

**TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL İCRACILARI
VE İCRA TEKNİKLERİNE
YÖNELİK BİR İNCELEME**

Adem KILIÇ

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ
2015
Her Hakkı Saklıdır.**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

Adem KILIÇ

**TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL İCRACILARI VE
İCRA TEKNİKLERİNE YÖNELİK BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

ERZURUM-2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

01/07/2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme” adlı tezin/~~raporum~~ tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/~~raporumun~~ kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

01.07.2015

Adem KILIC



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ danışmanlığında, Adem KILIÇ tarafından hazırlanan bu çalışma 01 / 07 / 2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. A. Semih BİREL

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ	VIII
TABLolar DİZİNİ	IX
ÖN SÖZ.....	XIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. VİYOLONSELİN ANATOMİSİ	3
1.1.1 Yapısı.....	3
1.1.2. Viyolonselın Kısımları	6
1.2. VİYOLONSELİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	7
1.2.1. Viyolonselın Batı Müziğindeki Tarihsel Süreci	7
1.2.2. Viyolonselın Türk Müziğine Giriş ve Tarihsel Süreci	9
1.3. VİYOLONSEL İCRASINDA KULLANILAN TEKNİKLER.....	12
1.3.1. Sağ El İcra Teknikleri.....	13
1.3.1.1. Yay Tutuşu ve Yay Teknikleri	13
1.3.1.2. Sağ El Teknikleri (Yay Hareketleri).....	13
1.3.2. Sol El İcra Teknikleri	16
1.3.2.1. Parmak Tutuşu ve Pozisyonları	16
1.3.2.2. Sol El Teknikleri (Parmak Hareketleri).....	17
1.4. PROBLEM CÜMLESİ.....	19

1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	20
1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	20
1.7. VARSAYIMLAR	21
1.8. SINIRLILIKLAR.....	21
1.9. TANIMLAR	21
1.10. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	22

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	25
2.2. EVREN-ÖRNEKLEM.....	28
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	29
2.4. VERİLERİN ANALİZİ	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	33
---------------------------	-----------

BULGULAR VE YORUMLAR	33
-----------------------------------	-----------

3.1. I. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	33
---	-----------

3.1.1. Demografik Bulgular ve Yorumlar	33
--	----

3.1.2. Viyolonsel Eğitime Yönelik Bulgular ve Yorumlar	39
--	----

3.1.3. Türk Müziği Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	46
--	----

3.1.4. Viyolonsel Eğitim Sürecinde Öğretimde Kullanılan İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular Ve Yorumlar.....	63
---	----

3.1.5. İcra, Üslup Bakiminden Takip Edilen İcracılara Yönelik Bulgular Ve Yorumlar	93
--	----

3.2. II. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	94
---	-----------

3.2.1. Özer Arkun-Çakal Çökerten Zeybeği.....	95
---	----

3.2.2. Özer Arkun-Emelim Aşk.....	96
3.2.3. İsmail Akdeniz-Kürdilihicazkâr Taksim	98
3.2.4. İsmail Akdeniz- Hicaz Taksim ve Zannım Bu ki Cana Beni Kurban Edersin.	99
3.2.5. Mesud Cemil Bey- Isfahan Taksim.....	101
3.2.6. Mesud Cemil Bey- Ferahfeza Taksim.....	102
3.2.7. Murat Süngü- Hatıra Defteri	103
3.2.8. Murat Süngü-Nihavend Taksim ve Kimseye Etmem Şikâyet.....	105
3.2.9. Tanbûri Cemil Bey- Rast Taksim.....	107
3.2.10. Tanbûri Cemil Bey-Muhayyer Taksim	108
3.2.11. Uğur Işık-El Vurup Yaremi İncitme Tabip	109
3.2.12. Uğur Işık- Gine Dertli Dertli İniliyorsun	110
3.3. III. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	115
3.3.1. Sağ El İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	115
3.3.2. Sol El İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	116

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR	117
4.1.1 I. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	117
4.1.2. II. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	122
4.1.3. III. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	123
4.2. ÖNERİLER	124
 KAYNAKÇA	 126
EKLER.....	131

EK- 1. (Anket Soruları)	131
EK – 2. (Notalar)	148
ÖZ GEÇMİŞ.....	172

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL İCRACILARI VE İCRA TEKNİKLERİNE
YÖNELİK BİR İNCELEME****Adem KILIÇ****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ****2015, 188 Sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ****Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK****Yrd. Doç. Dr. A. Semih BİREL**

Araştırmanın amacı, Türk müziği (TM) viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerinin kullanmış oldukları sağ el-sol el icra teknikleri ile uygulanan anket neticesinde seçilen altı viyolonsel sanatçısının eser icrasında kullanmış oldukları sağ el-sol el icra tekniklerinin karşılaştırılmasıdır.

Araştırma, betimsel bir çalışmadır. Genel tarama modeli kullanılmıştır.

Araştırmada, viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerinin eğitim seviyeleri, viyolonsel öğretim sürecinde kullanmış oldukları icra teknikleri ve TM viyolonsel öğretim yöntemlerini belirlemek amacıyla bir anket oluşturulmuştur. Ankette icrada üst düzey performans sergileyen ve üslup bakımından örnek alınabilecek altı TM viyolonsel sanatçısı tespit edilmiştir. Random örnekleme yöntemiyle her bir sanatçının ikişer performansında kullanılan sağ el ve sol el icra teknikleri karşılaştırılmıştır. Böylece TM viyolonsel öğretiminde kullanılan icra tekniklerinin, eser icrasında kullanılma düzeylerine yönelik durum tespiti yapılmıştır.

TM viyolonsel öğretiminde kullanılan icra teknikleri ile viyolonsel sanatçıların eser performanslarında kullandıkları icra teknikleri karşılaştırması sonucunda, sağ el tekniklerinden *pizzicato*, *legato*, *staccato*, *portato*, *tremolo*, *martele* ve *detache* tekniklerinin ve sol el tekniklerinden *vibrato*, *glissando*, *grupetto*, *mordan (mordent)*, *çarpma* ve *trill* tekniklerinin temel çalgı icra teknikleri olarak kullanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

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

ABSTRACT

MASTER THESIS

**AN ANALYSIS FOR CELLO PERFORMANCE TECHNIQUES AND CELLO
PERFORMERS IN TURKISH MUSIC**

Adem KILIÇ

Advisor: Assist. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

2015, Page: 188

Jury: Assist. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Assist. Prof. Dr. Koray ÇELENK

Assist. Prof. Dr. A. Semih BİREL

The aim of the study is to compare right-left hand techniques that cello performers and teachers used with right-left hand techniques that chosen six cello players used while performing.

This research is a descriptive study. Scanning model was used.

In this study, a survey is formed in order to determine the educational level of the cello performers and teachers, the techniques which they used in teaching process and the teaching methods of cello education in Turkish Music. In survey, six cello performers who can be taken as example with advanced technical ability in term of playing style were determined. Through random method right and left hand techniques used in their two performances were compared. Thus performing techniques used in cello education in Turkish Music was evaluated with regard to level of use while the performance.

It was concluded that with the result of the comparison performing techniques used in cello education of Turkish music with performing techniques used by cello performers in their performance practice, right hand techniques *pizzicato*, *legato*, *staccato*, *potato*, *tremolo*, *martele* and *detache*, left hand techniques vibrato, Should be used as basic performing techniques.

Key Words: Cello, Instrument Education, Performing Techniques, Turkish Music.

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

TM	: Türk Müziği
BM	: Batı Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
KB	: Kültür Bakanlığı
vs.	: Vesaire
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri.

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Viyolonsel (web, viyolonsel).....	3
Şekil 1.2. Viyolonselın Kısımları (Yıldırım Orhan, 2012)	7
Şekil 1.3. Tanbûri Cemil Bey (web, Tanburi Cemil Bey)	11
Şekil 1.4. Parmakların Yay Topuğundaki Dıştan Görünüşü (web, tutuş -1-).....	13
Şekil 1.5. Parmakların Yay Topuğundaki İçten Görünüşleri (web, tutuş -2-).....	13
Şekil 1.6. Yayda Çek-İt Yaparken Elin Görünümü (web, yay çekme hareketi) (web, yay itme hareketi).....	16
Şekil 1.7. Parmakların I. Pozisyondaki Görünümü (web, I. pozisyon)	17
Şekil 1.8. Parmakların Pus Pozisyonuna Geçerken Görüntüsü (web, pus geçiş) (web, pus pozisyon)	17
Şekil 2.1. Araştırmanın Deseni	27

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. Viyolonselde Tellerin Gerilimleri ve Üst Kapağa Yaptığı Basınçlar (Açın, 1994: 212)	5
Tablo 1.2. Viyolonselın Yaş Gruplarına Göre Ebatı (Yıldırım, Orhan, 2009).....	5
Tablo 2.1. Anket Güvenirlık Cronbach's Alpha Verileri	30
Tablo 3.1. Anket Katılımcıları.....	33
Tablo 3.2. Cinsiyet-Oranı Tablosu	34
Tablo 3.3. Doğum Yeri-Oran Tablosu	34
Tablo 3.4. Doğum Tarihi-Oran Tablosu.....	35
Tablo 3. 5. Mezun Oldukları Okul Türü-Oran Tablosu	36
Tablo 3.6. Mezuniyet Yılı-Oran Tablosu	36
Tablo 3.7. Öğitmen İsimleri Tablosu.....	37
Tablo 3.8. Okul Türü-Oran Tablosu.....	39
Tablo 3.9. Mezun Olunan Okul Türü-Oran Tablosu.....	40
Tablo 3.10. Viyolonsel Çalgısı-Oran Tablosu.....	40
Tablo 3.11. Müzik Türü-Oran Tablosu	41
Tablo 3.12. Metot Kullanımı Seviye Tablosu	41
Tablo 3.13. Türk Müziği Metot Kullanımı-Oran Tablosu	42
Tablo 3.14. Viyolonsel Eğitim Süreleri-Oran Tablosu	43
Tablo 3.15. Parmak Pozisyon Öğrenimi Tablosu.....	44
Tablo 3.16. Çalışma Oranı Tablosu.....	44
Tablo 3.17. Çalıştıkları Kurum Oran Tablosu.....	45
Tablo 3.18. Öğrencisi Yetiştirme Oran Tablosu	45
Tablo 3.19. Teknik Alıştırma Gerekliliği Tablosu	46
Tablo 3.20. Batı Müziği ve Türk Müziği Metot Kullanımı.....	47

Tablo 3.21. Başlangıç-Orta- İleri Metot Kullanımı.....	47
Tablo 3.22. Sağ ve Sol El Teknikleri	48
Tablo 3.23. Makam Bilgisi.....	49
Tablo 3.24. Sağ El Teknikleri Öğretim Durumu.....	49
Tablo 3.25. Sağ El Tekniği Öncelik Durumu.....	51
Tablo 3.26. Yayın Ökçe-Orta- Uç Kısımında Kullanılan Teknikler	52
Tablo 3.27. Mezun Olan Bir Öğrencinin Öğrenmiş Olduğu Sağ El Teknikler.....	53
Tablo 3.28. Sol El Teknikleri-Seviye Tablosu	55
Tablo 3.29. Sol El Tekniklerinde Kullanılan Öncelikli Nüanslar	56
Tablo 3.30. Parmak Pozisyon-Seviye Tablosu.....	57
Tablo 3.31. Mezun Öğrencinin Viyolonsel Düzeyi.....	58
Tablo 3.32. 4 Yıllık Eğitim Sürecinde Pus Pozisyon Öğretimi.....	59
Tablo 3.33. Viyolonsel Eğitiminde 1 Yılda Geçilen Etüt ve Eser Sayısı.....	59
Tablo 3.34. Sol Anahtarı Dışında Diğer Anahtarların Kullanımı	60
Tablo 3.35. Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Ses Kullanımı	61
Tablo 3.36. Ders Tercihi.....	63
Tablo 3.37. Öğrenci Seçimine Yönelik Kriterler	63
Tablo 3.38. Eser Seçimine Yönelik Kriterler	64
Tablo 3.39. Eser Öncesi Etüt Çalışmaları ve Etüt Belirleme	65
Tablo 3.40. Eser Makamına Yönelik Dizi Çalışmaları	65
Tablo 3.41. Makam öğretiminde Sıra Takibi	66
Tablo 3.42. Basit Makam Öğretme Düzeyi.....	66
Tablo 3.43. Basit Makam Öğretiminde Öncelik Sırası	68
Tablo 3.44. Şed (Göçürülmüş) Makam Öğretim Düzeyi	69
Tablo 3.45. Şed (Göçürülmüş) Makam Öğretiminde Öncelik Sırası	70

Tablo 3.46. Mürekkeb (Bileşik) Makamları Öğretme Düzeyi	71
Tablo 3.47. Mürekkeb (Bileşik) Makam Öğretiminde Öncelik Sırası	72
Tablo 3.48. Eser İcrası Öncesi Usul Bilgisi	73
Tablo 3.49. Usul Sırası Takibi.....	73
Tablo 3.50. Küçük Usulleri Öğretme Düzeyi.....	74
Tablo 3.51. En Çok Kullanılan 7 Zamanlı Usul.....	75
Tablo 3.52. En Çok Kullanılan 8 Zamanlı Usul.....	76
Tablo 3.53. En Çok Kullanılan 9 Zamanlı Usul.....	76
Tablo 3.54. En Çok Kullanılan 10 Zamanlı Usul.....	77
Tablo 3.55. Büyük Usul Öğretimi	78
Tablo 3.56. En Çok Kullanılan Saz (Instrumental) Formu	80
Tablo 3.57. Saz (Instrumental) Formlarını Öğretme Düzeyi	81
Tablo 3.58. Taksim Formu Öğretim Düzeyi	82
Tablo 3.59. Taksim Formunun Eğitim Döneminden Sonraki İcra Edilme Süresi	82
Tablo 3.60.A Vokal (Sözlü) Formlarda Dini Formların Kullanım Oranı	83
Tablo 3.60.B Vokal (Sözlü) Formlarda Din Dışı Formların Kullanım Oranı	84
Tablo 3.61.A Vokal (Sözlü) Formlarda Dini Formların Öğretilme Düzeyi.....	85
Tablo 3.61.B Vokal (Sözlü) Formlarda Din Dışı Formların Öğretilme Düzeyi	86
Tablo 3.62. TRT Repertuarı Dışında Geçilen Sözlü ve Saz Eserler	87
Tablo 3.64. Popüler Müzik Türlerine Yönelik Eser Çalışması	88
Tablo 3.65. Etüt ve Eser Öğretiminde Nüans Terimleri Kullanımı	89
Tablo 3.66. Türk Müziğine Yönelik Kullanılan Batı Müziği Nüans Terimleri	90
Tablo 3.67. Başlangıç-Orta- İleri Seviye Viyolonsel Öğretimi Süreleri	91
Tablo 3.68. Viyolonsel Eğitiminde Profesyonel Toplulukta Yer Alma Süresi.....	92
Tablo 3.69. Üst Düzey Performans Sergileyen 5 Viyolonsel Sanatçısının Tespiti	93

Tablo 3.70. Türk Müziği Viyolonsel Sanatçı Tablosu	94
Tablo 3.71. Anket Sonuçları ve Uzman Görüşlerine Göre Sağ El Tekniklerinin Kullanımı	115
Tablo 3.72. Anket Sonuçları ve Uzman Görüşlerine Göre Sol El Tekniklerinin Kullanımı	116

ÖN SÖZ

Bu araştırmada, TM viyolonsel icra tekniklerinde sıklıkla kullanılan sağ el ve sol el teknikleri ve TM viyolonsel sanatçılarının eser icrasında kullanmış oldukları teknikler karşılaştırılmış, ortaya çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir.

Araştırmanın her aşamasında bilgi ve tecrübesiyle benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ'ye, bilgi ve görüşleriyle tezimde emeği olan Sayın Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK'e, Yrd. Doç. Dr. A. Semih BİREL'e, Doç. Dr. Barış DEMİRCİ'ye, Doç. Dr. Şebnem Yıldırım ORHAN'a ve Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER'e teşekkür ediyorum.

Ayrıca, anket bölümünde yardım ve destekleri ile tezimin şekillenmesini sağlayan katılımcılardan Ahmet DİNLEYEN'e, Alican AŞKIN'a, Çağlar KIRÖMEROĞLU'na, Dilek YÜZLÜER'e, Gökhan Faruk ÜNAL'a, İbrahim Metin UĞUR'a, Kerem DURU'ya, Muhittin DARICI'ya, Murat SÜNGÜ'ye, Özer ARKUN'a, Özgür ÖZGÜLER'e, Sadık Atakan ATABEY'e, Serdar AÇIN'a, Serdar GÖKMEN'e, Serkan ÖZLÜ'ye, Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU'ya, Şakir İNCİ'ye, Tuğberk ÇELİKKOL'a, Uğur IŞIK'a ve Volkan ERTEM'e teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak çalışmam boyunca maddi ve manevi destekleriyle yaşadığım sıkıntıların üstesinden gelmeme yardımcı olan aileme, desteğiyle kararlı adımlar atmama yardımcı olan Arş. Gör. Gonca GÖRSEV'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu son dönemlerinde, bilim, sanat, kültür ve askerî alandaki ilerlemelerde Avrupa'yı yakalamanın gerisinde kalmıştır. Bu nedenle Avrupa seviyesine ulaşabilmek için çeşitli ıslahat hareketlerinde bulunduğu tarihi kaynaklarda belirtilmektedir. "...Muzıka-yı Hümâyun'un kurulmasıyla neticelenen Bando müziğinin bu kültüre girişi, Osmanlı ülkesinde Batı ezgilerinin daha sık duyulmasına neden olmuştur. Açık havada çalınan marşlar, valsler, mazurkalar, polkalarla Batı müziği yaygınlaşmaya başlamıştır..." (Levendoğlu, 2005:260).

On sekizinci yüzyılın sonunda, III. Selim'in 1789 yılında tahta geçmesi ile Osmanlı İmparatorluğu'nda batı medeniyetindeki gelişmeleri ülkeye taşımak amacı ile çeşitli reformlar yapılmıştır. Bu dönemde, Avrupa ile güçlenen ilişkilerin bir sonucu olarak çoksesli Batı Müziği Osmanlı Sarayı'nda yer edinmeye başlamıştır. III. Selim'in tahttan indirilmesinden sonra İmparatorluğun yönetiminde muhafazakâr bir yaklaşımın hâkim olmasına rağmen, II. Mahmud'un tahta geçmesiyle, reform hareketleri yeniden hız kazanmıştır. Bu dönemde, Yeniçeri Ocağı kaldırılmış ve Avrupa ordularını örnek alan yeni bir ordu kurulmuştur. Bu ordunun bünyesinde örnek alınan Avrupa ordularında olduğu gibi, bir bando kurmak üzere girişimler başlamıştır. Bandoyu eğitmek ve geliştirmek amacı ile 1828 yılında Guiseppe Donizetti'nin gelmesi ve Osmanlı Sarayı'nda ders vermeye başlaması ile çoksesli 2 Batı Müziğinin kurumlaşmasında ilk adım atılmış ve Muzıka-yı Hümâyun kurulmuştur (Serdaroğlu, 2008:1).

Muzıka-yı Hümâyun'daki askeri bando topluluklarının eğitimini sağlamak amacıyla Avrupa'dan şefler getirtildiği, Batı Müziği(BM)'ye ait enstrümanların da yavaş yavaş bu topluluklarda kendilerine yer bulmaya başladığı belirtilmiştir. Ayrıca Avrupa'daki bestekârların eserleri öğretilmeye başlanmış ve geleneksel müziklerimizin BM'ye göre armonizasyonları yapılarak orkestralarda, bandolarda icra edilmesi ve BM'nin Muzıka-yı Hümâyun'da kurumlaşmasının ilk adımlarının atıldığı ifade edilmiştir.

Batı Müziği eğitimiyle birçok batı çalgısının Osmanlı-Türk müziğinde kullanılmaya başlandığını görüyoruz. Fasl-ı Cedid topluluklarında kullanılan çalgılardan Türk müziğinin makamsal yapısına uygun olanlar ince saza girmişlerdir. Türk makam müziğinin değişen yapısı içerisinde farklı karakterli çalgıların eklenmesine ihtiyaç duyulduğunu, özellikle renk itibarıyla Türk çalgılarında bulunmayan bas karakterli ve icracının baskı ve nefesi ile Türk

müziğindeki mikrotonal sesleri yakalayabilecek yetenekteki çalgıların da seçim konusu olduğuna işaret etmek gerekecektir (Özgentürk ve Beşiroğlu, 2009:35).

Bu gelişmelerin yanı sıra, Türk Müziği(TM) sazları arasına uzun sesleri rahatlıkla üretebilen icrasal olarak mikrotonal seslerin de kullanıldığı, farklı tınılara sahip bas karakterli yaylı ve üflemeli batı kökenli enstrümanlar girmeye başlamıştır.

