	75
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 33'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; **Etüt** öğretiminde katılımcıların %15 oran ile 3'ünün 15-20 Başlangıç seviye etütlerini, %20 oran ile 4'ünün 5-10 Orta seviye etütlerini, %15 oran ile 3'ünün ise 5-10 İleri seviye etütlerini geçtikleri belirlenmiştir.

Eser öğretiminde ise katılımcıların, %20 ile 4'ünün 1-10 Başlangıç seviye eserleri, %20 ile 4'ünün 1-10 Orta seviye eserleri, %15 ile 3'ünün 5-10 İleri seviye eser geçtiklerini belirtmişlerdir.

Etüt ve Eser öğretimine yönelik hiçbir katılımcı, sayı bakımından 20 ve üzeri seçeneğini **işaretlememiştir**.

K13 “Bu öğrencinin yetenek ve çalışmasıyla alakalı bir durumdur. Bunun için bu soruya kesin bir cevap veremeyiz” yanıtını verirken K15 “Her seviyede 3’er etüt ve eser geçilir. Tabi başlangıçta eser geçilmez” diye bir yorumda bulunmuştur. K20 ise “1 yılda en fazla iki etüt geçmeye gayret ederim. Biri teknik için -yay, pozisyon- diğeri gam ve nüans çalışmaları için. Eser olarak öğrencinin ilgisine ve çalışmasına göre değişir. Ama her metot içinde kapsamlı olmayan 10 eser öğrenciyle çalınabilir.” ifadesinde bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların, 1 yılda ortalama 1-20 arasında etüt ve eser öğrettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca Başlangıç seviyesinde etüt sayısının eser sayısından fazla olduğu, Orta ve İleri seviyede ise etüt sayısı ile eser sayısının paralel gittiği belirlenmiştir. Bu durumun nedeni ise öğrencilerin viyolonsel ile hâkimiyeti ve çalışılacak esere hazırlığın yapılmasından kaynaklanmaktadır.

Sol anahtarından farklı anahtarlar kullanır mısınız?

Tablo 34.

Sol Anahtarı Dışında Diğer Anahtarların Kullanımı

Anahtar Kullanımı	Do Anahtarı		Fa Anahtarı		Her İkisi de	
	f	%	f	%	f	%
Evet	0	0	5	25	5	25
Hayır	0	0	0	0	0	0
Cevap Yok	20	100	15	75	15	75
TOPLAM	20	100	20	100	20	100

Tablo 34’e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Do anahtarını hiç kullanmadığı, %25 oran ile 5’inin Fa anahtarını kullandığı ve %25 oran ile 5’inin Do ve Fa anahtarını kullandıkları bulgusuna ulaşılmıştır.

K15 “4. çizgi Do ve Sol anahtarı kullanıyorum Orta seviyeden sonra” yorumunda bulunurken K20 ise “4. Çizgi Fa viyolonsel standart anahtarıdır. Buna ek olarak Orta seviyede Sol anahtarı devreye girebilir. İleri seviyede ise Do anahtarı gösterilebilir. Ama şart değildir.” ifadesini kullanmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların TM eğitim süreci içerisinde **tamamen** Sol anahtarı kullandıkları tespit edilmiştir.

Ayrıca, TM’de Saz ve Vokal (sözlü) eserlerin Sol anahtarıyla yazılmasından dolayı, BM viyolonsel eğitimi alan veya BM’den TM’ye geçiş yaparak TM alanında çalışmalar yapmayı düşünen çellistlerin, Fa ve Do anahtarını kullanma olasılığının düşük olması sebebiyle, bu sorunun giderilmesi için ses kullanımı (yerinden, 1 ses ve 5 ses) ve transpozisyon (göçürülme) kavramlarını bilmeleri ve icrada da kullanmaları gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Türk Müziği viyolonsel öğretiminde verilen eserleri hangi sestten öğretiyorsunuz? Öncelik sırasına göre sıralayınız.

Tablo 35.

Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Ses Kullanımı

Ses Kullanımı	Yerinden		1 Ses		4 Ses		5 Ses	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	0	0	3	15	0	0	4	20
Orta	3	15	6	30	4	20	4	20
Çok	6	30	0	0	5	25	2	10
Cevap yok	11	55	11	55	11	55	10	50
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 35'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların TM'de %30 oran ile 6'sının yerinden, %20 oran ile 4'ünün çoğunlukla 4 ses kullanımı yaptığı belirlenmiştir. %30 oran ile 6'sının 1 ses ve %20 oran ile 4'ünün ise 5 ses icrayı kısmen kullandığı ifade edilmiştir.

Bu soru için K12 "Türk Müziği seslerine göre yerinden çalım yaptırırım" diye ifade ederken, K15 "Öncelikle 5 Sesten sonra diğer çevrimler" yorumunda bulunmuştur. K20 ise "Eğer icracı Batı eğitiminden sonra kendi çabalarıyla Türk müziğine yönelmişse teknik olarak çok avantajlı ama deşifre ve çalışmalı icrada biraz sıkıntılı bir süreç başlar. Bir kere Türk müziği nota yazımı Sol anahtar üzerinedir. Bir de buna 4'lü ses farklı eklenince işler biraz çetrefilleşir. Çünkü hem 4'lü ses farkını dikkate almak gerekir hem de Çello'dan beklenen bas register da çalmaya müsait pozisyonlar aranır. Yani eldeki pirinçle hamur açmaya benzer. Yerinden eserler için fazla sıkıntı çekilmez ama 1 Ses 4 Ses vb. transpozelerde deşifre çalım biraz maharet gerektirir, çünkü elde mevcut olan bilginin ötesinde bir çabaya ihtiyaç vardır. Ya da mevcut telleri farklı telmiş gibi düşünüp ona göre icra yapılmaya çalışılır.

Örneğin 1. Tel Do Teli ise onu Sol gibi düşünüp eseri o karar da çalıyor gibi düşünmek gerekebilir. Bu sebeplerden dolayı da Türk müziği icrasında fazla Çello icracıları yetişemez. Eğer icracı geleneksel müzikten geliyorsa veya kemandan Çello 'ya geçmiş ise teknik anlamda tek düze bir üslup gözlenir ama Türk müziği ruhunu bildiği için transpoze çalmalarda daha rahat oldukları söylenebilir. Bunların dışında Batı eğitimi alan bir kişi 5'li akort sisteminden dolayı maça zaten 1-0 yenik başlar. Dörtlü sistem akort şansı yoktur çünkü bu sefer pozisyonlar değişir, bu da çalım şansını iyice azaltır."

Bu doğrultuda; katılımcıların TM viyolonsel öğretiminde transpozeye yönelik, **çoğunlukla** yerinden ve 4 sesi kullandıkları ve 1 ses ve 5 ses icrayı ise **kısmen** öğrettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türk Müziği viyolonsel icrasına yönelik, icrada üst düzey performans sergileyen ve üslup bakımından örnek alınabilecek 5 çello icracısının adını yazınız.

Tablo 36.

Üst Düzey Performans Sergileyen 5 Viyolonsel Sanatçısının Tespiti

Sıra No	Viyolonsel Sanatçıları	f
1	Özer Arkun	13
2	İsmail Akdeniz	11
3	Mesut Cemil Bey	10
4	Murat Süngü	9
5	Tanburi Cemil Bey	9
6	Uğur Işık	8
7	Hüsnü Özenen	5
8	Emrullah Şengüller	4
9	Şerif Muhittin Targan	3
10	Muhittin Darıcı, Ahmet Dinleyen	2
11	Timur Atasever, Serdar Gökmen, Tuğberk Çelikkol, Şebnem Orhan, Fırat Kızıltuğ, Tarık Kip, Yılmaz Özel, Fatih Akdeniz, Özgür Özgüler, Sıtkı Bahadır Tutu, Vecdi Seyhun, Necati Giray	1