Bu enstrümanların TM sazları içerisinde kullanımda Tanburi Cemil Bey öncülük etmiştir. Tanburi Cemil Bey tanbur ve klasik kemençedeki olağanüstü icra kabiliyetini Batı menşeli yaylı çalgılardan viyolonselde de göstermiştir.

Araştırmada TM’de viyolonselde yönelik özet bilgiler verildikten sonra problem durumu bölümünde viyolonsel sazının yapısı ve kısımları, viyolonsel TM ve BM’nin tarihsel gelişim süreçleri ve viyolonsel icrasında kullanılan sağ el ve sol el icra teknikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. VİYOLONSELİN ANATOMİSİ

1.1.1 Yapısı

Yaylı çalgılar ailesi içerisinde yer alan viyolonsel, tenor ses karakterlidir. Viyolonsel, Fransızca söyleniş biçimi ile Türkçede de kullanılmaktadır.

4 telli (Do, Sol, Re, La), gövdesi metal bir çubukla (Pik) yere dayandırılıp destek sağlanarak bacaklar arasında, kemandan daha kısa bir yayla çalınan, dilimizde de bazen kısaca Çello olarak adlandırılan telli bir çalgıdır. İnsan sesine en yakın olarak kabul edilen viyolonsel repertuarı 1700’lü yıllarda oluşmaya başlamıştır (Aktüze, 2010:697).



Şekil 1.1. Viyolonsel (web, viyolonsel)

Yaylı çalgılar grubu içerisinde yer alan Viyolonsel, orkestranın en önemli solo ve eşlik enstrümanı olarak kullanılmaktadır. Gövdesi 74-76 cm, tam yüksekliği 120 cm olan viyolonsel, çalgı sanatçısı tarafından dikey tutularak “pik” olarak nitelenen metal bir çubukla yere dayanır ve sanatçının bacakları arasında yer alır. İnsan sesinde tenorun yerini

tutan viyolonsel, hem solo çalgı özelliğini hem de eşlikteki başarısıyla oda müziği topluluklarının, özellikle yaylılar kuartetinin, yaylılar triosunun, kentetinin ve orkestranın vazgeçilmez algısıdır (Say, 2005:591).

Pik adı verilen metal çubuğun, viyolonsel sanatçıları tarafından bacaklar arasında tutulmasının zor olması sebebiyle Lutiye Servais tarafından bu aracın kullanımı sağlanmış ve günümüze kadar viyolonselin yapısıyla bütünleşmiştir.

...Viyolonselde de çalgının boyun ve sap kısmı uzatılarak köprü yükseltilmiş, en ince ve en sıkı gergin teller ile daha net ve daha uyumlu bir sese sahip viyolonsel ortaya çıkmıştır. algının dizler arasında tutularak alınmasındaki zorluğun giderilebilmesi için ayarlanabilen destek çubuğuna ihtiyaç duyulmuştur. Pik adı verilen bu çubuk ilk kez Servais tarafından kullanılmış ve çalgının evrimi tamamlanmıştır (Yıldırım Orhan, 2012:4).

Telli çalgılardan ses üretebilmek için, yay (arşe) adı verilen bir araç kullanılmaktadır. Bu araç tellere sürtüldüğünde oluşan titreşimler sonucunda ses elde edilir. Viyolonselin telleri daha kalın olduğundan seslerin daha net çıkması için arşe (yay)’nin keman ve viyolaya göre biraz sert bastırılması gerekmektedir. Arşe yerine sağ elle, genelde işaret parmağının ucuyla telin çekilerek icrası da yapılabilir. Bu şekilde icra edilen çalgı grubuna günümüzde ‘‘Yaylı algılar (String)’’ adı verilmektedir. Bu sazların olduğu aile; Keman, Viyola, Viyolonsel ve Kontrbas çalgılarından oluşturmaktadır.

Viyolonsel, akort düzeni ve farklı boyutlarıyla zaman içerisinde değişikliklere uğradığı grlmştir.

Viyolonselin boyutları 16. ve 17. yüzyıllarda fark edilir bir şekilde-gövde uzunluğu 73 ve 80 cm arasında-sürekli değişmiş çoğunlukla 79 ile 80 cm'lik büyük modeller tercih edilmiştir. 1710'da Antonio Stradivari'nin 75 ile 76 cm'lik ortalama bir uzunlukta karar kılmasıyla günümüzde kullanılan standart uzunluğu ortaya çıkmıştır. Enstrüman alma tekniklerinin hızlı gelişimi ve artan müziksel istekler doğrultusunda 18. Yüzyıl boyunca yaylılar ailesinde değişiklikler yapılmasına ihtiyaç duyulmuştur (Orhan, 2012:3).

Viyolonsel, *akort burguları (kulaklar)* adı verilen parçalar kullanılarak akord edilmektedir. Akord için ince ayar yapmaya yarayan ve *fix* adı verilen küçük metal parçalar kullanılmaktadır. Viyolonselin teller arasında gerilimleri birbirinden farklı olduğu için bu küçük metal parçaları akordun son şeklinin verilmesini sağlamaktadır.

Viyoladan bir oktav (sekizli) pesttir. Dört oktav (sekizli) ses sahası vardır. 4 telinde toplam 59,321 kg.'lik gerilim bulunmaktadır. Kemanla aynı anda gelişmiştir. Kemanın yapı özelliklerine sahiptir. Saz boyu iki keman uzunluğundadır (Açın, 1994:212).

Tablo 1.1. Viyolonselde Tellerin Gerilimleri ve Üst Kapağa Yaptığı Basınçlar (Açın, 1994: 212)

Tel Sıralaması	Gerilim	Basınç
1.Tel (La)	20,991 kg	2,20405 kg
2.Tel (Re)	15,282 kg	1,60461 kg
3.Tel (Sol)	12,241 kg	1,28530 kg
4. Tel (Do)	59,321 kg	6,228705 kg

Yapısı genel olarak kemana benzeyen viyolonselın 4 teli bulunmaktadır. Telleri viyola gibi beşli aralıklarla do, sol, re ve la seslerine akort edilir. Notası dördüncü çizgi fa anahtarıyla yazılır; ince sesler için dördüncü çizgi do anahtarı, daha ince sesler için sol anahtarı kullanılır. Dört telinin her biri, kendine özgü kişilikte ses renkleri üretir. Birinci tel olan La teli, tutkulu ve dokunaklı melodileri dile getirmekte çok başarılıdır. Re teli, daha yumuşak, içe dönük, hatta buruk izlenimi yaratan tınlar üretir. Sol ve Do tellerinin ise birbirine yakın olan zengin ve dolgun renkleri vardır (Say, 2005:591).

Bu nedenle viyolonselın belirgin bir şekilde farklı bir tınıya sahip olmasından dolayı icracılar çalgının özel bir yeri olduğunu söylenmektedir.

Tablo 1.2. Viyolonselın Yaş Gruplarına Göre Ebatı (Yıldırım, Orhan, 2009)

Viyolonsel Ebatları	Yaş Grupları
Üç çeyrek viyolonsel	11–14 yaş arası
Tam (büyük) viyolonsel	14 yaş ve üstü

Viyolonselın ölçüsü, öğrencinin vücut ölçülerine uygun olmalıdır. Çocuğun kendine göre büyük ya da küçük bir çalgıyla çalışıyor olması, eğitimi açısından uygun olmaz. Yukarıdaki tabloda verilen ölçüler, yaş grubunu içeren, genel olarak tavsiye edilebilecek ölçüleri göstermektedir. Öğretmen, çocuğun fiziksel özelliklerini de göz önünde bulundurarak

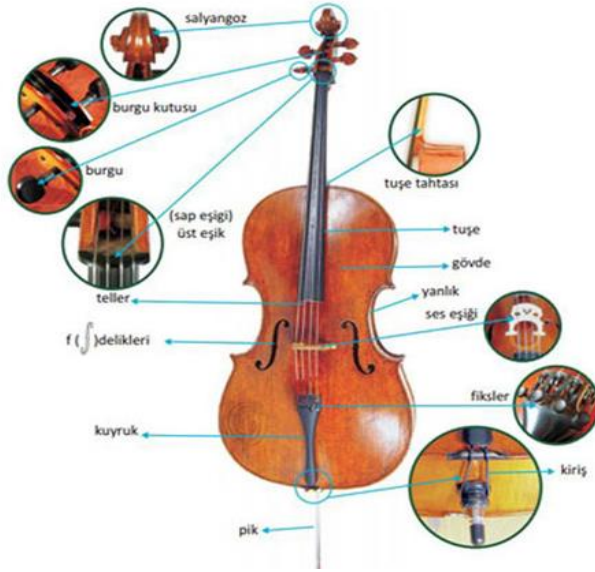
öğrenciye en uygun viyolonsel boyunu belirlemek için bu tablodan faydalanabilir (Yıldırım, Orhan, 2009: 362).

Hem solo çalgı olarak hem de eşlikte etkin biçimde kullanılabilen viyolonsel in notaları dördüncü çizgi ‘fa’ anahtarıyla yazılmaktadır. İnce sesler için dördüncü çizgi ‘do’ anahtarı, daha ince sesler için ‘sol’ anahtarı kullanılmaktadır.

1.1.2. Viyolonsel in Kısımları

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Salyangoz | 9. f Delikleri |
| 2. Burgu Kutusu | 10. Can Direği |
| 3. Akort Burguları (Kulaklar) | 11. Ses Eşiği (Alt Eşik) |
| 4. Sap Eşiği (Üst Eşik) | 12. Fiksler |
| 5. Tuşe Tahtası | 13. Kuyruk (Kravat) |
| 6. Tuşe (Klavye) | 14. Kiriş (Pik ile Kravatın Bitiş Yeri) |
| 7. Gövde | 15. Pik |
| 8. Yan Kapaklar | |

Viyolonsel, ağaçtan yapılır ve yapımında akustik hesaplar kullanılır. ; ses titreşimini sağlayan üst tabla (göğüs) ile arka tabla (sırt) ve bunları çevreleyen yanlıklardan oluşur. Üst tabla, ladin ağacından; arka tabla, yanlıklar, sap, eşik akça ağaçtan; tuşe, burgular ve kuyruk ise abanoz ağacından yapılır. Viyolonsel in gövdesi, standart boyutlara göre 75 ile 76 cm arasında değişmektedir. Üst tablada, ses eşiğinin iki yanında bulunan, içeride oluşan tınıyı dışarı verir. , kendini kuşatan besleme takozları (tuşe tahtası-boyun) ile kasnaklara pekişerek zarif bir kıvrımla son bulur (web, çalgı).



Şekil 1.2. Viyolonselın Kısımları (Yıldırım Orhan, 2012: 7)

1.2. VİYOLONSELİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu bölümde, viyolonselın tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Viyolonsel çalgısının BM'deki gelişim süreci ile TM'de kullanılma ve gelişim süreci konu bakımından ele alınmıştır.

1.2.1. Viyolonselın Batı Müziğindeki Tarihsel Süreci

Viyolonselın tarihsel gelişiminin, 11. veya 12. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan, yaylı çalgılar ailesi olarak bilinen viol'lerden oluştuğu kabul edilmektedir.

Çalgının tarihi, 11 ve 12. yüzyıllardaki I. Haçlı Seferlerine kadar dayanmaktadır. "Cello" (çello), İngiliz ve Almanlar tarafından ortak olarak kullanılmıştır. Yaylı çalgılar (violin) ailesinin bas enstrümanı olan viyolonsel, 16. 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).

Viyolonselın, değişik ölçüler ve ses aralığında ortaya çıkması ve yaylı ailesi arasına girmesinin bir yüzyılı bulduğu belirtilmiştir. Ayrıca kültürel etkileşimler sonucunda farklı coğrafyalara ait enstrümanların batı ülkelerine gelmesi neticesinde viyolonselın de bugünkü halini alana kadar çeşitli değişimlere uğradığı Sertöz (2003) tarafından ifade edilmiştir.

Viollerin ilk örnekleri, Hindistan ve Uzakdoğu ülkelerinde görülen üç telli Rerbec'tir. Arabistan'dan İspanya'ya geldiği belirtilen bu çalgılar 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 vardır. 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 bilinir. Bu çalgılarda basit eşik ve ses sistemleriyle, pratik çalma tekniklerinin olduğu görülmüştür. İlk viyolonsele benzer üç telli çalgı, 1535 yılında Gaudenzio Ferreri tarafından yapılmış ve İtalya'daki Saronno Cathedral'nin fresklerinde ayıt 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 (Değirmencioglu, 2006: 3).

Viyolonsel tarihçesi keman ve viyoladan pek farklı değildir. 16. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve 17. yüzyılda da topluluk çalgısı olarak kullanılan viyolonsel, daha sonra solo çalgı olarak icra edilmeye başlanmıştır.

Viyolonsele büyük besteciler de özel ilgi göstermişler ve solo olarak 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 canlandırır. XVII. Yüzyıldan başlayarak viyolonsel 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, Rahmaninov, R. Strauss birer sonat, G. Faure iki sonat, Z. Kodaly solo ve piyano eşlikli sonat, Ravel Duo, Debussy, Şostakoviç, Prokofiyev, Şnitke Britten'in sonatlarının yanı sıra, Britten' in ünlü Rus çellisti M. Rostropoviç'e ithaf ettiği üç solo suiti 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 alır (Feridunoğlu, 2004: 151).

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

Keman, genel görünümüyle, sanatsal tasvirlerde 12. yüzyıl sonlarında 13. yüzyılda ilk kez ortaya çıktığı halde, “Bass Violin” günümüzde adlandırıldığı gibi viyolonsel, 15. yüzyıla kadar var olmamıştır. Viyolonselın geç ortaya çıkmasının nedeninin, 15. yüzyıl öncesinde “ideal ses” in insan sesi olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Enstrümanlar insan sesine benzer bir ses renginde, ses sanatçılarına eşlik etmek için yapıp yine bu amaçla kullanılıyordu ve o dönemlerde bass sesi, müzik anlayışının bir parçası olarak görülmemekteydi. Daha sonra müzikte farklı ses renkleri arayışına gidilmiş ve bass violin’ın (viyolonselın) doğuşu bu farklı ses renkleri arama döneminde yani bass 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 anlatımı, yürekten gelen sesler üretir. Viyolonsel, insan sesinin üç türünü de ses alanında toplamıştır. Tenorla gençliği, baritonla olgunluğu, basla ciddiyeti ve egemenliği simgeler. İnce sesleri veren teli, yükselen duyguları belirten soluklu anlatımın dilidir: Duygular, izlenimler ve sevgi, onların da ötesinde bütün yaşam. Ortadaki iki tel sokulgan sesiyle ılımlı duyguları anlatır. Dördüncü tel ise insanların içinden gelip de söyleyemediği şarkıları söyler (Say, 2002: 568).

Viyolonselın telleri çok farklı tınların 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 bürünmesine imkân sağlamasından dolayı BM’deki kullanımı diğer çalgılara göre daha kısa zamanda olmuştur. Çalgı değişim sürecinin tamamlanması, kullanımının da yaygınlık kazanmasına yardımcı olmuş, bestecilerin tını olarak ilgi gösterdiği ve orkestralarda bas niteliği ve ses tınısı ile aranılan çalgı olmasına sebep olmuştur.

1.2.2. Viyolonselın 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 çıkıp, dönemin batı ekollerinin etkisi altına girmiş ve bu çerçevede yapıtların oluşumu gerçekleşmiştir (Karataş, 2013:391).

Osmanlı Devletinde, batılılaşma hareketleri çerçevesinde TM yerini git gide BM' ye 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-yı 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-yı Hümayun" kurulmuştur. Mehter takımlarında yetişmiş yetenekli müzisyenler bandoya alınmış, Avrupa'dan getirilen yeni çalgılar bandoda öğretilmeye başlanmıştır. Muzika-yı Hümayun'un yanı sıra Harem'deki kadınlardan oluşan bir orkestra kurulduğunu öğrenmekteyiz. Bu orkestralarda kemanın yanında viyolonsel ve kontrabas 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 edilmesiyle oluşan bir repertuar icra edilmiştir.

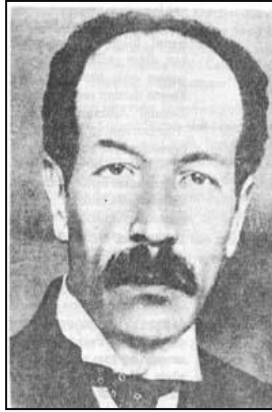
19. Yüzyılın ortalarında II. Mahmut'un yeni ordu anlayışıyla birlikte eski mehter takımı kaldırılarak batı standartlarında askeri bandoyu kurması Osmanlı müziğinde Batı Müziği özelliklerinin hissedilmesine olanak tanımıştır. Batı Müziği etkisi sadece ezgi yapısında değil farklı Batı Müziği enstrümanlarının Osmanlıda kullanılması olarak da ortaya çıkmıştır (Lehimler, 2014: 29).

TM ile BM arasındaki mikrotonal ses aralık farklılıkları nedeniyle başlangıçta alışılmışın dışında olan BM eserleri garipsenmiş ve kabul görmemiştir. Fakat zamanla saray içerisinde BM formları kullanarak eser besteleyen bestekâr sultanlar dahi olmuş ve 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 girişimi başlattığı, 1826' da II. Mahmut'un ilk uygulamalar 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 kişiler arasında Tanbûri Cemil Bey gösterilir. Tanbûri Cemil Bey'in, bestelediği eserler ve küçük formulu eserler de kullandığı teknikler, icra ettiği sazların bir adım daha öne çıkmasına olanak sağlamıştır. Cemil Bey'den sonra oğlu Mesud Cemil de önemli bir müzik adamı ve viyolonsel sanaçısıdır. Viyolonsel icrasında kendine has bir tekniği olan Mesud Cemil'in, enstrümanın tanınmasında büyük payı olduğu söylenebilir.



Şekil 1.3. Tanbûri Cemil Bey (web, Tanburi Cemil Bey)

Türk Müziğinin bas eksikliğini dolduran bir enstrüman olan Viyolonsele ilgi her geçen gün artmakta, günümüzde Türk Müziğinin icra edildiği hemen her ortamda Viyolonsel bulunmaktadır. TRT, Kültür Bakanlığı Devlet Müzik Toplulukları (KBDMT), Mûsikî cemiyetlerinde ve derneklerde Viyolonsel icra edilmekte, Türk Müziği konservatuarlarında Viyolonsel eğitimi verilmektedir. Bu gün birkaç kişilik küçük topluluklarda bile aranan bir enstrüman olan Viyolonselin, kendini Türk Müziğinde de kabul ettirdiği anlaşılmaktadır. Bugünkü Viyolonsel icrasına, hiç şüphesiz Cemil Bey ve Mesud Cemil'in çok büyük katkısı olmuştur. Viyolonsel icracılarına, icralarıyla birer kılavuz olmuşlardır. Onların

icraları ve kayıtları sayesinde, Türk Müziğinde Viyolonsel bir biçim kazanmıştır (Özgüler, 2007:26).

1.3. VİYOLONSEL İCRASINDA KULLANILAN TEKNİKLER

TM icrasında süslemelerin çok önemli bir yeri olması sebebiyle, TM’de kullanılan bazı süslemeler BM ile benzer özellikler gösterse de aralarında icrasal farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar, TM’nin üslubunu ortaya çıkarmaktadır. İcra sırasında yapılan süslemelerin hepsi notada mevcut olmadığı için bu süslemelerin doğru zamanlarda ve doğru yerlerde yapılması gereklidir. Anılan süslemelerin sanatçının TM tavrını, üslubunu sindirmiş ve bu alana hâkim olması şartıyla mümkün olabilmektedir.

Bununla birlikte çalgı eğitiminde, etkili bir icra için metodların çok önemli bir yere sahip olduğu söylenmektedir.

Müzik eğitimi ana bilim dallarında bireysel çalgı eğitiminin en önemli boyutlarından biri olan viyolonsel eğitiminde de bireylere başlangıç aşamasında çalgıyı çalmayla ilgili temel teknik ve müzikal davranışlar kazandırma amaçlanır. Bu temel davranışların geliştirilmesinde ve çalgının etkili bir şekilde çalmaya dönüştürülmesinde kullanılan metotlar çok önemlidir (Felek, 2012:13).

Sağ el ve sol el icra tekniklerinin uygulanmasında ellerin kullanımının işlevsel olarak birbirlerinden farklı olduğu yazılı kaynaklarda ifade edilmiştir.

Yaylı çalgılarda sağ el ve sol el’in birbirinden çok farklı işlevleri vardır. Sağ elde (yayda) temel davranış yayın tele sürülmesidir. Sol elde ise parmak düşürülüp kaldırılmasıdır. Sonuç olarak sağ el ses üretir, sol el ise sesleri belirler. Bu nedenle bu farklı iki işlemin ayrı ayrı ele alınması zorunluluktur (Orhan, 2009:363).

TM viyolonsel eğitimine yönelik Kaya (2010), bazı eserlerin eğitsel içerikli olmaması ya da ileri seviye solistlik gerektiren eserler olması nedeni ile viyolonsel eğitiminde kullanılamadığını vurgulamıştır. Ayrıca çalgıya yönelik TM eser dağarcığının yeterli olmadığından da bahsetmiştir.

TM viyolonsel gelişiminde Tanburi Cemil Bey’in büyük katkılarının olduğu ifade edilmektedir.

Tanburi Cemil Bey müzik dilinin çarpma, trıl, tremolo, senkop, üçleme, beşleme, glissando, ritardando, accelerando, agitato, appassionato, giocondo, funebre,

maestoso, sottovoce, vivace, legato, tenuto, pizzicato gibi bütün unsur ve nüansları; tesadüfe, tereddüde, hataya yer vermeyen kusursuz bir sağ el ve sol el icra teknikleri kullanmıştır (Tanrıkorur, 1998:325).

1.3.1. Sağ El İcra Teknikleri

1.3.1.1. Yay Tutuşu ve Yay Teknikleri

Sağ el icra tekniği, öğrencinin yay hâkimiyetini geliştirmesini içermektedir. Sağ el icra tekniğine yönelik çalışmalarda özellikle yayın ökçe-orta ve uç kısmına yönelik çalışmalar, öğrencinin gelişimi açısından önem arz etmektedir.



Şekil 1.4. Parmakların Yay Topuğundaki Dıştan Görünüşü (web, tutuş -1-)



Şekil 1.5. Parmakların Yay Topuğundaki İçten Görünüşleri (web, tutuş -2-)

1.3.1.2. Sağ El Teknikleri (Yay Hareketleri)

Legato

Legato yay tekniği, bir yayda birkaç sesin çalınması ile gerçekleştirilir. Bu davranışta dikkat edilmesi gereken, her nota biriminin aynı kalitede çalınması ve

nota birimlerinin değerlerini, kullanılacak yay alanına dengeli bir şekilde dağıtmakla gerçekleştirilebilir (Kapçak ve Çilden, 2012:275).

Staccato

Birbirini izleyen iki ya da daha çok ısırtmalı hareketin aynı yay içinde durmaksızın ve baskının her notada devam ettirilerek çalınmasıdır. Aslında anlatımsız, duygusuz bir hareket olup, virtüözce bir gösteriş yapma hareketidir. Yayın kıllarının tellere düz olarak değdiği bir durumda sağ el ile tellere yapılan baskı ve gerilimle gerçekleştirilir (Çuhadar, 2009:126).

Pizzicato

Parmakla çekilerek ses üretilir. Yaylı çalgılarda uygulaması yapılan pizzicato, müzik tarihinde ilk olarak 17. yüzyılın ilk yarısında Claudio Monteverdi'nin eserlerinde belirtilmiştir. Ünlü İtalyan besteci ve kemancı Paganini ise sol el ile pizzicato yaparken sağ elle yayı kullanmıştır. Sarasate'nin Zigeunerweisen adlı eserinde bu tür pizzicato özellikle yer alır (Say, 2005: 63).

Detachê

“... Fransızca kökenli “detache” ’nin müzikte kullanılan anlamı ise, her notayı ayrı yayda çalma tekniğidir. Detache, yayın her tarafında uygulanır (alt yarı, orta, üst yarı, bütün yay gibi). Detache uygulanırken, sesler arasında kopukluk, boşluk yaratmadan, aynı dozda- gürültüde ses elde edilmesi hedeflenir. Bu şekilde çalmada ses diğer sese (notaya) kadar taşınır. Detache, müzikal cümlelerin farklı seslerini iyi ayırmak amacıyla, çekilen arşe hareketinde ve itilen arşe hareketinde tek bir nota çalmaya dayanmaktadır. Arşe hareketinin yön değişimleri sırasında (çekme-itme) ses sürekliliğinin sürdürülmesi zorunludur...” (Öztopalan ve İşgörür, 2010: 61)

Portato

Detachê'nin legato ile kombinasyonuyla yapılan harekettir. Yay çıtasındaki kol ağırlığının kıllara aktarılmasıyla, yayın tel ile teması korunarak; söz konusu ağırlığın bir bağ içinde toplanan detachê notalarının her birine uygulanması ile oluşturulur (Ulucan, 2005:25).

Fouettê (Kamçılama)

Kamçılıyarak çalış vurgulu detachê'den üretilir. Vurgunun belirtilmesi için yayın çabucak telden kaldırılması ve birden büyük enerji ile tele vurulması gerekmektedir. Bu çalış daha çok yay, yayın üst yarısında ve iterek uygulanır (Tamer, 2002: 16).

Martelle (Çekiçleme)

Martelle yay şekli genellikle orta tempoda kullanılır. Keskin, aksanlı bir yay şeklidir. Her notanın başında aksan vardır ve aksan basınç gerektirir. Martelle’ de yay, harekete başlamadan önce telin içine girmelidir. Bu teli sıkıştırma, aksan oluşturma için yapılan basınçtır. Yayı değiştirmeden önce basınç azaltılmalıdır. Aksi takdirde sesin kalitesi bozulur. Martelle’de el ve parmaklar kolla uyum içerisinde esnek ve aktif olmalıdır. Martelle, notalar arasında uzun aralıklarla çalışılmalıdır. Kısa bir çekişle başlamalı ve bu yayın çeyrek uzunluğunu geçmemelidir. Martelle tel değişimleriyle birleşince yay her çekişin sonunda durdurulur, es varmış gibi düşünülür (Biricik, 1998:29).

Collé

Bu harekette; yay tele yerleştirilirken, yayın tel ile temasının gerçekleştirildiği anda tel hafifçe fakat keskin bir yay sürüşü ile sıkıştırılır. Oluşan kısa nota tınladıktan sonra yay üzerindeki ağırlık, kıllar tele yapıştırılarak hafifçe geri çekilir, ardından diğer hareket için yay değişimi hamlesine geçilir (Ulucan, 2005:24).

Spiccato

Spiccato tekniği, yayın tele vuruşu kol yardımı ile yapılan çizgi ya da nokta ile birleştirilme hareketidir. Bu hareketlerin sonucunda, tellerde yapılan çizginin uzunluğu veya kısalığına göre, daha kesik, sivri ya da daha geniş, yumuşak bir ses tonu oluşmaktadır (Araboğlu, 2011:69).

Ricochet

Bu yay hareketi bütünüyle yay sopasının zıplama yeteneğine dayanmaktadır. Yayın bir bölümünde birden çok notanın çekmesi ve itmesiyle çalınan yay hareketi olarak tanımlanmaktadır. Bunun için yaya tele ilk dokunuşunda bir hareket verilir, sonra da yay kendi esnekliği ile zıplamaya devam eder. Bu nedenle hafif staccato’nun tersine bu tekniğe kontrolsüz zıplama denilebilir. Çünkü orada her ses için yay tele ayrı ayrı dokundurulur (Tamer, 2002:28).

Tremolo

Yayın uzun hareketlerinden bahsederken, tremoloyu bu kategoriye dâhil etmek belki mantığa aykırı gelebilir. Aslında notaların arasında, yayın tel ile olan teması korunarak gerçekleştirilen harekette ve duyulan seste duraksama olmamasından dolayı tremolo; çok hızlı détaché hareketinin, olabilecek en küçük yay miktarı ile yapıldığı, bilek ve parmakların aktif olduğu, diğer kol bölümlerinin ise pasif kaldığı bir yay hareketidir (Ulucan, 2005:30).

Sautille

Bu da diğerk bir zıplayan yay kullanma şeklidir. Spiccato'dan farkı her ses için ayrı bir yay düşmesi ve kalkması olmamasıdır. Bu yay tekniğinde zıplama daha çok yay sapının esnekliği ile oluşur. En iyi sonuç yayın ortasında alınır. Ağır ve kuvvetli olacaksa ortanın biraz altına inilir, çabuk ve hafif olacaksa biraz üstüne çıkılması önerilir. Yerin belirlenmesi yaydan yaya değişir, çünkü her yayın esnekliği farklıdır. Genel kanının aksine sautillê çalış, en çabuk tempodan en ağıra kadar her tempoda yapılabilir. Tabi ağır tempolarda spicatto çalmak sautillê çalmadan daha kolaydır (Tamer, 2002:23).

Marcato (Markato)

Marcato, belirtili, keskin çalış anlamındadır. Martele yay şekline benzer bir şekilde uygulanır. Sesler keskin ve araları açıktır. Bütün notalarda hafif bir aksan vardır. Yayın herhangi bir yerinde ve çeşitli uzunluklarda çalınabilir. Çalınan kısmı daha göze çarpıcı şekilde vurgulayarak vermek için kullanılır (Öztürk, 2007:70).

1.3.2. Sol El İcra Teknikleri

1.3.2.1. Parmak Tutuşu ve Pozisyonları

Sol el icra tekniğı, öğrencinin parmak pozisyonlarına, pozisyon geçişlerine, bilek ve parmaklar arasındaki uyuma yönelik çalışmaları kapsamaktadır. Sol El icra tekniğine yönelik çalışmalarda da özellikle parmakların yanlış sesler basmamasına, pozisyon geçişlerinin temiz olmasına ve parmakların kendi aralarında yaşanması muhtemel uyumsuzlukların oluşmamasına yönelik çalışmalar yapılması öğrencinin gelişimi açısından önemlidir.



Şekil 1.6. Yayda Çek-İt Yaparken Elin Görünümü (web, yay çekme hareketi)
(web, yay itme hareketi)



Şekil 1.7. Parmakların I. Pozisyondaki Görünümü (web, I. pozisyon)



Şekil 1.8. Parmakların Pus Pozisyonuna Geçerken Görüntüsü (web, pus geçiş)
(web, pus pozisyon)

1.3.2.2. Sol El Teknikleri (Parmak Hareketleri)

Vibrato

Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme hareketidir. 20. Yüzyıla kadar vibrato, günümüzdeki gibi sese salınım yoluyla kıvam vermek amacıyla uygulanıyor değildi; değişik şekillerde gerçekleştirilen bir süsleme biçimiydi ve genelde tremolo olarak tanımlanıyordu. 20. Yüzyılın başlarından itibaren özellikle yaylı çalgılarda vibrato, tonlamanın önde gelen özelliği olarak sesin akışına yoğunluk katma yöntemi şeklinde kullanılmış ve legato uygulamasının standart karakteristiklerini oluşturmuştur. Bunun için öğretimde teknik olarak sol elin bilekten başlayarak sallanması veya sarsılması istenmiştir (Say, 2005:582).

Grupetto

Küçük değerdeki üç ya da dört notanın oluşturduğu ve asıl notanın üst ya da alt sesi ile başlayan notalar kümesiğidir. Bu işaretin ilk kısmı aşağı bakılırsa bu grup asıl notanın altından, yukarı doğru bakılırsa üstünden başlar (Kaçar, 2005:222).

Glissando

Yaylı ve telli çalgılarda parmağı telin üzerinde kaydırarak birbiri ardına sesler elde etmeyi sağlayan tekniktir (Soğukçam, 2007:28).

Flageolet

Flageolet kelimesi Fransızca kökenlidir ve üflemeli çalgılar ailesinden küçük bir flüt türünün adıdır. Ancak keman çalmadaki karşılığı bundan farklıdır ve ısığa benzer bir çeşit ses üretme tekniğidir. Elde edilen ses, söz edilen flütün sesine benzediğinden bu tekniğe flajöle tekniği adı verilmiştir (Kurtaslan, Ergen ve Kutluk: 2012:189).

Mordent (Mordan)

Trill ailesinden bir süsleme biçimidir. Asıl sesle komşu ses arasında hızla seslendirilen gidiş-geliş yoluyla asıl sesin belirginleşmesini amaçlar. Dilimize mordan olarak yerleşmiş olan mordanın iki çeşidi vardır. Bir önceki notayla yapılanlar “Aşağı Mordan”, bir sonraki sesle yapılanlar “Yukarı Mordan” adını alır (Say, 2005:500).

Appogiatur (Abantı)

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın, çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir. Mordan ya da trill gibi bir süsleme değildir. Daha çok kendinden sonra gelen notaya armonik bakımdan zemin hazırlar. Esas notanın bir tam ya da yarım ses yukarısında/aşağısında bulunur ve bağlandığı notadan gösterdiği süre değeri kadar alır (Fayez, 2001:77).

Çarpma

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın, çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir. Bu tür süslemeler tek sesle yapılan çarpmalardan oluşabildiği gibi ikili, üçlü vb. ses kümelerinden de oluşabilir. Çalışlarda çarpmayı oluşturan ses ya da sesler, kesin bir yay hareketiyle başlatılır. Bu süsleme sesleri, tempo ne olursa olsun açıkça işitilebilecek biçimde ve sol el parmakları tuşeye belirgin biçimde düşürülerek bir çırpıda elde edilmelidirler. Bunun yanı sıra eserin karakterine uygun

ve onu güzelleştirecek biçimde çalınmalarına özen gösterilmelidir (Megep, 2006:12).

Trill (Tiril)

Tirilde bir asıl ses bir de onu süsleyen bir başka ses vardır. Asıl sese göre parmağın, küçük ya da büyük ikili aralığında öteye, hızlı bir biçimde birçok kez düşüp kalkmasıyla oluşur. Bu yalın tiril çeşidinin başına ya da sonuna eklenebilen çarpmalarla tiril zenginleştirilebilir. Ayrıca diğer süslemelerle birlikte de kullanılabileceği unutulmamalıdır (Uçan ve Günay, 1977:87).

1.4. PROBLEM CÜMLESİ

Viyolonselın anatomisi, TM ve BM’de tarihsel gelişim süreçleri ile viyolonsel eğitiminde kullanılan sağ el ve sol el icra teknikleri doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi oluşturulmuştur.

Araştırmanın problem cümlesi; “Türk Müziği Viyolonsel İcracı ve Eğitimcilerinin Kullandığı Teknikler ile Türk Müziği viyolonsel sanatçılarının eser icrasında kullandıkları sağ el-sol el icra teknikleri karşılaştırması nasıldır?” sorusu ile ifade edilmektedir.

Bu doğrultuda araştırmanın alt problemleri aşağıda sıralanmıştır.

- I. TM viyolonsel icracı ve eğitimcilerinin;
 - a. Demografik durumları nasıldır?
 - b. Viyolonsel eğitimleri arasında nasıl bir dağılım göstermektedir?
 - c. Viyolonsel öğretiminde kullandıkları icra teknikleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 - d. TM viyolonsel öğretim yöntemleri nelerdir?
 - e. İcra, üslup bakımından takip ettikleri sanatçılar kimlerdir?
- II. Viyolonsel sanatçılarının performanslarında kullandıkları icra teknikleri nelerdir?
- III. TM viyolonsel icracı ve eğitimcileri ile viyolonsel sanatçılarının performanslarında kullandıkları icra teknikleri arasında ilişki var mıdır?

1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI

Müzik eğitimi öğretim programlarında yer alan en önemli derslerden biri çalgı eğitimi dersleridir. Çalgı eğitimiyle birlikte kişinin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranışlarında gözle görülebilecek değişiklik yapmaları amaçlanmaktadır.

Bu araştırma; TM viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanlarının hangi yöntemlerle öğrencilerin gelişimlerine katkı sağladıklarını, TM viyolonsel sanatçılarının eser icrası sırasında hangi teknikleri kullandıklarını tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Ayrıca TM viyolonsel icrası yapan sanatçıların, çalgı eğitimi sırasında karşılaştıkları sorunların tespiti ve TM’de ileri seviye icra yapan, kendine viyolonselde üslup ya da tavır oluşturmuş usta TM viyolonsel sanatçılarını tespit etmek amacı da taşımaktadır.

1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Viyolonsel icrasında sağ el-sol el çalışmalarındaki teknikleri, tel geçişlerini, pozisyon değişimlerini ve transpozisyon davranışlarını öğrencilere kazandırmaya yönelik belirli bir süreçtir. Bu süreç içerisinde sabır, emek ve çaba enstrümandaki gelişim için çok önemlidir.

Çalgı eğitimi yoluyla, öğrencilere müziksel bilgi ve becerilerin yanı sıra çalışma disiplini, topluluk içerisine çabuk uyum sağlama, ulusal ve evrensel anlamda müzik bilgisine sahip olması gibi birtakım nitelikler de kazandırılabilir.

Bu araştırma, Batı kaynaklı olan viyolonsel çalgısının TM’de kullanımına yönelik viyolonsel sanatçılarının mesleki eğitimde aldıkları eğitim ve viyolonsel öğretimine yönelik sağladığı katkıların ortaya konulması bakımından önem arz etmektedir.

Ayrıca bu çalışma, TM viyolonsel sanatçılarının icralarında kullandıkları tekniklerin tespiti ve ileri seviye viyolonsel sanatçılarının eser icrasında uyguladıkları tekniklerin karşılaştırılması bakımından da önem arz etmektedir.

1.7. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

- Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu,
- Araştırma yönteminin, araştırma konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılan veri ve toplama araçlarının araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Araştırmada anket yoluyla elde edilen verilerin gerçeği yansıtacak nitelikte ve amaca uygun olduğu,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu varsayımlarından hareket edilmektedir.

1.8. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma;

- Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan Güzel Sanatlar Fakülteleri’nin, Devlet Konservatuarları’nın ve Eğitim Fakülteleri’nin Müzik Bölümleri,
- Müzik icrası yapılan kurumlardan; TRT ve Kültür Bakanlığı kurumları ve bu kurumlarda sözleşmeli, kadrolu olarak çalışan viyolonsel sanatçıları,
- Resmi kurumlara bağlı olmayan ve ileri düzey icraya sahip viyolonsel sanatçıları ile sınırlandırılmıştır.

1.9. TANIMLAR

Türk Müziği (TM): TM, Türklerin Orta Asya’dan beri geliştirdikleri, bugünkü özellikleri Selçuklu ve Osmanlı döneminde belirginleşen müziktir. Musiki, Osmanlı döneminde halk ve üst kültür çevrelerinde birbiriyle ilişkili, fakat karakterleri farklı iki ana dal olarak gelişmiştir. Osmanlının son yüzyılında

kültürümüze Batı Müziği, Cumhuriyet döneminde eğitim ve kültür-sanat politikaları da oldukça önemsenmiştir (Özdemir, 2012:VI).

Batı Müziği (BM): Klasik sözcüğü, alışılmış olanı, yenilik getirmeyeni, gelenekseli belirler. Bu nedenle tüm sanat dallarında, klasik olan her şey kuramcıdır. Müzikte de alışılmış duruma gelmiş, üzerinden çok zaman geçtiği hâlde değerini yitirmemiş; türünde örnek olmuş yapıtların tümüne verilen addır (Sözer, 128:2012).

Çalgı Eğitimi: Çalgı Öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların devinışsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir (Biber Öz, 2001:1).

İcra Tekniği: Müzikte teknik, genelde “yöntem bilgisi” anlamına geldiği kadar “uygulama becerisi” olarak da kullanılır. Yöntem bilgisi anlamında teknik, yaratıcılığa araç olan kuralları kullanma yetisidir; yaratıcılığın kendisi değil, yaratıcılığa yollar açan bilgilerdir (Say, 2002:514).

1.10. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Tutu’nun (2001), “Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde, viyolonselin TM kullanımında asgari bir sınırı olduğu, TM viyolonsel icrasının uluslararası sanat müziğinde ulaşılan seviyenin göz önünde bulundurularak ona göre araştırmaların derinleştirilmesi ve pedagojik uygulamalar da kullanılarak aynı metotlardan seçilen etütlerle makamsal etütlerin bir araya getirilerek TM viyolonsel eğitiminde yeni fikirlerin ortaya çıkmasına katkı sağladığı belirtilmiştir.

Değirmencioğlu’nun (2006), “Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinde, TM viyolonsel öğretiminde eğitimcilerin düzenli olarak BM viyolonsel metotları kullanmadıkları saptanmış, TM viyolonsel öğretiminde metodik yaklaşımın gerekliliği belirtilmiştir. Bunun yanı sıra TM viyolonsel öğretime yönelik yazılı bir metodun olmadığına değinilmiş, TM kuramsal bilgilerin verilmediği yapılan anket araştırması sonucunda ortaya çıkarılmıştır. TM tavrına ve karakterinde uzun

soluklu seslerin kullanılması ve viyolonsel de bu seslerin aranması itibariyle TM viyolonsel eğitiminde sağ el tekniklerinden öncelik olarak “Legato” tekniğiyle başlandığı, TM üslubunun tekniğe göre ön planda tutulduğu gözlenmiştir.

Özgüler’in (2007), “Türk Müziğinde Viyolonsel” isimli yüksek lisans tezinde, viyolonselin TM’de kullanılmaya başlanmasıyla, frekans aralığı olarak, TM’deki bas eksikliğini büyük ölçüde giderdiği saptanmıştır. BM tekniğini çalışmanın, enstrümana hâkimiyet açısından gerekli olduğu, fakat TM icrasının, metot ve hoca eşliğinde, usta-çırak ilişkisiyle öğrenilebileceği, geleneksel üslûbun bu şekilde aktarılabilirliği saptanmıştır. TM ve BM ses sisteminin farklı oluşu nedeniyle ve TM’deki üslûbun yansıtılabilmesi açısından, TM viyolonsel icrasında, BM viyolonsel icrasına göre, büyük farklılıkların olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca TM viyolonsel eğitimi için etütler ve metotların hazırlanması, var olan etüt ve metotların geliştirilmesi, viyolonsel için ileri seviyede teknik eserlerin yazılması, bu tür çalışmaların diğer enstrümanlar için de yapılması, geleneksel üslubun araştırılması ve üzerinde çalışılması gerektiğine değinilmiştir.