Tablo 36'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; toplam 20 katılımcıya Türk Müziği viyolonsel icrasına yönelik, icrada üst düzey performans sergileyen ve üslup bakımından örnek alınabilecek 5 viyolonsel sanatçısının adını yazınız." sorusuna 13 katılımcı Özer Arkun'u, 11'i İsmail Akdeniz'i, 10 katılımcı Mesut Cemil Bey'i, Murat Süngü ve Tanburi Cemil Bey'i, 8 katılımcı ise Uğur Işık'ı seçmiştir. 5 katılımcı Hüsnü Özenen, 4 katılımcı Emrullah Şengüller, 3 katılımcı Şerif Muhittin Targan, 2 katılımcı Muhittin Darıcı ve Ahmet Dinleyen isimlerini belirtmişlerdir. Timur Atasever, Serdar Gökmen, Tuğberk Çelikkol, Şebnem Orhan, Fırat Kızıltuğ, Tarık Kip, Yılmaz Özel, Fatih

Akdeniz, Özgür Özgüler, Sıtkı Bahadır Tutu, Vecdi Seyhun ve Necati Giray ise 1 katılımcı tarafından işaretlenmiştir.

4. Sonuçlar

Demografik Sorulara Yönelik Sonuçlar:

Ankete katılan katılımcıların,

- Büyük ölçüde erkeklerden,
- Büyük ölçüde doğum yerlerinin büyük ölçüde Marmara ve İç Anadolu Bölgesinden,
- Lisans ve lisansüstü eğitim aşamasından mezun oldukları belirlenmiştir.

Katılımcıların Aldıkları Viyolonsel Eğitime Yönelik Sonuçlar:

Ankete katılan katılımcıların,

- %35 oran ile 7 kişi lisans aşamasında, %40 oran ile 8 kişinin ise lisans öncesi eğitim aşamasında viyolonsel ile tanıştıkları,
- %25 oran ile 5'inin müzik alanında bir okul türünden, %45 oran ile 9'unun ise müzik alan dışı bir lise türünden mezun oldukları,
- %60 oran ile 12'sinin çalgı eğitimine farklı bir enstrümanla başladıkları,
- %65 oran ile 13'ünün BM eğitimi ile viyolonsel eğitimlerine başladıkları,
- Başlangıç seviye metodunu %75 oran ile 15 kişinin, Orta seviye metodunu %60 oran ile 12 kişinin ve İleri seviye metodunu %35 oran ile 7 kişinin kullanmış olduğu,
- TM metodu kullanmadıkları,
- 4-6 yıl arasında çalgı eğitimlerinin sürdüğü,
- 4 yıllık eğitim sürecinde 1-2-3 ve 4. pozisyonları tamamen öğrendikleri,
- Büyük ölçüde resmi icra kurumlarında çalışmış oldukları,
- Büyük ölçüde öğrenci yetiştirmiş oldukları, tespit edilmiştir.

Viyolonsel Eğitimi Süreçlerine Yönelik Sonuçlar:

Ankete katılan katılımcıların,

- Büyük ölçüde eserleri seslendirmeden önce viyolonsel ile teknik çalışmalar yaptıkları,
- Tamamen BM metotları kullandıkları,
- BM başlangıç-orta ve ileri seviye metotlarının hepsini kullandıkları,
- Sağ el tekniğine öncelik verdikleri, daha sonrasında ise sol el tekniğiyle sağ el tekniğini birleştirdikleri,
- Eser icrasından önce makam bilgisi verdikleri tespit edilmiştir.

Sağ El İcra Teknikleri bakımından;

- Başlangıç seviyesinde *legato* ve *staccato*, Orta seviyede *portato*, *detache* ve *tremolo*, İleri seviyede ise *spiccato* ve *tremolo* tekniklerini kullandıkları,

- Başlangıç seviyesinde *legato*, *staccato*, orta seviyede *detache*, *staccato*, *portato* ve *tremolo*, ileri seviyede ise *spiccato* ve *tremolo* tekniklerini öncelikle öğrettikleri,
- Yayın ökçe kısmında *legato* ve *staccato*, orta kısmında *legato*, *staccato* ve *detache*, uç kısmında ise *martele*, *portato* ve *ricochet* tekniklerini kullandıkları,
- *Legato*, *staccato*, *detache*, *tremolo* ve *portato* tekniklerini eğitim sonucunda bir öğrencinin bilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Sol El İcra Teknikleri bakımından;