Özgentürk ve Beşiroğlu’nun (2009), “Viyolonselin Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanbûri Cemil Bey” adlı makalelerinde, viyolonselin bas sesli bir çalgı olmasının yanı sıra, TM’nin yapısındaki mikrotonal sesleri elde etmeye elverişliliği ve tınısının bu müziğe uygunluğu ile fasıl gruplarında kabul görmüş olduğunu, viyolonselin Tanburi Cemil Bey’in elinde yeni anlamlar kazandığını, yine onun sayesinde TM’de yer aldığını, icralarının sonraki nesiller için ilham kaynağı olduğunu ifade etmişlerdir.

Kaya ve Çilden’in (2010), “Türkiye’deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi” adlı makalelerinde, TM viyolonsel eğitiminde, viyolonsel öğrencilerinin önemli bir bölümünün viyolonsel eğitim müziği dağarında yer alan ve viyolonsel öğrencilerinin seslendirebilecekleri TM kaynaklı aktarma, uyarlama, düzenleme ve özgün eserlerden yeterince faydalanmadıkları, viyolonsel öğrencilerinin önemli bir bölümünün makamsal ezgilerin seslendirilmesinde sıkça görülen, yerinden ve dört sestten çalma gibi transpoze sistemleri hakkında bilgi sahibi olmadıkları, viyolonsel öğrencilerinin

önemli bir bölümünün yeterince TM kuramsal bilgilerine sahip olmadıklarına değinilmiştir.

Değirmencioğlu'nun (2011), “Makamsal Viyolonsel Öğretimine Sistematik Bir Yaklaşım” isimli doktora tezinde, TM viyolonsel eğitime yönelik repertuar olmadığını ve bu verilerden yola çıkarak, TM çalgılarının eğitiminde meşk sistemi ile birlikte tutarlı, sistematik ve bilimsel öğretim yöntemlerinin kullanılması gerektiği belirtilmiştir.

Değirmencioğlu'nun (2012), “Makamsal Viyolonsel İcralarında Ses Alanının (Register) Belirlenmesi” isimli makalesinde TM viyolonsel icrasında, yerinden, 1 ses, 4 ses, 5 ses ve diğer kararlardan yapılacak icralarda gerek zorunluluktan gerekse bas dolgunluğunu sağlamak için ses alanı değişimlerine ihtiyaç duyulduğu, ses alanı seçimine yönelik olarak geliştirilen yöntemlerin bu konuda, eğitimcilerin ve icracıların uygulamaları bir sistematik içerisinde ifade edebilme ve icralara aktarabilme noktasında yaşadıkları problemlere değinmiştir.

Lehimler'in (2014), “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği” adlı doktora tezinde, uygulanan viyolonsel eğitiminde öğretilen türkülerin BM sistemine göre öğretildiği tespit edilmiş, viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerini icra etmeye yönelik etüt, alıştırma ve egzersizlerden yararlanılmadığı ve hüseyini türkülerinin kullanımında; metodolojik bir çalışmanın olmaması, yeterli sayıda viyolonsel için eser ve etüt-alıştırma-egzersiz bulunmaması sonucuna varılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın yöntem ve modeli, evreni ve örneklemini, araştırma verilerinin toplanması, işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılmış olan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, TM viyolonsel eğitiminde kullanılan icra tekniklerinin saptanması amacına yönelik betimsel bir araştırma olup, tarama yöntemi ile yapılan bir çalışmadır.

Betimsel (descriptive) araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Eğitim alanındaki araştırmada, en yaygın betimsel yöntem tarama çalışmasıdır, çünkü araştırmacılar bireylerin, grupların ya da (bazen) fiziksel ortamların (okul gibi) özelliklerini (yetenekler, tercihler, davranışlar vb.) özetler. Etnoğrafik ve Tarihi yöntemler de yapıları bakımından aslında betimseldir. Eğitim alanındaki betimsel çalışmalara verilecek örnekler; çeşitli öğrenci gruplarının başarılarını belirlemek, öğretmenlerin, yöneticilerin ya da danışmanların davranışlarını tanımlamak, ebeveynlerin tutumlarını ve okulun fiziki şartlarını tanımlamak olabilir. Olgunun tanımlanması tüm araştırma gayretlerinin başlangıç noktasıdır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2014:22).

Betimleme olaylarının kullanımı için Kaptan (1998) şu sözlere yer vermiştir;

Betimleme, olayları, obje ve problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Bilimsel etkinlikler olayların betimlenmesiyle başlar. Bu sayede onları iyi anlayabilme, gruplayabilme olanağı sağlanır ve aralarındaki ilişkiler saptanmış olur. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır (Kaptan, 1998:59).

Araştırmada, betimsel araştırmalar içerisinde kullanılan tarama modeli kullanılmıştır.

“...Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya

konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlamaya çalışılır...” (Karasar, 2014:77).

Araştırmanın ilk aşaması olan betimsel kısımda, tarama modellerinden genel tarama modeli kullanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır.

Literatür taraması araştırma problemi ile ilgili bilginin literatürün özeti, sentezi ve incelenmesidir. Literatür şu kaynakları içerir: Mesleki dergiler, raporlar, bilimsel kitap ve monografiler, hükümet dokümanları, tezlerdir. Ayrıca bilginin düzeyinin incelenme ve kuramsal tartışmaları, felsefi yazılar bugünün uygulamalarının betimlenme ve değerlendirilmeleri ve ampirik araştırma raporlarından oluşur (Balcı, 2013:75).

İhtiyaç duyulan veriler kütüphane-arşiv ve internet taraması yoluyla elde edilmiştir.

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir. Bu tür bir yaklaşımda, ilgilenilen olay, madde, birey, grup, kurum, konu v.b. birim ve duruma ait değişkenler, ayrı ayrı betimlenmeye (tanıtılmaya) çalışılır. Bu betimleme, geçmiş ya da şimdiki zamanla sınırlı olabileceği gibi, zamanın bir fonksiyonu olarak gelişimsel de olabilir (Karasar, 2007:79).

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, TM viyolonsel öğretiminde kullanılan sağ el ve sol el icra tekniklerine yönelik durumun ve sorunların belirlenmesi için araştırmacı tarafından bir anket geliştirilmiştir. Geliştirilen anket, TM viyolonsel icracı ve eğitimcilerine uygulanmıştır. Anket sonucunda TM viyolonsel eğitiminde uygulanan icra teknikleri ve öğretimde karşılaşılan sorunlara yönelik görüşler saptanarak, TM viyolonsel eğitiminde sağ el ve sol el icra teknikleri öğretiminin eksiklikleri belirlenmiştir.

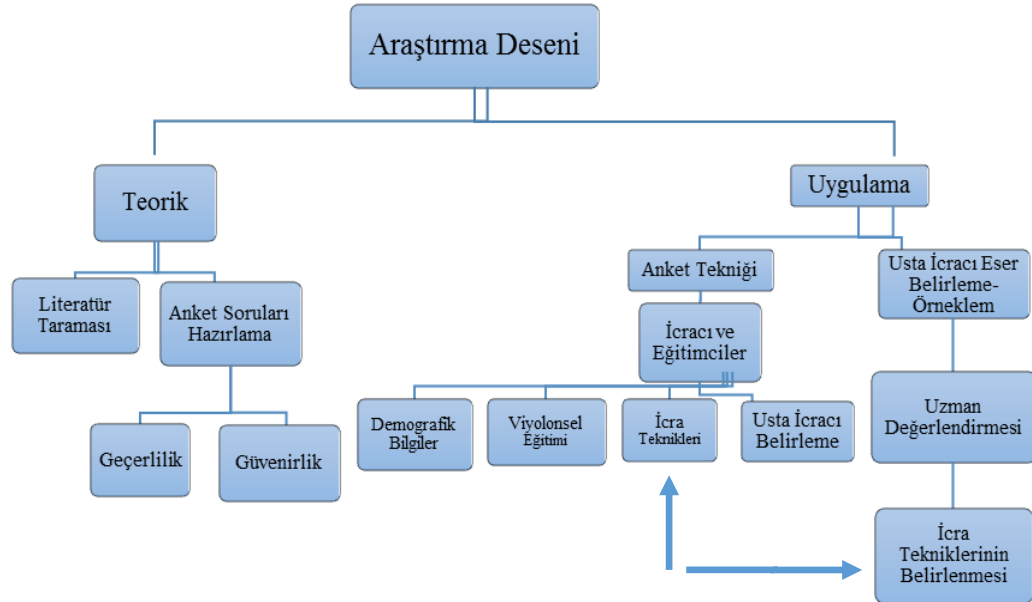
TM viyolonsel icrası esnasında kullanılan icra tekniklerinin belirlenmesi için ankete yönelik soru havuzu oluşturulmuştur. Anket tekniği için oluşturulan

sorular 6 uzman tarafından incelenmiş ve anket sorularının kapsam ve iç geçerliliği sağlanmıştır.

Bu doğrultuda araştırmanın birinci alt problemine yönelik olarak TM viyolonsel icracı ve eğitimcilerinin eğitim düzeyleri cinsiyetleri, çalıştıkları icra kurumlarının tespitine yönelik demografik sorulara verilen cevaplar ışığında birinci alt problemin sorularının değerlendirilmesi yapılmıştır. Bunun yanı sıra TM viyolonsel icrasında ve eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri ve ankete katılan katılımcılarının çoğunlukla kullandıkları sağ el ve sol el icra teknikleri tespit edilmiştir.

Ayrıca birinci alt problemde altı TM viyolonsel sanatçısı tespit edilmiş ve Random örnekleme yöntemiyle belirlenen iki eserin nota yazımı, “Finale 2008” programında yapılmıştır. Bu eserler, üç çalgı uzmanının görüşüne sunulmuş ve eserlerde kullanılan icra tekniklerini saptamak adına bir değerlendirme ölçeği oluşturulmuştur.

Üçüncü alt problemde ise, birinci alt problemde elde edilen bulgularla ikinci alt problemde elde edilen bulgular karşılaştırılmış ve durum tespiti yapılmıştır. Araştırmanın deseni Şekil 2.1’de gösterilmiştir.



Şekil 2.1. Araştırmanın Deseni

2.2. EVREN-ÖRNEKLEM

Bir araştırma için evren (population, universe), soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin (ölçümlerin) elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur. Evren başka bir şekilde, araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların geçerli olacağı, yorumlanacağı grup olarak tanımlanabilir. Araştırma sonuçlarının geçerli olacağı evrenin sınırlandırılmış bir parçasına **evren birimi** denir. Evren birimi, ilköğretim öğrencilerinin okuma alışkanlıklarını konu edinen bir araştırmada ilköğretim öğrencileri; liselerdeki disiplin suçlarını konu edinen bir araştırmada liseler, bölgenin ya da bir ilin sosyo-ekonomik yapısını incelemeyi konu edinen bir araştırmada mahalleler olabilir. Alper' in araştırması için evren birimi kuşkusuz lise öğrencileridir. Evrenden elde edilen verilerden hesaplanan ve evreni betimlemek için kullanılan değerlere **evren değer** ya da **parametre** denir (Büyüköztürk vd. 2014:80).

Bu bilgiler doğrultusunda araştırmanın evreni:

1. Anket tekniğinin uygulanacağı icracı ve eğitimciler:

- a. Türkiye' de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda TM viyolonsel çalgı eğitimi veren eğitimciler,
- b. TM icra kurumları ve müzik piyasasında icrası ile kabul görmüş profesyonel olarak çalışan viyolonsel sanatçılar ve icracılar,

2. İleri seviye TM viyolonsel sanatçıları ve eser performanslarından oluşmaktadır.

“Örneklem (sample) belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir. Araştırmalar, çoğun, örneklem kümeler üzerinde yapılır ve alınan sonuçlar, ilgili evrenlerine genellenir. Örneklem üzerinde çalışmanın üç nedeni vardır. Bunlar;

- a) Maliyet güçlükleri
- b) Kontrol güçlükleri ile
- c) Etik (moral) zorunluluklardır.

Ayrıca, her evreni tümü ile incelemeye gerek de olmayabilir. Örneğin; bir kişinin, vücudundaki kanın tümü boşaltılıp incelemeden de kan grubunun

belirlenmesi vb. amaçlı “kan tahlilleri ” yapıp temsili sonuçlar alınabilir (Karasar, 2014:111).

Bu bilgiler doğrultusunda:

1. Mesleki müzik eğitimi veren;
 - a. Güzel Sanatlar Fakülteleri’nin Müzikoloji ile ilgili bölümlerinde
 - b. Eğitim Fakülteleri’nin Müzik Öğretmenliği Anabilim dallarında,
 - c. TM Devlet Konservatuarları’nın ilgili bölümlerinde, TM viyolonsel eğitimi veren eğitimcilerinden,
2. Türkiye’deki müzik ile ilgili icra kurumlarından;
 - a. TRT,
 - b. Kültür Bakanlığı (KB),
 - c. Cumhurbaşkanlığı Klasik TM Korosunda görev yapan viyolonsel saz sanatçılarından,
3. Resmi bir kurumda çalışmayan:
 - a. Müzik piyasasında profesyonel olarak çalışan,
 - b. Albüm kayıtlarında icralar yapan,
 - c. TM ile ilgili orkestra ve topluluklarda görev alan profesyonel viyolonsel sanatçılarından oluşan 20 kişilik katılımcı grubu,
4. İleri seviye TM viyolonsel sanatçılarının sergiledikleri iki eser performansı, araştırma örneklemini oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın alt problemlerinin çözümüne yönelik konu ile ilişkili kaynaklara ulaşp, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasına yönelik ilgili kitap, dergi, makale, tez vb. kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır.

Betimsel boyutta TM viyolonsel öğretimi ve sorunları ile ilgili görüşleri belirlemek, bu yolla yaşanan sorunları ve icra tekniklerini tespit ederek 6 ileri seviye TM viyolonsel sanatçıların performanslarından elde edilen ve viyolonselde

kullanılan icra tekniklerinin tespitini sağlamak amacıyla bir anket oluşturulmuştur.

Anket soruları hazırlanırken, kapsam geçerliliğinin sağlanabilmesi için soruların tüm konuyu yansıtır yansıtmadığına yönelik altı uzman görüşü alınmış ve anket, A Bölümü, B Bölümü ve C Bölümü olarak 3 bölümden oluşan toplam 63 soruluk bir soru havuzu şeklinde oluşturulmuştur.

A Bölümünde katılımcıların almış oldukları eğitime yönelik, B Bölümünde katılımcıların viyolonsel öğretim sürecine yönelik ve C bölümünde öğretim sürecinde icra edilen eserlere yönelik sorular hazırlanmıştır.

Hazırlanan 63 adet anket sorusu tespit edilen 35 kişiye gönderilmiş ancak ankete 20 kişiden geri dönüş sağlanmıştır. Soruların güvenilirliğini test etmek amacıyla Cronbach's Alpha test istatistiği uygulanmıştır.

“Cronbach's Alpha (a) katsayısının değerlendirilmesinde uyulan değerlendirme ölçütü şu şekildedir;

$0.00 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 0.40$ ise ölçek güvenilir değildir.

$0.40 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 0.60$ ise ölçek düşük güvenilirliktedir.

$0.60 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 0.80$ ise ölçek oldukça güvenilirdir.

$0.80 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 1.00$ ise ölçek yüksek derecede güvenilirdir.”

(Özdamar, 2002:673)

Tablo 2.1. Anket Güvenirlik Cronbach's Alpha Verileri

Reliability Statistics	
Cronbach's Alpha	N of Items
,978	63

Tablo 2.1.'den elde edilen veriler doğrultusunda; araştırmada Anket Tekniği kullanılarak elde edilen verilerin istatistiksel olarak yüksek derecede güvenilirliği sağladığı (Cronbach's Alpha (a) = 0,978 > 0,60) yapılan istatistiksel analiz sonucunda belirlenmiştir. Bu sonuç ile anket aracı, geçerliliği ve güvenirliliği tespit edildikten sonra örneklem doğrultusunda tespit edilen kişilere uygulanmıştır.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Araştırma sürecinde, betimsel çalışma kapsamı içerisinde bulunan anket tekniği kullanılarak hazırlanması düşünülen sorular ilk öncelikle bilgisayar ortamında “Windows Office Word 2010” sürümünde yazılmıştır. Yazılan anketler, katılımcıların vermiş oldukları cevapların istatistiksel olarak hesap yapılabilmesi amacıyla “SPSS 20.” (The Statistical Packet for The Social Sciences) programında analiz yapılmıştır.

Bunun yanı sıra anket sorularına cevap veren katılımcılara B bölümünün 18. sorusunda “TM viyolonsel icrasına yönelik, icrada üst düzey performans sergileyen ve üslup bakımından örnek alınabilecek 5 çello sanatçısının adını yazınız.” sorusu sorulmuştur. Katılımcılardan gelen isimler değerlendirilmiş ve en çok adı geçen altı kişi tespit edilmiştir.

Anket sorularından elde edilen veriler 5’li likert ölçeğine göre değerlendirilmiştir. Turgut ve Baykul’a (1992) göre, “Likert ölçekleme tekniğinde en önemli husus tek boyutluluktur. Diğer bir deyişle bütün maddelerin aynı özelliği ölçmesi gerekir. Faktör analizinde birinci faktör yükü en büyük olan cümleler seçilir.”

5’li likert ölçeğine göre oluşturulan anket sorularının değerlendirilmesi “0-20; Hiç, 20-40; Az, 40-60; Kısmen, 60-80; Büyük Ölçüde, 80-100; Tamamen” puanlamasına göre yapılmıştır.

Tespiti yapılan sanatçıların icra ettikleri 2 eser (toplam 12 tane eser icra görsel ve işitsel unsurlar) Random örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Bu eserlerin, “Finale 2008” (2007 By Make Music) müzik nota yazım programı ile notaları yazılmıştır. Daha sonra yazılan bu eserler sağ el ve sol el tekniklerinin belirlenebilmesi için 3 uzmana gönderilmiştir. Eserleri inceleyen uzmanlar sanatçıların hangi ölçüde hangi sağ el/ sol el tekniklerini kullandıklarını tespit etmişlerdir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, TM viyolonsel eser icrasında sanatçıların kullandıkları teknikler ile anketten elde edilen ve TM viyolonsel

sanatçı ve eğitimcilerin kullandıkları sağ el ve sol el icra teknikleri arasında ilişkiye yönelik değerlendirmeler yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bulgular ve yorumlar bölümü, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda verilmiştir. Katılımcılara yönelik yapılan anket EK-1’de gösterilmiştir.

3.1. I. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

3.1.1. 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.

Adı-Soyadı

Tablo 3.1. 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 3.1.’e göre, ankete katılan katılımcıların adı ve soyadı bilgileri tespit edilmiştir.

Cinsiyeti

Tablo 3.2. Cinsiyet-Oranı Tablosu

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

Tablo 3.2.'ye 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 3.3. 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 3.3.'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 3. 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 3.4.'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 3. 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 3.5.'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'isinin 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 3.6. Mezuniyet Yılı-Oran Tablosu

Mezuniyet Yılı	f	%
1984	1	5
1987	1	5
1989	1	5
1996	1	5
1997	1	5

Tablo 3.6. (Devam)

1999	2	10
2002	1	5
2006	3	15
2007	2	10
2008	3	15
Cevap Yok	4	20
TOPLAM	20	100

Tablo 3.6.'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 3. 7. Eğitmen İsimleri Tablosu

Eğitmen Adı-Soyadı	f
Necati Giray	4
Cenk Öztürk	3
Hakkı Çoban	2
Hüsnü Özenen	2
İsmail Akdeniz	2
Saim Erkul	2
Uğur Işık	2
Zafer Köke	2
Christina Maidel	1

Tablo 3.7. (Devam)

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 3.7.'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 öğretmenlerin **büyük ölçüde** Necati Giray ve Cenk Öztürk olduğu tespit edilmiştir.

3.1.2. Viyolonsel Eğitime Yönelik Bulgular ve Yorumlar

1. Viyolonsel ile hangi eğitim aşamasında tanıştınız?

Tablo 3.8. 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 3.8.'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.

2. Hangi tür liseden mezun oldunuz?

Tablo 3.9. 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 3.9.'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.

3. Bireysel çalgı eğitimine viyolonsel ile mi başladınız?

Tablo 3.10. Viyolonsel Çalgısı-Oran Tablosu

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

Tablo 3.10.'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların, %60 oran ile 12'si “Hayır-viyolonsel çalgısı ile eğitime 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.

4. Viyolonsel eğitime hangi müzik türü ile başladınız?

Tablo 3.11. 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 3.11.'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 eğitime başladıkları anket verilerinden anlaşılmıştır. **TM Eğitimi** alan kişilerin TM Devlet Konservatuarlarında TM eğitimini ortaokul-lise dönemlerinde alan kişiler olduğu görülmüştür.

5. Viyolonsel eğitimi sürecinde Batı müziğine ilişkin metot kullandınız mı?

Tablo 3.12. 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 3.12.'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.

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

Tablo 3.13. 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 3.13.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %80 oran ile 16'sının TM yönelik bir metot kullanmadıkları, %5 oran ile 1'sinin 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 3.14. 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 3.14.'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.

8. Viyolonsel öğrenim sürecinde hangi pozisyonları öğrendiniz?

Tablo 3.15. 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 3.15.'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.

9. Resmi bir kurumda çalışıyor musunuz?

Tablo 3.16. Çalışma Oranı Tablosu

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

Tablo 3.16.'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.

10. Daha önce görev yaptığınız icra kurumları hangileridir?

Tablo 3.17. 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 Konservatuvarı, 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 Konservatuvarı	2	10
İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	1	5
Çalışmadım	1	5
Cevap Yok	9	45
TOPLAM	20	100

Tablo 3.17.'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

11. Şu an viyolonsel öğrencisi yetiştiriyor musunuz?

Tablo 3.18. Öğrencisi Yetiştirme Oran Tablosu

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

Tablo 3.18.'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.

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

1. Türk müziğinde, eser geçmeden önce viyolonsel ile teknik alıştırma yapılıp yapılmaması sizce gerekli midir?

Tablo 3.19. Teknik Alıştırma Gerekliliği Tablosu

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

Tablo 3.19.'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 alıştırma 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 geçmeden önce viyolonselde teknik alıştırmaların **gerekli** olduğunu vurgulamıştır.

2. Viyolonsel öğretiminde, metot kullanıyor musunuz?

Tablo 3.20. 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 3.20.'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.

3. Viyolonsel öğretiminde kullanmış olduğunuz metotlar hangileridir?

Tablo 3.21. Başlangıç-Orta- İleri Metot Kullanımı

Metotlar	Başlangıç Metotları		Orta Seviye Metotlar		İleri Seviye Metotlar	
	f	%	f	%	f	%
Batı 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 3.21'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 viyolonsele BM eğitimi alarak başladıkları ve eğitim süreçleri içerisinde Başlangıç-Orta ve İleri Seviye metotlarının **tamamını** kullandıkları görülmüştür.

4. Başlangıç seviyesinde aşağıdakilerden hangisine öncelik verirsiniz?

Tablo 3.22. Sağ ve Sol El Teknikleri

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

Tablo 3.22.'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.

5. Eser icrasından önce makam bilgisi verir misiniz?

Tablo 3.23. Makam Bilgisi

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

Tablo 3.23.'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.

6. Aşağıdaki Sağ El Tekniklerinden hangilerini öğretirsiniz?

Tablo 3.24. 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

Tablo 3.24. (Devam)

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 3.24.'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.

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

Tablo 3.25. 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 3.25.'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 veridiği görülmüştür.

İleri seviyede %20 oran ile 4'ünün *spiccato* ve *tremolo*, %10 oran ile 2'snin *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.

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

Tablo 3.26. 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 3.26.'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların, Yayın Ökçe kısmında %20 oran ile 4'ünün *legato* ve *staccato*, %10

Sağ Teknikleri	El	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

Tablo 3.27. (Devam)

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 3.27.'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.

10. Aşağıdaki Sol El Tekniklerinden hangilerini öğretirsiniz?

Tablo 3.28. 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)		Appogiatur (Abantı)		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 3.28.'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*, *appogiatur (abantı)* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı belirlenmiştir.

Orta seviyede, %35 oran ile 7'sinin *appogiatur (abantı)*, %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 *appogiatur* (*abanti*), *mordan* (*mordent*) ve *vibrato*, **İleri** seviyede ise *glissando*, *trill*, *çarpma* ve *vibrato* tekniklerinin gösterildiği elde edilen veriler ışığında tespit edilmiştir.

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

Tablo 3.29. 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)		Appogiatur (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 3.29.'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*, *appogiatur* (*abanti*) ve *çarpma* nüanslarını kullandığı anket sonucunda tespit edilmiştir.

Orta seviyede, %30 oran ile 6'sının *appoggiatur* (*abantı*), %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* (*abantı*) ve *mordan* (*mordent*), *trill*, *vibrato* ve *flageolet*, **İleri** seviye de ise *glissando*, *trill*, *çarpma* ve *grupetto* tekniklerini öğrettiği anket sonucunda elde edilmiştir.

12. Pozisyon çalışmalarını hangi düzeyde uygularsınız?

Tablo 3.30. Parmak Pozisyon-Seviye Tablosu

Viylonsel 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 3.30.'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.

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

Tablo 3.31. 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 3.31.'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.

	Etüt						Eser					
Düzeyler	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 3.33.'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 viyolonsele olan hâkimiyeti ve çalışılacak esere hazırlığın yapılmasından kaynaklanmaktadır.

16. Sol anahtarından farklı anahtarlar kullanır mısınız?

Tablo 3.34. 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 3.34.'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 viyolonselın 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.

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

Tablo 3.35. Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Ses Kullanımı

Ses	Yerinden		1 Ses		4 Ses		5 Ses	
Kullanımı	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 3.35.'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.” yorumunu yapmıştır.

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.

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

18. soruya verilen yanıtlar, alt problemler doğrultusunda **3.1.5** başlığında ele alınmıştır.

3.1.4. Viyolonsel Eğitim Sürecinde Öğretimde Kullanılan İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

1. Viyolonsel dersi işleyişine yönelik aşağıdaki seçeneklerden hangisini tercih edersiniz?

Tablo 3.36. Ders Tercihi

Ders Tercihi	f	%
Öğretmen Merkezli	5	25
Öğrenci Merkezli	4	20
Cevap Yok	11	55
TOPLAM	20	100

Tablo 3.36.'ya göre, ankette elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %25 oran ile 5'i Öğretmen Merkezli, %20 oran ile 4'ü Öğrenci Merkezli yanıtını vermiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların viyolonsel öğretiminde “Öğretmen Merkezli” eğitimi tercih ettikleri ortaya çıkmıştır.

Ayrıca bu soruda TM viyolonsel dersi eğitiminde öğretmen merkezli sistemin öğrenci merkezli sisteme göre daha çok kullanıldığı ve usta-çırak ilişkisiyle eğitimin yapılması **gerektiği** sonucuna ulaşılmıştır.

2. Öğrenci seçimine yönelik dikkat ettiğiniz kriterleri, öncelik sırasına göre numaralandırarak belirtiniz.

Tablo 3.37. Öğrenci Seçimine Yönelik Kriterler

Öğrenci Seçim Kriteri	El Yapısı		Parmak Yapısı		Boy Uzunluğu		İşitme Yeteneği		Ritmik Algılama	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sıra	2	10	1	5	1	5	5	25	0	0
2. Sıra	2	10	2	10	0	0	0	0	5	25
3. Sıra	4	20	1	5	0	0	4	20	0	0
4. Sıra	1	5	4	20	0	0	0	0	4	20
5. Sıra	0	0	1	5	8	40	0	0	0	0
Cevap Yok	11	55	11	55	11	55	11	55	11	55
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.37.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; öğrenci seçimine yönelik katılımcıların 1. sırada %25 oran ile 5'inin işitme yeteneği, 2. sırada %25 oran ile 5'inin ritmik algılama, 3. sırada %20 oran ile 4'ünün el yapısı, 4. sırada %20 oran ile 4'ünün parmak yapısı, 5. sırada %40 oran ile 8'inin boy uzunluğu kriterleri olduğu belirlenmiştir.

K12 bu soru için “Kesinlikle istekli olması gerekiyor ve iyi derecede nota okuması gerekiyor” yorumunda bulunurken, K13 ise “Aslında azim ve yetenek bu iş için en önemlisi” ifadesini kullanmıştır. K15 “İşitme ve Ritmik duyum zaten giriş sınavlarında elemine edilmekte, diğer yukarıdan aşağı sıralama ile seçim fiziki seçim yapmaktayım” diye ifade ederken K20 ise “İşitme yeteneği yaylı sazların can damarıdır. Daha sonra parmak yapısı ve öğrencinin fiziksel yapısı önem taşır” diye yorum yapmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların, işitme yeteneği ve ritmik algılama kriterlerinin viyolonsel eğitiminde en çok tercih ettikleri kriterler olduğu anket verilerinden elde edilmiştir.

3. Viyolonsel öğretiminde, eser seçimine yönelik herhangi bir kriteriniz var mıdır?

Tablo 3.38. Eser Seçimine Yönelik Kriterler

Eser Seçimine Yönelik Kriterler	Makam		Usul		Çalgı Teknikleri		Form (Tür)		TRT Repertuarı		Popüler Bestekârlar	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Evet	4	20	2	10	8	40	5	25	1	5	0	0
Hayır	4	20	5	25	2	10	3	15	6	30	6	30
Cevap Yok	12	60	13	65	10	50	12	60	13	65	14	70
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.38.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %40 oran ile 8'inin Çalgı tekniklerini, %25 oran ile 5'inin Formu (Tür), %20 oran ile 4'ünün Makamı, %10 oran ile 2'sinin Usulü ve %5 oran ile 1'inin ise TRT Repertuarını Eser seçimini kriter olarak kullandığı tespit edilmiştir. Eser seçimine yönelik kriterlerden olan “Popüler bestekârlar” seçeneğine hiçbir katılımcının cevap vermediği görülmüştür.

K12 bu soru için “Yukarıdaki bölümlerin hepsini teknik çalışırken yapıyoruz” ifadesini kullanmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların eser seçiminde çoğunlukla çalgı teknikleri, form bilgisi ve makama yönelik bilgileri **çoğunlukla** tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Eser geçmeden önce etüt çalışmaları yapar mısınız? Yapıyorsanız etütleri kendiniz mi hazırlıyorsunuz?

Tablo 3.39. Eser Öncesi Etüt Çalışmaları ve Etüt Belirleme

Eser Öncesi Etüt Belirleme	Etüt Çalışmaları Yapar mısınız?		Etütleri Kendiniz mi? Oluşturursunuz?	
	f	%	f	%
Evet	8	40	8	40
Hayır	1	5	1	5
Cevap Yok	11	55	11	55
TOPLAM	20	100	20	100

Tablo 3.39.'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %40 oran ile 8'inin etüt çalışmaları yaptıkları ve etütleri kendilerinin belirlediği ifade edilmiştir.

K12 soruya yönelik olarak “Makamsal gam çalışması yaptırırım” yorumunda bulunurken, K19 “Kendi hazırladıklarım ve hazır Batı etütleri” demiştir. K20 ise “Eser için etüt çalışmaları yapılabilir. Ama şart değildir. Hemen hemen her eser zaten bir etüt kıvamındadır. Ama eğitmen olarak ek etütler oluştururum.” şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların eser icrasından önce öğrencilere yönelik etüt çalışması **yaptırdıkları** ve etütleri ise kendilerinin **hazırladığı** sonucuna ulaşılmıştır.

4. Eserin makamına yönelik dizi çalışmaları yaptırıyor musunuz?

Tablo 3.40. Eser Makamına Yönelik Dizi Çalışmaları

Dizi Yaptırma	Çalışmaları		
		f	%
Evet		10	50
Hayır		0	0
Cevap Yok		10	50
TOPLAM		20	100

Basit Öğretim Düzeyi	Makam	Çargâh		Buselik		Kürdi		Rast		Uşşak		Hüseyni	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç		6	30	5	25	5	25	3	15	1	5	1	5
Orta		0	0	0	0	0	0	3	15	4	20	4	20
İleri		2	10	5	25	2	10	3	15	3	15	3	15
Cevap Yok		12	60	13	65	13	65	11	55	12	60	12	60
TOPLAM		20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.42. (Devam)

Basit Makam Öğretim Düzeyi	Neva		Hicaz		Hümayun		Uzzal		Zirgüleli		Karcıgar		Suz'nâk	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
Orta	3	15	2	10	1	5	1	5	1	5	1	5	0	0
İleri	4	20	5	25	5	25	5	25	5	25	5	25	6	30
Cevap Yok	12	60	12	60	13	65	13	65	13	65	13	65	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.42.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; Basit makam öğretimine yönelik Başlangıç seviyesinde katılımcıların kullanım sıklığına göre %30 oran ile 6'sının Çargâh makamı, %25 oran ile 5'inin Buselik ve Kürdi makamlarını öğrettikleri tespit edilmiştir.

Orta seviyede, %20 oran ile 4'ünün Uşşak ve Hüseyini makamı, %15 oran ile 3'ünün ise Rast ve Neva makamlarının öğretimini yaptığı bilgisine ulaşılmıştır.

İleri seviyede ise %30 oran ile 6'sının Suz'nâk makamı, %25 oran ile 5'inin, Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüleli ve Karcıgar makamlarının öğretimini yaptıkları belirlenmiştir.

K12 “Taksim yapabileceği seviyede” derken, K20 ise “Başlangıç ve Orta düzeyde basit makamlar öğrencinin algı kapasitesine göre öğretilir. Ama burada belirleyici unsur öğrencinin olaya gösterdiği özen” yorumunu yapmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların Basit Makam öğretiminde kullanım sıklığına göre, **Başlangıç** seviyesinde Çargâh, Buselik ve Kürdi, **Orta** seviyede Uşşak, Hüseyini, Rast ve Neva, **İleri** seviyede ise Suz'nâk, Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüleli makamlarının öğretimini yaptıkları tespit edilmiştir.

8. Basit makam öğretiminde öncelik sıranız var mıdır? Varsa belirtiniz.

Tablo 3.43. Basit Makam Öğretiminde Öncelik Sırası

Basit Makam Öğretiminde Öncelik Sıranız Var mıdır?	f	%
Evet	5	25
Hayır	4	20
Cevap Yok	11	55
TOPLAM	20	100

Tablo 3.43.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %25 oran ile 5'inin Basit makam öğretiminde öncelik sıralamasına Evet yanıtı verdiği, %20 oran ile 4'ünün ise Basit makam öğretiminde öncelik sıralamasına Hayır yanıtı verdiği tespit edilmiştir.

K12 “*Rast makamı ile başlarım*” diye bir açıklamada bulunurken, K13 “*Buselik-Rast-Hicaz-Kürdi*” sıralamasını oluşturmuştur. K14 “*Rast makamı ve 5 sestten başlamayı daha uygun buluyorum*” ifadesinde bulunurken K17 ise “1). *Dügâh perdesi kararlı*, 2). *Rast perdesi kararlı*” açıklamasında bulunmuştur. K20 ise “*Tampere sistemine yakın makamlardan komalı makamların seviyesine göre bir skala izlenilebilir.*” diye görüşünü bildirmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların Basit makam öğretiminde öncelik sıralarının **bulunduğu** elde edilen veriler sonucunda tespit edilmiştir.

9. Şed (Göçürülmüş) makamları hangi düzeyde öğretirsiniz?

Tablo 3.44. Şed (Göçürülmüş) Makam Öğretim Düzeyi

Şed (Göçürülmüş) Makam	Mahur		Acem Aşiran		Nihavend		Ruhnûvaz		Sultanîyegâh		Kürdîlihiczâkâr		Aşkefza	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	4	20	4	20	3	15	2	10	0	0	1	5	1	5
Orta	2	10	3	15	3	15	2	10	6	30	1	5	2	10
İleri	1	5	1	5	2	10	2	10	3	15	6	30	3	15
Cevap Yok	13	65	12	60	12	60	14	70	11	55	12	60	14	70
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Şed (Göçürülmüş) Makam	Ferahnûma		Zirgüleli Suz'nâk		Hicazkâr		Evcara		Suz-i Dil		Şedd-i Araban		Reng-i Dil	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	2	10	1	5	0	0	1	5	1	5	2	10	1	5
Orta	2	10	4	20	3	15	1	5	2	10	2	10	4	20
İleri	2	10	3	15	5	25	6	30	3	15	2	10	3	15
Cevap Yok	14	70	12	60	12	60	12	60	14	70	14	70	12	60
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.44.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Şed (Göçürülmüş) makamlara yönelik Başlangıç seviyesinde %20 oran ile 4'ünün Mahur ve Acemaşiran makamlarını tercih ettikleri veriler sonucunda tespit edilmiştir.

Orta seviyede öğretime yönelik %30 oran ile 6'sının Sultanîyegâh makamı, %20 oran ile 4'ünün Zirgüleli Suz'nâk ve Reng-i Dil makamlarını kullandıkları belirlenmiştir.

İleri seviyede öğretime yönelik ise %30 oran ile 6'sının Kürdîlihiczâkâr ve Evcara makamlarını, %25 oran ile 5'inin Hicazkâr makamlarını kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların Şed (Göçürülmüş) makam öğretiminde kullanım sıklığına göre, **Başlangıç** seviyesinde Mahur, Acem Aşiran ve Nihavend **Orta** seviyede Sultanîyegâh, Zirgüleli Suz'nâk, Reng-i Dil, **İleri** seviyede ise Kürdîlihicazkâr, Evcara ve Hicazkâr makamlarını tercih ettikleri anket verilerinden elde edilmiştir.

10. Şed (Göçürülmüş) makam öğretiminde öncelik sıranız var mıdır? Varsa belirtiniz.

Tablo 3.45. Şed (Göçürülmüş) Makam Öğretiminde Öncelik Sırası

Şed Makam Öncelik Sıranız Var mıdır?	f	%
Evet	4	20
Hayır	6	30
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.45.'e göre, ankettten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Şed (Göçürülmüş) makam öğretiminde öncelik sıralarının olup olmadıkları sorusuna %30 oran ile 6'sının Hayır yanıtını verdiği, %20 oran ile 4'ünün ise Evet yanıtı verdiği görülmüştür.

K9 bu soru için “Taksim ve Geçki yapabilecek seviyede” yorumunda bulunurken K13 “Mahur, Nihavend, Kürdîlihicazkâr, Acemaşiran ve Sultanîyegâh” öncelik sırası olarak vurgulamış ve K14 ise “Nihavend, Mahur ve Acemaşiran’a öncelik veriyorum” söyleminde bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların Şed (Göçürülmüş) makam öğretiminde öncelik sıralarının **bulunmadığı** anket sonucunda tespit edilmiştir.

11. Mürekkeb (Bileşik) makamları hangi düzeyde öğretirsiniz?

Tablo 3.46. Mürekkeb (Bileşik) Makamları Öğretme Düzeyi

Mürekkeb Makam Öğretimi	Nişabur		Segâh		Müstear		Hüzzam		Beyati Araban		Acem		Acem Kürdi		Hisar/ Hisar Buselik	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	2	10	1	5	2	10	2	10	2	10	2	10	3	15	3	15
Orta	1	5	4	20	2	10	2	10	2	10	3	15	3	15	1	5
İleri	5	25	4	20	3	15	5	25	4	20	3	15	3	15	3	15
Cevap Yok	12	60	11	55	13	65	11	55	12	60	12	60	11	55	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Mürekkeb Makam Öğretimi	Şehnaz		Arazbar		Saba		Dügâh		Gerdaniye		Nişâburek		Nikriz		Neveser	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	2	10	1	5	2	10	1	5	1	5	3	15	1	5
Orta	3	15	2	10	2	10	2	10	5	25	3	15	2	10	4	20
İleri	5	25	4	20	5	25	4	20	2	10	4	20	3	15	4	20
Cevap Yok	11	55	12	60	12	60	12	60	12	60	12	60	12	60	11	55
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Mürekkeb Makam Öğretimi	Pesendide		Zavil		Pençgâh		Sazkâr		Rehavi		Eviç		Bestenigâr		Ferahnâk		Şevkefza	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	3	15	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	1	5
Orta	1	5	4	20	3	15	1	5	2	10	2	10	3	15	2	10	1	5
İleri	4	20	3	15	3	15	5	25	4	20	3	15	4	20	5	25	5	25
Cevap Yok	12	60	11	55	12	60	12	60	12	60	13	65	11	55	11	55	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.46.'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; Başlangıç seviyesinde Mürekkeb (Bileşik) makamına yönelik katılımcıların %15 oran ile 3'ünün Acem Kürdi, Hisar-Hisar Buselik ve Pesendide makamlarını kullandıkları anket sonucunda elde edilmiştir.

Orta seviyede %25 oran ile 5'inin Gerdaniye makamını, %20 oran ile 4'ünün Segâh, Neveser ve Zavil makamlarını kullandıkları belirlenmiştir.

İleri seviyede ise %25 oran ile 5'inin Nişabur, Hüzam, Şehnaz, Saba, Sazkâr, Ferahnâk ve Şevkefza makamlarını, %20 oran ile 4'ünün Segâh, Beyati Araban, Arazbar, Dügâh, Nişaburek, Neveser, Pesendide, Rehavi ve Bestenigâr makamlarını kullandıkları belirtilmiştir.