- Başlangıç seviyesinde, *flageolet* ve *glissando*, orta seviyede *appoggiatur* (*abanti*), *mordan* (*mordent*) ve *vibrato*, ileri seviyede ise *glissando*, *trill*, *çarpma* ve *vibrato* tekniklerini kullandıkları,
- Başlangıç seviyesinde *vibrato* ve *glissando*, orta seviyede *appoggiatur* (*abanti*) ve *mordan* (*mordent*), *trill*, *vibrato* ve *flageolet*, ileri seviye de ise *glissando*, *trill*, *çarpma* ve *grupetto* tekniklerini öncelikle öğrettikleri görülmüştür.

Parmak Pozisyonları Bakımından;

- Başlangıç seviyesinde I-II-III, orta seviyede IV-V, ileri seviyede ise VI ve Pus pozisyonlarını kullandıkları,
- I-II-III ve IV. pozisyonları eğitim sonucunda bir öğrencinin bilmesi gerektiği,
- Pus Pozisyon eğitimi için 4 yıllık eğitim süresinin yeterli olmadığı,
- 1 yılda ortalama 1-20 arasında etüt ve eser öğretildiği,
- TM eğitim süreci içerisinde tamamen Sol Anahtar kullanıldığı,
- TM viyolonsel öğretiminde transpozeye yönelik, çoğunlukla yerinden ve 4 sesi kullandıkları ve 1 Ses ve 5 Ses icrayı ise kısmen öğrettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.
- 20 katılımcıya Türk Müziği viyolonsel icrasına yönelik, icrada üst düzey performans sergileyen ve üslup bakımından örnek alınabilecek 5 viyolonsel sanatçısının adını yazınız.” sorusuna 13 katılımcı Özer Arkun’u, 11’i İsmail Akdeniz’i, 10 katılımcı Mesut Cemil Bey’i, Murat Süngü ve Tanburi Cemil Bey’i, 8 katılımcı ise Uğur Işık’ı seçmiştir.

Kaynakça

- Cemil, M. (2002). *Tanburi Cemil Bey'in hayatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Değirmencioğlu, L. (2006). *Geleneksel Türk sanat müziği viyolonsel öğretim ve icra yöntemleri üzerine bir araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol geç müzisyenin el kitabı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karataş, Ö. S. (2013). Tanzimat dönemindeki batılılaşma ideolojisinin oluşturduğu kültürel değişim karşısında klasik Türk mûsikîsi'nin durumu. Akat A., Varlı Ö.D. ve Eken Küçükaksoy, F.M. (Ed.), *KTÜ 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu "Müzik ve Kültürel Doku"* (376-393) içinde, KTÜ, Trabzon.
- Lehimler, E. (2014). *Geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretimine yönelik bir model önerisi ve uygulamadaki görünümü (Hüseyini makamı örneği)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Levendoğlu, O. (2005). Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri. *Erciyes üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 19, (2), 253-262.
- Öztürk, Y. Ö., Beşiroğlu, Ş. (2009). Viyolonsel'in Türk makam müziğine girişi ve Tanburi Cemil Bey. *İTÜ dergisi/b*, 6, (1), 31-40.
- Özgüler, Ö. (2007). *Türk müziğinde viyolonsel* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Pleeth, W. (2001). "Cello (Yehudi Menuhin music guides)" London: Kahn & Averill Publishers.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Serdaroğlu, R. E. (2008). *Muzika- yı Hümayun'un kurulmasından günümüze kadar Türkiye' de çok sesli klasik batı müziğinin kurumlaşması* (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sertöz, A. (2003). *Dünya viyolonsel ekollerinin tarihsel gelişimi ve Türkiye'deki viyolonsel eğitime yansımaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi (temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum)*. İstanbul: Evrensel Müzikkevi.
- Yıldırım Orhan, Ş. (Ed.). (2012). *Türk ve Batı Müziği Çalgıları Viyolonsel Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.