K12 bu soru için “Taksim ve Geçki yapabilecek seviyede” yorumunu yapmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların Mürekkeb (Bileşik) Makam öğretiminde kullanım sıklığına göre, **Başlangıç** seviyesinde Acem Kürdî, Hisar-Hisar Buselik ve Nikriz, **Orta** seviyede Gerdaniye, Segâh, Neveser ve Zavil, **İleri** seviyede ise Nişâbur, Hüzam, Şehnaz, Saba, Sazkâr, Ferahnâk ve Şevkefza makamlarını büyük ölçüde öğrettikleri tespit edilmiştir.

Ayrıca Mürekkeb (Bileşik) öğretiminde özellikle BM tampere sistemine yakın olan makamlarla öğretime başlandığı ve daha sonra koma sistemine sahip makamlarla devam edildiği sonucu elde edilmiştir.

12. Mürekkeb (Bileşik) makam öğretiminde öncelik sıranız var mıdır? Varsa açıklayınız.

Tablo 3.47. Mürekkeb (Bileşik) Makam Öğretiminde Öncelik Sırası

Mürekkeb (Bileşik) Makam Öğretiminde Önceliğiniz Var mıdır?	f	%
Evet	3	15
Hayır	5	25
Cevap Yok	12	60
TOPLAM	20	100

Tablo 3.47.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %25 oran ile 5'inin Mürekkeb (Bileşik) makam öğretiminde öncelik sıralarının olmadıklarını ifade ederken, %15 oran ile 3'ünün Mürekkeb (Bileşik) makam öğretiminde öncelik sıralarının olduğunu bildirmişlerdir.

K13 “Hüzzam, Segâh, Saba, Nikriz ve Acem Kürdi” diye bir sıralama belirlerken, K14 ise “Nikriz, Acem Kürdi, Acem ve Neveser’e daha önce başlıyoruz” ifadesinde bulunmuştur. K15 “Yukarıdaki şema gibidir, bir de artık öğrencinin TSM dersinde müfredatında eş olarak gitmek daha sağlıklı olur.” yorumunu yapmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların Mürekkeb (Bileşik) makam öğretiminde öncelik sıralarının **bulunmadığı** anket sonucuna ulaşılmıştır.

13. Eser icrasından önce usul bilgisi verir misiniz?

Tablo 3.48. Eser İcrası Öncesi Usul Bilgisi

Eser İcrası Öncesi Usul Bilgisi Verir misiniz?	f	%
Evet	7	35
Hayır	3	15
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.48.’e göre, ankettten elde edilen veriler doğrultusunda; Eser icrası öncesinde usule yönelik katılımcıların %35 oran ile 7’sinin bilgi verdiği tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların eser icrasına başlamadan önce **Usul bilgisi** verdikleri gözlemlenmiştir.

14. Usul sırası takip eder misiniz?

Tablo 3.49. Usul Sırası Takibi

Usul sırası takip eder misiniz?	f	%
Evet, (Küçük- Büyük Usuller)	5	25
Hayır, (Karma Usuller)	4	20
Cevap Yok	11	55
TOPLAM	20	100

Tablo 3.49.'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların usul sırası takibine yönelik olarak %25 oran ile 5'inin düzenli bir sıra takibi yaptıkları ortaya çıkmıştır.

Usul sırası takibine yönelik olarak %20 oran ile 4'ünün ise yukarıda belirtilen görüşün aksine bir fikir bildirdikleri dikkat çekmektedir.

Bu doğrultuda; katılımcıların büyük ölçüde usul sırası **takip ettikleri** belirlenmiştir.

15. Küçük usulleri hangi düzeyde öğretirsiniz?

Tablo 3.50. Küçük Usulleri Öğretme Düzeyi

Tablo 3.50.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; Başlangıç seviyesinde küçük usullerin öğretimine yönelik katılımcıların %30 oran ile 6'sının 2 zamanlı usulü, %25 oran ile 5'inin 3 ve 4 zamanlı usulü kullandıkları görülmüştür.

Orta seviyede %25 oran ile 5'inin 5 zamanlı usulü, %20 oran ile 4'ünün 6 zamanlı usulü kullandıkları tespit edilmiştir.

İleri seviyede ise %30 oran ile 6'sının 11, 12, 13 ve 14 zamanlı usulü, %25 oran ile 5'inin 15 zamanlı usulü, %20 oran ile 4'ünün 7, 8, 9 ve 10 zamanlı usulü yoğun olarak kullandıkları belirlenmiştir.

K12 bu soru için “Basit düzeyde öğretirim” yanıtını verirken K20 ise “Öğrencinin kapasitesine göre değişir. Ama temel usulleri esas alıp geliştirme yoluna giderim” yorumunda bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların **Başlangıç** seviyesinde 2-3-4, **Orta** seviyede 5 ve 6, **İleri** seviyede ise 7-8-9-10 ve 10+ Zamanlı küçük usullerin öğretimini yaptıkları tespit edilmiştir.

16. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 7 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

Tablo 3.51. En Çok Kullanılan 7 Zamanlı Usul

7 Zamanlı Usullerin Kullanımı	f	%
Devri Hindi	1	5
Devri Turan	1	5
Hepsi	8	40
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.51.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %40 oran ile 8'inin 7 zamanlı usullerin çeşit olarak hepsini kullandıklarını beyan etmişlerdir.

7 zamanlı usulün kullanımına yönelik olarak %5 oran ile 1'inin ise yalnızca Devri Hindi ve Devri Turan usul çeşidini kullandığı tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların, 7 zamanlı usulün her iki şeklini de **büyük ölçüde** kullandığı belirlenmiştir.

17. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 8 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

Tablo 3.52. En Çok Kullanılan 8 Zamanlı Usul

8 Zamanlı Usullerin Kullanımı	f	%
Düyek	7	35
Müsemmen	0	0
Hepsi	3	15
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.52.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların 8 zamanlı usullerin öğretimine yönelik %35 oran ile 7'sinin yalnızca Düyek usulünü yoğun olarak kullandığı anket sonucunda tespit edilmiştir.

8 zamanlı usullerin öğretimine yönelik %15 oran ile 3'ünün hepsini kullandığı saptanmıştır. Müsemmen usulün kullanımına yönelik hiçbir katılımcı cevap vermemiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların 8 zamanlı usulün **yalnızca** Düyek usulünü şeklini yoğun olarak kullandıkları belirlenmiştir.

18. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 9 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

Tablo 3.53. En Çok Kullanılan 9 Zamanlı Usul

9 Zamanlı Usullerin Kullanımı	f	%
Aksak	3	15
Ağır Aksak	1	5
Evfer	1	5
Raks Aksağı	0	0
Oynak	0	0
Hepsi	7	35
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.53.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların 9 zamanlı usullerin kullanımına yönelik %35 oran ile 7'sinin hepsini kullandığı görülmüştür.

9 zamanlı usullerin kullanımına yönelik %15 oran ile 3'ünün yalnızca Aksak usulünü kullandığı görülürken %5 oran ile 1'inin ise Ağır Aksak ve Evfer usulünü kullandığı belirtilmiştir. Raks ve Oynak usulünün yalnız kullanımına yönelik ise hiçbir katılımcının cevap vermediği tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların, 9 Zamanlı usulün **bütün türlerini** kullandıkları anket sonucunda ortaya çıkmıştır.

19. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 10 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

Tablo 3.54. En Çok Kullanılan 10 Zamanlı Usul

10 Zamanlı Usullerin Kullanımı	f	%
Aksak Semai	7	35
Curcuna	3	15
Lenk Fahte	0	0
Çeng-i Harbi	0	0
Hepsi	2	10
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.54.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların 10 zamanlı usullerin kullanımına yönelik %35 oran ile 7'sinin yalnızca Aksak Semai usulünü, %15 oran ile 3'ünün yalnızca Curcuna usulünü ve % 10 oran ile 2'sinin ise hepsini kullandığı tespit edilmiştir. Lenk Fahte ve Çeng-i Harbi usulü için hiçbir katılımcının cevap vermediği görülmüştür.

Bu doğrultuda; katılımcıların **büyük ölçüde** 10 zamanlı usulün Aksak Semai ve Curcuna usullerini kullandıkları tespit edilmiştir.

10 Zamanlı usullerden Aksak Semai usulünün kullanımının fazla olmasının sebebi, Saz Semaisi formundaki eserlerin bu usulle bestelenmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

20. Büyük usulleri hangi düzeyde öğretirsiniz?

Tablo 3.55. Büyük Usul Öğretimi

Büyük Usuller	16		18		20		21		22		24		26		28	
	Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10
Orta	1	5	1	5	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
İleri	2	10	2	10	2	10	3	15	3	15	3	15	3	15	3	15
Cevap Yok	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Büyük Usuller	32		38		48		60		64		88		120		124	
	Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı		Zamanlı	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10
Orta	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
İleri	3	15	3	15	3	15	3	15	3	15	3	15	3	15	3	15
Cevap Yok	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75	15	75
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.55.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Başlangıç seviyesinde büyük usullerin kullanımına yönelik %10 oran ile 2'sinin 16, 18, 20, 21, 22, 24, 26, 28, 32, 38, 48, 60, 64, 88, 120 ve 124 zamanlı usullerin öğretimini yaptıkları tespit edilmiştir.

Orta seviyede, büyük usullerin kullanımına yönelik %5 oran ile 1'inin 16, 18 ve 20 zamanlı usullerin öğretimini yaptığı belirlenmiştir.

İleri seviyede ise büyük usullerin kullanımına yönelik olarak %15 oran ile 3'ünün 21, 22, 24, 26, 28, 32, 38, 48, 60, 64, 88, 120 ve 124 zamanlı usulleri öğrettiği elde edilmiştir.

K12 bu soru için “Büyük Usulleri gerekli bulmuyorum” diye ifade ederken K20 ise “Büyük usullerin ayrı bir uzmanlık gerektirdiğini düşünüyorum. Bu sebepten dolayı öğrencinin eğitim aşamasında pek fazla yeri olduğunu düşünmüyorum” yorumunu yapmıştır.

Bu doğrultuda; 21, 22, 24, 26, 28, 32, 38, 48, 60, 64, 88, 120, 124 Zamanlı usullerin viyolonsel icrasında öğretilcek usuller olduğu tespit edilmiştir.

Büyük usuller çoğunlukla Ayin, Kar sözlü formlarda ya da Peşrev gibi saz eseri formlarda 24, 26, 28, 32, 38, 48, 60, 64, 88, 120 ve 124 gibi büyük usuller kullanılmasından dolayı tercih edilmektedir.

Ankete katılan katılımcıların, küçük usulleri büyük usullerden daha fazla kullandıkları sonucu, usul öğretimi için değil büyük usullerle eser geçme adına verilen cevap olduğu düşünülmektedir. Viyolonsel eğitimci ve icracılarının darp vurularının dize vurularak usul öğretimi yaptırmadığı, icra edilen eserin büyük usullerle ölçülendirildiği için kullanıldığı düşünülmektedir. Örneğin, TM Saz formlarından birisi olan Peşrev formunda bir büyük usullü eser icrasında, eserde kullanılan ölçülerde büyük usuller yerine küçük usullere ayrılarak notalar yazılmıştır. Dolayısıyla büyük usulleri Sofyan (4/4) , Sengin Semai (6/4) gibi küçük usullere bölerek eserin öğretimini yaptırdıkları düşünülmektedir.

21. Saz (Instrumental) formları öğretiminde, etüt ve eser olarak en çok kullandığınız formlar hangileridir?

Tablo 3.56. En Çok Kullanılan Saz (Instrumental) Formu

Saz Formları	Musikisi	Taksim		Peşrev		Medhal		Saz Semaisi		Longa		Sirto	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az		2	10	0	0	3	15	0	0	2	10	2	10
Orta		3	15	1	5	0	0	0	0	2	10	3	15
Çok		4	20	9	45	3	15	10	50	4	20	4	20
Cevap Yok		11	55	10	50	14	70	10	50	12	60	11	55
TOPLAM		20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Saz Formları	Musikisi	Oyun Havası		Aranağme		Koda		Zeybek		Mandıra	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az		5	25	1	5	1	5	4	20	6	30
Orta		2	10	2	10	2	10	2	10	1	5
Çok		1	5	3	15	0	0	0	0	0	0
Cevap Yok		12	60	14	70	17	85	14	70	13	65
TOPLAM		20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.56.'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların saz formlarının öğretimine yönelik, %50 oran ile 10'unun Saz Semaisini ve %45 oran ile 9'unun Peşrev formunu **çoğunlukla**, %15 oran ile 3'ünün Taksim ve Sirto formunu ve %30 oran ile 6'sının Mandıra formunu **orta sıklıkta**, %25 oran ile 5'inin ise Oyun havası formunu **nadiren** kullandıkları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların Saz (Instrumental) formları içerisinde kullanım sıklığına göre **çoğunlukla** Saz Semaisi, Peşrev, Longa, Sirto ve Taksim formlarını kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Saz eseri repertuarında Saz Semaisi, Peşrev, Longa, Sirto formlarının çok olması ve Zeybek, Mandıra, Oyun Havası gibi formların sayıca az olmasının da bunda etkili olabildiği düşüncesi ön plana çıkmaktadır.

22. Saz (Instrumental) formlarını hangi düzeyde öğretirsiniz?

Tablo 3.57. Saz (Instrumental) Formlarını Öğretme Düzeyi

Saz Mûsikîsi Formları	Taksim		Peşrev		Medhal		Saz Semaîsi		Longa		Sirto	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	2	10	4	20	2	10	3	15	1	5	1	5
Orta	3	15	0	0	4	20	1	5	1	5	1	5
İleri	5	25	5	25	1	5	4	20	6	30	6	30
Cevap Yok	10	50	11	55	13	65	12	60	12	60	12	60
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Saz Musikisi Formları	Oyun Havası		Aranağme		Koda		Zeybek		Mandıra	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	1	5	2	10	2	10	3	15
Orta	1	5	4	20	2	10	4	20	3	15
İleri	3	15	3	15	1	5	0	0	1	5
Cevap Yok	15	75	12	60	15	75	14	70	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.57.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; Saz Mûsikîsi formlarının öğretime yönelik katılımcıların Başlangıç seviyesinde %20 oran ile 4'ünün Peşrev formunu, %15 oran ile 3'ünün Saz Semaîsi ve Mandıra formlarını kullandıkları anketten elde edilen sonuçlarla belirlenmiştir.

Saz Mûsikîsi formlarının öğretime yönelik katılımcıların Orta seviyede %20 oran ile 4'ünün Medhal, Aranağme ve Zeybek formunun öğretimini sağladıkları belirlenmiştir.

Saz Mûsikîsi formlarının öğretime yönelik katılımcıların İleri seviyede %30 oran ile 6'sının Longa ve Sirto formunu, %25 oran ile 5'inin Taksim ve Peşrev formunu, %20 oran ile 4'ünün Saz Semaîsi formunu kullandıkları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların Saz (Instrumental) formlarını kullanım sıklığına göre **Başlangıç** seviyesinde Peşrev, Saz Semaisi ve Mandıra, **Orta** seviyede Medhal, Aranağme ve Zeybek, **İleri** seviye de ise Longa, Sirto, Taksim ve Peşrev formlarının öğretimini yaptıkları tespit edilmiştir.

23. Saz (Instrumental) formlarından Taksim Formunu, hangi düzeyde öğretmeye başlarsınız?

Tablo 3.58. Taksim Formu Öğretim Düzeyi

Taksim Formu	Başlangıç		Orta		İleri	
	f	%	f	%	f	%
Öğrenmiştir	3	15	3	15	4	20
Cevap Yok	17	85	17	85	16	80
TOPLAM	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.58.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Taksim Formuna yönelik %20 oran ile 4'ünün İleri seviyede, %15 oran ile 3'ünün ise Başlangıç ve Orta seviyede öğretimini yaptıkları görülmüştür.

K12 “Öğrettiğim her makamda basit nağmelerle Taksim yaptırmaya çalışırım” görüşünü belirtmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcılar Taksim formu icrasının, İleri seviyede yapılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

24. Saz (Instrumental) formlarından Taksim Formu, sizce kaç yıllık bir çalgı eğitiminden sonra icra edilebilir?

Tablo 3.59. Taksim Formunun Eğitim Döneminden Sonraki İcra Edilme Süresi

Taksim Formunun Edilme Süresi	İcra f	%
0-1 Yıl	0	0
1-2 Yıl	2	10
2-3 Yıl	2	10
3-4 Yıl	3	15
4+ Yıl	2	10
Cevap Yok	11	55
TOPLAM	20	100

Tablo 3.59.'a göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Taksim formunun icra edilme süresine yönelik %15 oran ile 3'ünün 3-4 yıl, %10 oran ile 2'sinin frekans dağılımına göre 1-2 yıl, 2-3 yıl ve 4+ yılı en uygun süre olarak belirlemişlerdir.

K12 bu soru için “Zamanla alakalı olduğunu düşünüyorum. Makama ve Tuşeye hâkim olmaya başladığı an yapılır.” yorumunda bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcılar, bir öğrencinin 2 ile 4 yıl arasında olan viyolonsel eğitiminden sonra Taksim formunun icrasını gerçekleştirebileceğini beyan etmişlerdir.

25. Vokal (Sözlü) formların öğretiminde, en çok kullandığınız formlar hangileridir?

Tablo 3.60.A Vokal (Sözlü) Formlarda Dini Formların Kullanım Oranı

Sözlü Formlar (Dini)	Ayin		Na't		Miraciye		Durak		İlahi		Tevşih		Şugûl		Ezan	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	3	15	2	10	2	10	1	5	2	10	1	5	1	5	2	10
Orta	3	15	2	10	1	5	2	10	3	15	2	10	2	10	0	0
Çok	0	0	0	0	0	0	0	0	2	10	0	0	0	0	1	5
Cevap Yok	14	70	16	80	17	85	17	85	13	65	17	85	17	85	17	85
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Sözlü Formlar (Dini)	Mahfel Sürmesi		Tekbir		Temcid		Tesbih		Salât ve Selam		Münacaat		Mevlid	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	2	10	3	15	3	15	2	10	3	15	2	10	2	10
Orta	1	5	1	5	0	0	0	0	0	0	1	5	0	0
Çok	0	0	1	5	1	5	1	5	1	5	0	0	1	5
Cevap Yok	17	85	15	75	16	80	17	85	16	80	17	85	17	85
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.60.A'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Sözlü formların (dini) öğretimine yönelik %10 oran ile 2'sinin İlahi formunu **çoğunlukla**, %15 oran ile 3'ünün Ayin, Na't, Durak, Tevşih ve Şugûl formlarını **orta sıklıkta**, %15 oran ile 3'ünün ise Ayin, Tekbir, Temcid, Salât ve Selam formlarını **nadiren** kullandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 3.60.B Vokal (Sözlü) Formlarda Din Dışı Formların Kullanım Oranı

Sözlü Formlar (Din Dışı)	Kâr		Kâr Natık		Kârçe		Beste		Ağır Semai	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	0	0	2	10	2	10	2	10	2	10
Orta	4	20	4	20	3	15	0	0	1	5
Çok	1	5	0	0	0	0	6	30	4	20
Cevap Yok	15	75	14	70	15	75	12	60	13	65
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100
Sözlü Formlar (Din Dışı)	Yürük Semai		Gazel		Şarkı		Türkü		Köçekçe	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	2	10	2	10	2	10	2	10	1	5
Orta	1	5	0	0	0	0	1	5	3	15
Çok	1	5	1	5	7	35	3	15	2	10
Cevap Yok	16	80	17	85	11	55	14	70	14	70
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.60.B.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Sözlü formlar (din dışı) öğretimine yönelik %35 oran ile 7'sinin Şarkı, %30 oran ile 6'sının Beste, %20 oran ile 4'ünün Ağır Semai, %15 oran ile 3'ünün Türkü formlarını **çoğunlukla**, %20 oran ile 4'ünün Kâr ve Kâr- Nâtık, %15 oran ile 3'ünün Kârçe ve Köçekçe formlarını **orta sıklıkta**, %10 oran ile 2'sinin ise Yürük Semai, Gazel formlarını **nadiren** kullandıkları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcılar tarafından Vokal (Sözlü) formlarda Din Dışı formların Dini formlara göre daha çok tercih edildiği ve kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Din Dışı formlarda büyük ölçüde Şarkı ve Beste formlarının, Dini formlarda ise İlahi formunun daha çok tercih edildiği anketten elde edilen bulgular sonucunda ortaya çıkmıştır.

26. Vokal (Sözlü) formları hangi düzeyde öğretirsiniz?

Tablo 3.61.A Vokal (Sözlü) Formlarda Dini Formların Öğretilme Düzeyi

Sözlü Formlar	Ayin		Na't		Miraciye		Durak		İlahi		Tevşih		Şugûl	
(Dini)	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	0	0	0	0	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
Orta	1	5	1	5	1	5	0	0	2	10	1	5	1	5
İleri	3	15	2	10	1	5	2	10	2	10	1	5	2	10
Cevap Yok	16	80	17	85	17	85	17	85	15	75	17	85	16	80
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Sözlü Formlar	Ezan		Mahfel Sürmesi		Tekbir		Temcid		Tesbih		Salât ve Selam		Münacaat	
(Dini)	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	0	0
Orta	0	0	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
İleri	1	5	2	10	2	10	2	10	2	10	1	5	2	10
Cevap Yok	18	90	16	80	17	85	17	85	17	85	18	90	18	90
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.61.A'ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Başlangıç seviyesinde Sözlü formlarda Dini formlara yönelik %5 oran ile 1'isinin frekans dağılımına göre Miraciye, Durak, İlahi, Tevşih, Şugûl, Ezan, Mahfel Sürmesi, Tekbir, Temcid, Tesbih, Salât ve Selam formlarını kullandıkları tespit edilmiştir.

Orta seviyede, Sözlü formlarda Dini formlara yönelik %10 oran ile 2'sinin İlahi formunu, %5 oran ile 1'isinin ise frekans dağılımına göre Ayin, Na't, Miraciye, Tevşih, Şugûl ve Mahfel Sürmesi formlarını kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

İleri seviyede ise Sözlü formlarda Dini formlara yönelik %15 oran ile 3'ünün Ayin formunu, %10 oran ile 2'sinin Na't, Durak, İlahi, Şugûl, Mahfel

Sürmesi, Tekbir, Temcid, Tesbih ve Münacaat formlarının öğretimini yaptıkları belirlenmiştir.

Tablo 3.61.B Vokal (Sözlü) Formlarda Din Dışı Formların Öğretilme Düzeyi

Sözlü (Dini)	Formlar	Kâr		Kâr Natık		Kârçe		Beste		Ağır Semai	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç		1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
Orta		0	0	1	5	0	0	0	0	0	0
İleri		1	5	2	10	2	10	2	10	2	10
Cevap Yok		18	90	16	80	17	85	17	85	17	85
TOPLAM		20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Sözlü (Dini)	Formlar	Yürük Semai		Gazel		Şarkı		Türkü		Köçekçe	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç		0	0	0	0	3	15	1	5	0	0
Orta		6	30	2	10	1	15	3	15	6	30
İleri		4	20	3	15	6	30	3	15	1	5
Cevap Yok		10	50	15	75	10	50	13	65	13	65
TOPLAM		20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.61.B'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların Sözlü formlarda, Din Dışı formlar için Başlangıç seviyesinde %15 oran ile 3'ünün Şarkı formunu, %5 oran ile 1'isinin ise frekans dağılımına göre Kâr, Kâr Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semai ve Türkü formlarını uyguladıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Orta seviyede %30 oran ile 6'sının Yürük Semai ve Köçekçe formlarını, %15 oran ile 3'ünün ise Türkü formunu kullandıkları görülmüştür.

İleri seviyede ise %30 oran ile 6'sının Şarkı formunu, %20 oran ile 4'ünün Yürük Semai formunu, %15 oran ile 3'ünün ise Gazel ve Türkü formlarını kullandıkları tespit edilmiştir.

K20 bu soru için “Din dışı Formları Orta ve İleri düzeyde” yorumunu yapmıştır.

Ayrıca Dini formlara yönelik Başlangıç-Orta İleri seviyelerde Miraciye, İlahi, Tevşih, Şugûl, Mahfel Sürmesi, Din Dışı formlara yönelik ise Başlangıç-Orta-İleri seviyelerde Kar Natık, Şarkı ve Türkü formlarını kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların vokal (sözlü) formlarında Dini formlara yönelik **Başlangıç** seviyesinde Miraciye, Durak, Tevşih, Şugûl ve Ezan, **Orta** seviyede İlahi, Na't, Miraciye ve Mahfel Sürmesi, **İleri** seviyede ise Ayin, Tekbir ve Temcid formlarının öğretildiği tespit edilmiştir. Vokal (Sözlü) formlarda ise Din dışı formlara yönelik **Başlangıç** seviyesinde Şarkı ve Köçekçe, **Orta** seviyede Yürük Semai ve Köçekçe, **İleri** seviyede Şarkı, Yürük Semai, Gazel ve Türkü formlarının **öncelikle** öğretildiği tespit edilmiştir.

27. TRT repertuarı haricinde Türk Sanat Müziği Sözlü ve Saz eserleri geçiyor musunuz? 5 örnek besteci-eser adı yazınız.

Tablo 3.62. TRT Repertuarı Dışında Geçilen Sözlü ve Saz Eserler

TRT Repertuar Harici Çalışmalar	f	%
Göksel Baktagir	2	10
İhsan Özer, Haydar Tatlıyay, Ümmü Gülsüm, Asala Nasri, Orhan Gencebay	1	5
Hayır	6	30
Cevap Yok	11	55
TOPLAM	20	100

Tablo 3.62.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %30 oran ile 6'sının TRT Repertuarı Harici çalışmalara yönelik Hayır cevabını vermiştir. %10 oran ile 2'sinin Bestekâr ve Kanun sanatçısı Göksel Baktagir'in eserlerine yönelik çalışmalar yaptıklarını ifade ederken, %5 oran ile her bir katılımcının frekans dağılımına göre İhsan Özer, Haydar Tatlıyay, Ümmü Gülsüm, Asala Nasri, Orhan Gencebay'ın eserlerini kullandığını beyan etmiştir.

K13 bu soruya “Orta düzeyde Çeşitli formlar” yorumunda bulunurken K18 ise “İnsanların benimsemiş oldukları fantezi tarzında eserlerden seçmece olarak” yorumunda bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların büyük ölçüde TRT repertuarını seçtikleri tespit edilmiştir. Ancak TRT Repertuarı dışında Göksel Baktagir, İhsan Özer, Haydar Tatlıyay, Ümmü Gülsüm, Asala Nasri, Orhan Gencebay gibi bestecilerin eserlerinin de icra edildiği anketten elde edilen verilerle belirlenmiştir.

28. Türk Halk Müziğine yönelik eserler geçiyor musunuz? Geçiyorsanız örnek eser yazınız.

Tablo 3.63. Türk Halk Müziğine Yönelik Eser Çalışması

Türk Halk Müziğine Yönelik Eserler	f	%
Evet	4	20
Hayır	6	30
Cevap Yok	10	50
TOPLAM	20	100

Tablo 3.63.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %30 oran ile 6'sının Türk Halk Müziğine yönelik eser geçmediklerini %20 oran ile 4'ünün ise Türk Halk Müziğine yönelik eserler geçtikleri belirlenmiştir.

K14 ve K19 bu soru için “Bazı Zeybekler çalabiliyoruz” derken K15 “Bazı ağıt formu eserler” yorumunda bulunmuştur. K20 ise “TRT Repertuarında veya yeni derleme eserleri geçiyoruz” ifadesini kullanmıştır.

Bu doğrultuda; katılımcıların Türk Halk Müziğine yönelik Zeybek, Ağıt formu eserler, beste türkülerin icrasını tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

29. Popüler Müzik türlerine yönelik eserler geçiyor musunuz? Geçiyorsanız hangi müzik türünde eserler geçiyorsunuz?

Tablo 3.64. Popüler Müzik Türlerine Yönelik Eser Çalışması

Popüler Müzik Türüne Yönelik Eserler	f	%
Evet, (Pop, Jazz, Blues)	2	10
Hayır	6	30
Cevap Yok	12	60
TOPLAM	20	100

Tablo 3.64.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %30 oran ile 6'sının Popüler müzik türüne yönelik eser geçmediklerini ifade ederken %10 oran ile 2'sinin ise Evet (Pop, Jazz, Blues) yanıtı verdiği görülmüştür.

Katılımcı K16 “Pop, Jazz, Blues tarzıyla çalıştığını” K18 ise “Pop müzik tarzında çalıştığını” beyan etmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların, popüler müzik türleri içerisinde bulunan Pop, Jazz ve Blues tarzlarıyla ilgili oldukları ve bu tarzların icrasını da yaptıkları tespit edilmiştir.

30. Etüt ve eser öğretiminde, nüans terimleri kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız nüans terimlerini kendiniz mi belirliyorsunuz?

Tablo 3.65. Etüt ve Eser Öğretiminde Nüans Terimleri Kullanımı

Etüt ve Eser Öğretiminde Nüans Kullanımı	Nüans Kullanıyor musunuz?		Nüansları Kendiniz mi belirliyorsunuz?	
	f	%	f	%
Evet	6	30	6	30
Hayır	1	5	0	0
Cevap Yok	13	65	14	70
TOPLAM	20	100	20	100

Tablo 3.65.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; toplam 20 katılımcıya “Nüans kullanıyor musunuz” sorusu sorulmuş ve %30 oran ile 6'sının nüans terimlerini kullandıklarını, %5 oran ile 1'inin ise nüans terimlerini kullanmadığı belirlenmiştir. %65 oran ile 13 katılımcı ise bu soruya cevap vermemiştir.

Toplam 20 katılımcıya “Nüansları kendiniz mi belirliyorsunuz” sorusuna ise %30 oran ile 6 katılımcı “Evet kendim belirliyorum” yanıtını vermişlerdir. Hiçbir katılımcı bu soruyu hayır cevabı vermemiştir. %70 oran ile 14 katılımcı ise bu soruya cevap vermemiştir.

K20 bu soruya yönelik olarak “Standart nüans işaretlerini öğrencinin öğrenmesi gerekir. Bu sebeple Piano, mf ve Forte başta olmak üzere crescendo, diminuendo gibi terimleri öğretirim” beyanında bulunmuştur.

Bu doğrultuda; katılımcıların nüans terimlerini **kullandıkları** ve nüans terimlerini **kendilerinin belirledikleri** tespit edilmiştir.

31. Türk Müziğine yönelik etüt ve eser öğretiminde, hangi nüans terimlerini kullanırsınız?

Tablo 3.66. Türk Müziğine Yönelik Kullanılan Batı Müziği Nüans Terimleri

Nüans Terimleri Kullanımı	Staccato		Legato		Spiccato		Forzando		Sforzando		p	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	1	5	0	0	1	5	2	10	3	15	0	0
Orta	4	20	0	0	1	5	1	5	0	0	2	10
Çok	3	15	3	15	1	5	1	5	2	10	7	35
Cevap Yok	12	60	17	85	17	85	16	80	15	75	11	55
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Nüans Terimleri Kullanımı	f		mp		mf		pp		ff		fz		cresc		decresc	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Az	0	0	0	0	0	0	1	5	0	0	1	5	0	0	0	0
Orta	2	10	4	20	4	20	2	10	3	15	1	5	2	10	3	15
Çok	3	15	3	15	4	20	3	15	3	15	1	5	6	30	3	15
Cevap Yok	15	75	13	65	12	60	14	70	14	70	17	85	12	60	14	70
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.66.’ya göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; nüans terimlerinin kullanımına yönelik katılımcıların %35 oran ile 7’sinin p, %30 oran ile 6’sının cresc, %20 oran ile 4’ünün mf terimlerini **çoğunlukla**, %20 oran ile 4’ünün staccato, mp ve mf, %15 oran ile 3’ünün ff ve decresc, %10 oran ile 2’sinin ise p, f, pp, cresc terimlerini **orta sıklıkta**, %15 oran ile 3’ünün sforzando, %10 oran ile 2’sinin forzando terimlerini ise **nadiren** kullandıkları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların nüans terimlerinden p, ve cresc ve mf nüanslarını **çoğunlukla**, Staccato ve mp nüanslarını **orta sıklıkta**, *sforzando* ve *forzando* terimlerini **kısmen** kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

32. Bir öğrenci için başlangıç, orta ve ileri seviye viyolonsel öğretimi, sizce kaç yıl olmalıdır?

Tablo 3.67. Başlangıç-Orta- İleri Seviye Viyolonsel Öğretimi Süreleri

Eğitim	1 Yıl		2 Yıl		3 Yıl		4 Yıl		5 Yıl		5+ Yıl	
Süreleri	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Başlangıç	1	5	5	25	2	10	1	5	1	5	0	0
Orta	0	0	2	10	3	15	3	15	1	5	0	0
İleri	0	0	2	10	3	15	3	15	0	0	1	5
Cevap Yok	19	95	11	45	12	60	13	65	18	90	19	95
TOPLAM	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100	20	100

Tablo 3.67.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; için katılımcıların %25 oran ile 5'inin Başlangıç seviyesinde viyolonsel öğretimi için olması gereken sürenin 2 yıl olması gerektiği görülmüştür.

Katılımcıların %15 oran ile 3'ünün Orta seviye eğitiminin 3 yıl ile 4 yıl aralığında olması gerektiğini bildirmişlerdir.

Katılımcıların %15 oran ile 3'ünün İleri seviye eğitiminin 3 ile 4 yıl aralığında olması gerektiğini savundukları tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcılar Başlangıç seviyesinde eğitim sürelerinin **en az** 2 yıl, Orta ve İleri seviye için 3-4 yıl aralığında olması gerektiği görüşünü bildirmiştir.

33. Viyolonsel eğitimi alan bir öğrenci, sizce eğitiminin kaçınıc yılında profesyonel bir toplulukta yer alabilir?

Tablo 3.68. Viyolonsel Eğitiminde Profesyonel Toplulukta Yer Alma Süresi

Topluluklarda Süreleri	Yer	Alma f	%
0-2 Yıl		0	0
2-4 Yıl		0	0
4-6 Yıl		6	30
6-8 Yıl		0	0
8+ Yıl		4	20
Cevap Yok		10	50
TOPLAM		20	100

Tablo 3.68.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların bir öğrenci için %30 oran ile 6'sının 4-6 yıl, %20 oran ile 4'ünün ise 8+ yıllık eğitim hayatından sonra prfesyonel bir toplulukta yer alabileceği görüşünü belirttikleri tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda; katılımcıların 6 yıllık bir eğitimden sonra herhangi bir öğrencinin, herhangi bir icra heyetinde yer almasında sakınca görmedikleri, ancak profesyonel topluluklarda ya da icra kurumlarında yer alabilmesi için en az 8 yıllık bilgi, tecrübe ve birikime sahip olması gerektiğini beyan etmişlerdir.

3.1.5. İcra, Üslup Bakimından Takip Edilen İcracılara Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

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

Tablo 3.69. Üst Düzey Performans Sergileyen 5 Viyolonsel Sanatçısının Tespiti

Sıra No	Viyolonsel Sanatçıları	f	Sıra No	Viyolonsel Sanatçıları	f
1	Özer Arkun	13	13	Serdar Gökmen	1
2	İsmail Akdeniz	11	14	Tuğberk Çelikkol	1
3	Mesut Cemil Bey	10	15	Şebnem Orhan	1
4	Murat Süngü	9	16	Fırat Kızıltuğ	1
5	Tanburi Cemil Bey	9	17	Tarık Kip	1
6	Uğur Işık	8	18	Yılmaz Özel	1
7	Hüsnü Özenen	5	19	Fatih Akdeniz	1
8	Emrullah Şengüller	4	20	Özgür Özgüler	1
9	Şerif Muhittin Targan	3	21	Sıtkı Bahadır Tutu	1
10	Muhittin Darıcı	2	22	Vecdi Seyhun	1
11	Ahmet Dinleyen	2	23	Necati Giray	1
12	Timur Atasever	1			

Tablo 3.69.'a 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 Tanbûri 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 Kıp, Yılmaz Özel, Fatih Akdeniz, Özgür Özgüler, Sıtkı Bahadır Tutu, Vecdi Seyhun ve Necati Giray ise 1 katılımcı tarafından işaretlenmiştir.

Ankette kullanılan 18. sorudan elde edilen viyolonsel sanatçı isimleri araştırmanın II. alt problemi için değerlendirilmiştir. II. alt problemde tespit edilen altı viyolonsel sanatçısı ve örneklem doğrultusunda her bir sanatçının seçilen iki örnek performansı değerlendirilmiş ve TM viyolonsel icrasında kullanılan icra teknikleri belirlenmiştir.

3.2. II. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Tablo 3.70. Türk Müziği Viyolonsel Sanatçı Tablosu

İsimler	f
Özer Arkun	13
İsmail Akdeniz	11
Mesut Cemil Bey	10
Murat Süngü	9
Tanburi Cemil Bey	9
Uğur Işık	8

Tabloda 3.70.'de TM viyolonsel icrasında öne çıkmış ve icralarıyla örnek aldığı alınan isimler yer almaktadır. Bu bölümde belirlenen altı ismin üçünün günümüz sanatçıları, üçünün de geçmiş yıllarda yaşamış TM viyolonsel sanatçıları oldukları dikkat çekmektedir.

Viyolonsel sanatçılarına yönelik 20 katılımcıdan elde edilen veriler doğrultusunda; 13'ü Özer Arkun, 11'i İsmail Akdeniz, 10'u Mesut Cemil Bey, 9'u Murat Süngü ve Tanburi Cemil Bey ve 8'i de Uğur Işık olarak tespit edilmiştir.

Belirlenen altı viyolonsel sanatçısı random yöntemi ile seçilmiş iki performansına yönelik video ve ses kayıtları tespit edilmiştir. Eserlere yönelik notalar EK-2'de gösterilmiştir.

Tespit edilen eser performansları, 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, II. alt probleme yönelik TM viyolonsel icrasında kullanılan icra teknikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

II. alt probleme yönelik eser notası ve kullanılan icra teknikleri müzik cümlelerine göre değerlendirilmiştir.

3.2.1. Özer Arkun-Çakal Çökerten Zeybeği

Çakal Çökerten Zeybeği, Ege Bölgesinde Aydın ilinde derlenen ve oyunlu türlerden, enstrümantal olarak çalınan Zeybek türüne ait bir eseridir. Eser 9 zamanlı Ağır Aksak usulle ölçülendirilmiş ve Kürdi makam dizisinde seslendirilmiştir.

Eser, TM viyolonsel sanatçısı olan Özer Arkun tarafından icra edilmiştir. Eser içerisinde Zeybek havasının tınısal duyumunu yay aracılığıyla yansıtmaya çalışan icracının, eser içerisinde “Taksim” adı verilen doğaçlamalar yaptığı görülmektedir. Eser tek bölümlü şarkı formunda 2 cümleden oluşmaktadır.

A Cümlesi

A cümlesi, 1 motiften oluşmaktadır.



Uzmanlar, A cümlesinde kullanım sıklığına göre sağ el tekniklerine yönelik Martele tekniğinin kullanıldığını belirtirken, sol el tekniklerine yönelik ise Tril, Çarpma ve Glissando tekniklerinin kullanıldığını beyan etmişlerdir.

B Cümlesi

B cümlesi 1 motiften oluşmaktadır.



Uzmanlar icracının B cümlesinde kullanım sıklığına göre sağ el tekniklerine yönelik Portato, Martele ve Detache tekniklerini kullandığını belirtirken, sol el

tekniklerine yönelik ise Çarpma ve Glissando tekniklerini kullandığını ifade etmişlerdir.

U1 “legato, martele, portato bu eserin yay teknikleri” yorumunda bulunmuştur. U3 eserin sağ el tekniğine yönelik “legato, detache ve martele” yorumunda bulunmuştur.

Uzman görüşleri doğrultusunda Özer Arkun tarafından icra edilen Çakal Çökerten Zeybeği adlı eserde kullanılan icra tekniklerine göre; sağ el tekniklerinden 6 kere martele, 1 kere de portato tekniği kullanılmıştır. Sol el tekniklerinden ise 22 kere çarpma, 19 kere glissando ve 3 kere de trill tekniğinin kullanıldığı 3 ayrı uzmanın değerlendirmeleri sonucunda tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Özer Arkun, Çakal Çökerten Zeybeği eserinin icrasında sağ el teknikleri içerisinde kullanım sıklığına göre martele ve portato tekniklerini, sol el teknikleri içerisinde ise glissando, trill ve çarpma tekniklerini kullandığı eserin analizi sonucunda tespit edilmiştir.

3.2.2. Özer Arkun-Emelim Aşk

Emelim Aşk eseri enstrümantal formda yazılmıştır. Eser 6 zamanlı Sengin Semai usulüyle ve Kürdi makamıyla bestelenmiştir.

Bu eser Özer Arkun tarafından bestelenmiş ve icra edilmiştir. Eser 2 bölümden oluşmaktadır. A-B şeklinde bu bölümün icrası yapıldıktan sonra yine tekrar A bölümünün 2. cümlesine dönüldüğü görülmektedir.

A Cümlesi (1. Motif)

A cümlesinin 1. motifi 8 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar sanatçının A cümlesinin 1. motifinde kullanım sıklığına göre sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini kullanıldığını belirtirken, sol el tekniklerinde ise *glissando*, *çarpma*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığını ifade etmişlerdir.

A Cümlesi (2. Motif)

A cümlesinin 2. motifi 20 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar sanatçının A cümlesinin 2. motifinde kullanım sıklığına göre sağ el tekniklerinden *legato* tekniğinin kullandığını, sol el tekniklerinde ise *glissando*, *çarpma*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullandığını belirlemişlerdir.

B Cümlesi (1. Motif)

B cümlesinin 1. motifi 8 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının B cümlesinin 1. motifinde kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini kullandığını, sol el tekniklerinde ise *çarpma*, *glissando*, *mordan* ve *trill* tekniğini kullandıklarını beyan etmişlerdir.

B Cümlesi (2. Motif)

B cümlesinin 2. motifi 15 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının B cümlesinin 2. motifinde kullanım sıklığına göre, *glissando*, *mordan*, *tril*, *çarpma* ve *vibrato* tekniğini kullandığını ifade etmişlerdir.

U1, *U2* ve *U3* “*Legato dışında farklı bir yay görülmemiştir.*” ifadesinde bulunmuşlardır.

Tablo 3.2.2.’ye göre, uzman görüşleri doğrultusunda Özer Arkun tarafından icra edilen “Emelim Aşk” eserde sağ el tekniklerinden *legato* tekniği 1 kere kullanılmıştır. Sol el tekniklerinden ise 27 kere *glissando*, 8 kere *mordan*, 5 kere *çarpma* ve *trill* ve 3 kere de *vibrato* tekniği kullanılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Özer Arkun, “Emelim Aşk” eserinin icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *mordan*, *trill* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir.

3.2.3. İsmail Akdeniz-Kürdilihicazkâr Taksim

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icrası yapılmaktadır ve Kürdilihicazkâr makamındadır.

Taksim icrası İsmail Akdeniz tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

U2 ve U3 “Eser Legato yay tekniklerini içermektedir.” yorumunda bulunmuştur.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniğine yönelik legato ve martele tekniklerini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerine yönelik ise sanatçının *glissando*, *trill*, *mordan*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullanmış olduğu belirtilmiştir.

Uzmanlar, sanatçının taksim icrasında sağ el tekniklerinden *martele* tekniğini 6 kere, *legato* tekniğini 4 kere, sol el tekniklerinden ise, 35 kere *glissando* ve *çarpma*, 15 kere *vibrato*, 3 kere *trill*, 2 kere *mordan* tekniğini kullandığı tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı İsmail Akdeniz, Kürdilihicazkâr taksim icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre legato ve martele tekniklerini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullanmıştır.

3.2.4. İsmail Akdeniz- Hicaz Taksim ve Zannım Bu ki Cana Beni Kurban Edersin

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icrası yapılmaktadır ve Hicaz makamındadır.

Taksim icrası İsmail Akdeniz tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

U2 ve U3 “Eser Legato-Detache yay tekniklerini içermektedir.” yorumunda bulunmuştur.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerine yönelik legato tekniğini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerine yönelik ise sanatçının *glissando*, *tril*, *mordan*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullanmış olduğu belirtilmiştir.

Uzmanlar, İcracının taksim icrasında sağ el tekniklerinden legato tekniğini 9 kere, sol el tekniklerinden ise, 36 kere *glissando*, 12 kere *mordan*, 5 kere *çarpma*, *vibrato* ve *trill* tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir.

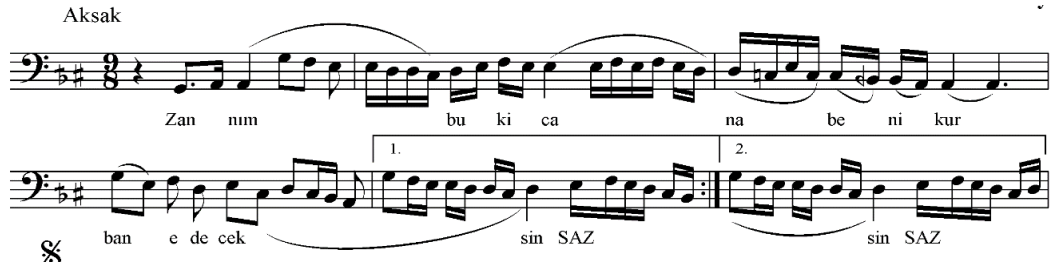
Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı İsmail Akdeniz, Hicaz taksimi icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullanmıştır.

“Zannım Bu ki Cana Beni Kurban Edersin” adlı Hicaz makamındaki eser Din Dışı formlardan Şarkı formuyla ve 9 zamanlı Aksak Usulle bestelenmiştir.

Bu eser İsmail Akdeniz tarafından icra edilmiştir. Eser 2 bölümden oluşmaktadır. A-B şeklinde bu bölümün icrası yapıldıktan sonra yine tekrar A bölümünün 2. cümlesine dönüldüğü görülmektedir.

A Cümlesi (1. motif)

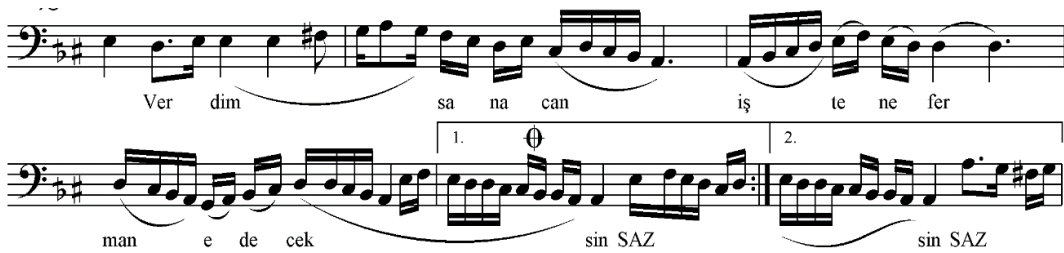
A cümlesinin 1. motifi 5 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sağ el tekniklerine yönelik görüş bildirmemiştir. Sol el tekniklerinden ise *mordan*, *glissando* ve *vibrato* tekniklerinin sanatçısı tarafından kullanıldığı uzmanlar tarafından beyan edilmiştir.

A Cümlesi (2. motif)

A cümlesinin 2. Motifi 5 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sağ el tekniklerine yönelik görüş bildirmemiştir. Sol el tekniklerinden *mordan*, *çarpma* ve *vibrato* tekniklerinin kullanıldığı uzmanlar tarafından tespit edilmiştir.

B Cümlesi

B cümlesi 5 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sağ el tekniklerine yönelik görüş bildirmemiştir. Sol el tekniklerinden ise *mordan* tekniğinin kullanıldığını beyan etmişlerdir.

U3 “Bu eserin yayı olarak *Legato* kullanılmıştır” yorumunda bulunmuştur.

Tablo 3.2.10.2’ye göre, uzman görüşleri doğrultusunda İsmail Akdeniz ve diğer saz sanatçıları tarafından icra edilen “Zannım Bu Ki Beni Cana Kurban Edeceksin” adlı Hicaz eserde sağ el tekniklerine yönelik bir bilgi verilmemiştir. Sol el tekniklerinden ise 7 kere *mordan*, 3 kere *çarpma*, 2 kere *vibrato* ve 1 kere de *glissando* tekniğini sanatçının kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı İsmail Akdeniz, Hicaz Şarkının icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *mordan*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullanmıştır.

3.2.5. Mesud Cemil Bey- Isfahan Taksim

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icrası yapılmaktadır ve Isfahan makamındadır.

Taksim icrası Mesud Cemil Bey tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

U1 “Eser Legato- Martele yay tekniklerini içermektedir.” yorumunda bulunurken U2 ve U3 ise “Legato-Martele-Detache yay tekniklerini içermektedir.” ifadesini kullanmıştır.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniğine yönelik *legato* ve *martele* tekniklerini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerine yönelik ise sanatçının *glissando*, *mordan*, *tril*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullanmış olduğu belirtilmiştir.

Uzmanlar, İcracının taksim icrasında sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 5 kere, *martele* tekniğini 1 kere, sol el tekniklerinden ise 22 kere *çarpma*, 10 kere *trill*, 13 kere *glissando*, 7 kere *vibrato* ve *mordan*, tekniğini kullanmıştır.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Mesud Cemil Bey, Isfahan taksimi icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato* ve *martele* tekniklerini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullanmıştır.

3.2.6. Mesud Cemil Bey- Ferahfeza Taksim

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icrası yapılmaktadır ve Ferahfeza makamındadır.

Taksim icrası Mesud Cemil Bey tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

U1 ve U3 “Eser legato-marcato yay tekniklerini içermektedir.” yorumunda bulunmuştur.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniğine yönelik *legato*, *marcato*, *çift ses* ve *arco* (yay) tekniklerini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerine yönelik ise sanatçının *glissando*, *tril*, *mordan*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullanmış olduğu belirtilmiştir.

Uzmanlar, sanatçının taksim icrasında sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 13 kere, *pizzicato* tekniğini 9 kere, *çift ses* tekniğini 5 kere, *arco* tekniğini 2 kere

ve *marcato* tekniğini 1 kere, sol el tekniklerinden ise, 8 kere *vibrato*, 7 kere *glissando* ve *trill*, 3 kere *çarpma* ve 1 kere de *mordan* tekniğini kullanmıştır.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Mesud Cemil Bey, Ferah Feza taksimi icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato*, *pizzicato*, *çift ses*, *arco* ve *marcato* tekniklerini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullanmıştır.

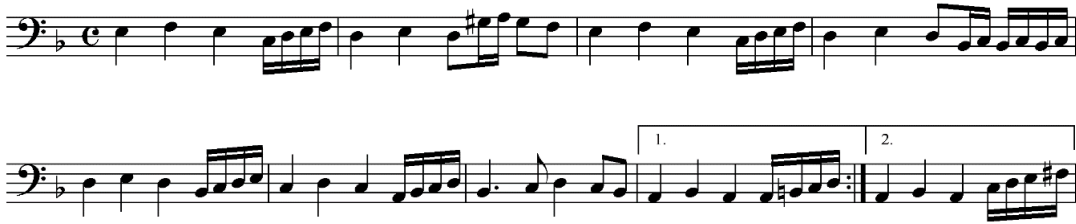
3.2.7. Murat Süngü- Hatıra Defteri

“Hatıra Defteri” eseri enstrümanlar için yazılmış TM Din Dışı formlarından enstrümantal olarak icra edilen Beste formuyla bestelenmiştir. Eser 4 zamanlı Sofyan usulüyle ve Kürdi makamıyla bestelenmiştir.

Bu eser Turgut Özüfler tarafından bestelenmiş ve icrası Turgut Özüfler (kanun), Ali Tüfekçi (ney) ve Murat Süngü (viyolonsel) tarafından yapılmıştır. Eser 2 bölümden oluşmaktadır. A-B şeklinde bu bölümün icrası yapıldıktan sonra yine tekrar A bölümünün 2. cümlesine dönüldüğü görülmektedir.

A Cümlesi (1. motif)

A cümlesinin 1. motifi 8 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçı Murat Süngü’nün A cümlesinin 1. motifinde kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* ve *martele* tekniklerini kullandığını bildirirken, sol el tekniklerinde ise *glissando*, *çarpma*, *mordan* ve *grupetto* tekniklerini kullandığını ifade etmişlerdir.

A cümlesi (2. motif)

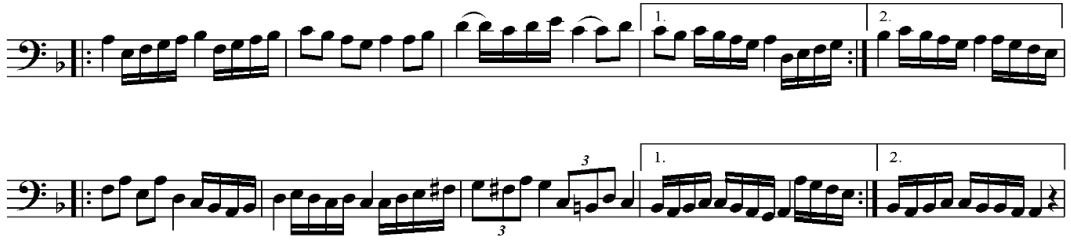
A cümlesinin 2. motifi 4 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçı Murat Süngü'nün A cümlesinin 2. motifinde, sağ el tekniklerinden *pizzicato* tekniğini eserle uyumlu sesleri kullanarak icra ettiğini ifade etmiştir. Sol el tekniğine dair uzmanlar hiçbir görüş belirtmemiştir.

B Cümlesi

B cümlesi 8 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar sağ el tekniğine yönelik hiçbir görüş belirtmezken sol el tekniklerinden *glissando* tekniğini B cümlesinde icracının kullandığını tespit etmişlerdir.

U1 “*legato ve martele yay teknikleri, eşlik kısmında spiccato yay tekniği kullanılmıştır.*” yorumunu yaparken U2 “*legato-martele*” ve U3 “*legato-martele-spiccato*” görüşünü belirtmişlerdir.

Tablo 3.2.3.'e göre, uzman görüşleri doğrultusunda Turgut Özüfler (kanun), Ali Tüfekçi (ney) ve Murat Süngü (viyolonsel) “Hatıra Defteri” adlı eser icrasını yaparken özellikle viyolonsel icrası dikkate alınmıştır. İcracı sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 6 kere, *martele* tekniğini 3 kere, *pizzicato* tekniğini de 1 kere kullanmıştır. Sol tekniklerinden ise 15 kere *glissando*, 4 kere *mordan* ve *çarpma* tekniği, 2 kere de *grupetto* tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Murat Süngü, “Hatıra Defteri” adlı eserin icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato*,

tekniklerini kullandığı ve sol el tekniklerinden de *glissando*, *mordan*, *grupetto* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir.

3.2.8. Murat Süngü-Nihavend Taksim ve Kimseye Etmem Şikâyet

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icrası yapılmaktadır ve Nihavend makamındadır.

Taksim icrası Murat Süngü tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerinden ise *glissando*, *mordan*, *tril*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullandığını belirlemişlerdir.

U1 “Legato dışında belirgin bir yay tekniği kullanılmamıştır” yorumunda bulunurken U2 ve U3 ise “Legato” ifadesini kullandığı tespit edilmiştir. Ayrıca U1, sanatçının 3. pozisyonu kullandığını özellikle belirtmiştir.

Uzmanlar, İcracının taksim icrasında sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 2 kere, sol el tekniklerinden ise 16 kere *glissando*, 9 kere *çarpma*, 7 kere *vibrato*, 5 kere *mordan* ve 2 kere de *tril* tekniğini kullandığını tespit etmişlerdir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Murat Süngü, Nihavend taksim icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullanmıştır.

TM Din dışı formlarından Şarkı formunda bestelenmiş olan “Kimseye Etmem Şikâyet” adlı eser Kemani Serkis tarafından bestelenmiştir. 10 zamanlı Türk Aksağı usulüyle bestelenen eserin makamsal özellik olarak Nihavend makamı olduğu bilinmektedir.

Eser, BM sazları ve armonisi eşliğinde Murat Süngü’nn solo olarak viyolonsel sazını çalmasıyla icra edilmiştir. Eser 2 bölümden oluşmaktadır. A-B

şeklinde bu bölümün icrası yapıldıktan sonra yine tekrar A bölümünün 2. cümlesine dönlüdüğü görülmektedir.

A cümlesi (1. motif)

A cümlesinin 1. motifi 15 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, A cümlesinin 1. motifinde diğer enstrümanların intro yapması sebebiyle ilk 8 ölçüyü boş bırakmışlardır. İracının icraya başlamasıyla birlikte sağ el ve sol el tekniklerine yönelik incelemenin 9. ölçüden itibaren başladığı tespit edilmiştir. Ayrıca uzmanlar, sanatçının A cümlesinin 1. motifinde sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *mordan* ve *grupetto* tekniklerini kullandığını belirlemiştir.

A cümlesi (2. motif)

A cümlesinin 2. motifi 13 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının A cümlesinin 2. motifinde sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *grupetto*, *mordan* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı sonucuna ulaşmıştır.

B cümlesi

B cümlesi 15 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının B cümlesinde sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando* ve *çarpma* tekniklerini kullandığını bildirmiştir.

U2 ve U3 “*Legato*” tekniğini bu eser için de yine ifade etmişlerdir.

Uzmanlar, İcracının eser icrasında sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 1 kere, sol el tekniklerinden ise 9 kere *glissando* ve 4 kere *çarpma* tekniğini kullandığı tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Murat Süngü, Kimseye Etmem Şikâyet adlı eserde sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando* ve *çarpma* tekniklerini kullanmıştır.

3.2.9. Tanbûri Cemil Bey- Rast Taksim

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icra edilmektedir ve Rast makamındadır.

Taksim icrası Tanbûri Cemil Bey tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

U1 “*Eser Bağlı (legato) çalış dışında çok nadir (detache) yay hareketleri içermektedir.*” yorumunda bulunmuştur.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniğine yönelik *legato* ve *pizzicato* tekniklerini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerine yönelik ise sanatçının *glissando*, *mordan*, *tril*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullanmış olduğu belirtilmiştir.

Uzmanlar, İcracının taksim icrasında sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 7 kere, *pizzicato* tekniğini 1 kere, sol el tekniklerinden ise 22 kere *çarpma*, 16 kere *glissando*, 12 kere *mordan*, 7 kere *trill*, 4 kere *grupetto* ve 1 kere de *vibrato* tekniğini kullandığını tespit etmiştir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Tanbûri Cemil Bey, Rast taksim icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına *legato* ve *pizzicato* tekniklerini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan*, *grupetto* ve *tril* tekniklerini kullanmıştır.

3.2.10. Tanbûri Cemil Bey-Muhayyer Taksim

TM Saz formlarından olan Taksim formuyla icra edilmiştir. Eser taksim formunda olması sebebiyle serbest ölçüde icra edilmektedir ve Muhayyer makamındadır.

Taksim icrası Tanbûri Cemil Bey tarafından yapılmıştır. Serbest ölçüde icra edilmesi sebebiyle icra esnasında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri, Motif-Cümle-Periyot düzeni yerine porte sırasına göre yorumlanmıştır.

U1 “Eser legato yay tekniğini içermektedir.” yorumunda bulunmuştur.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniğine yönelik *legato* tekniğini kullandığını bildirmiştir. Sol el tekniklerine yönelik ise sanatçının *glissando*, *mordan*, *tril*, *vibrato* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı belirtilmiştir.

Uzmanlar, sanatçının taksim icrasında sağ el tekniklerinden *legato* tekniğini 2 kere, sol el tekniklerinden ise 37 kere *çarpma*, 17 kere *glissando*, 7 kere *mordan*, 4 kere *trill* ve *vibrato* tekniğini kullandığını tespit etmiştir.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Tanbûri Cemil Bey, Rast taksimi icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *legato* tekniğini,

sol el tekniklerinden ise *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerini kullanmıştır.

3.2.11. Uğur Işık-El Vurup Yaremi İncitme Tabip

“El Vurup Yâremi İncitme Tabip” adlı Hüseyini makamındaki eser Din Dışı formlardan Türkü formuyla ve 4 zamanlı Sofyan usulle bestelenmiştir

Bu eser Uğur Işık tarafından icra edilmiştir. Eserin icrası, türküdeki bilinen usul kavramının dışında sanatçının özgün çalım tarzıyla yapılmıştır. Eser 2 bölümden oluşmaktadır. A-B şeklinde bu bölümün icrası yapıldıktan sonra yine tekrar B cümlesine dönüldüğü görülmektedir.

A Cümlesi (1. Motifi)

A Cümlesi 1. motifi 7 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *pizzicato* ve *arco* (yay) tekniğini kullandığını belirtmiştir. Sol el tekniklerinden ise *glissando* ve *çarpma* tekniklerinin kullanıldığını beyan etmişlerdir.

A Cümlesi (2. Motifi)

B cümlesinin 2. motifi 15 ölçüden oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *pizzicato* ve *arco* (yay) tekniklerini kullandığı görüşünü bildirmişlerdir. Ayrıca uzmanlar, sanatçının sol el tekniklerinden *glissando*, *mordan*, *grupetto* ve *çarpma* tekniklerini kullandığını tespit etmiştir

B Cümlesi

B cümlesi 8 motiften oluşmaktadır.



Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *pizzicato* tekniğini kullandığını tespit etmiştir. Sol el tekniklerinden ise *çarpma* tekniğinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

U2 “*legato, pizzicato ve detache teknikleri kullanılmıştır.*” yorumunda bulunurken U3 ise “*detache, legato, pizzicato ve martele teknikleri kullanılmıştır.*” görüşünü bildirmiştir.

Tablo 3.2.11’e göre, uzman görüşleri doğrultusunda Uğur Işık tarafından icra edilen “El Vurup Yâremi İncitme Tabip” adlı Hüseyini türkü de sağ el tekniklerinden *pizzicato* tekniği 28 kere ve *arco* (yay) tekniği de 4 kere sanatçı tarafından kullanıldığı tespit edilmiştir. Sol el tekniklerinden ise 16 kere *glissando*, 13 kere *çarpma* ve 8 kere de *mordan* tekniğini sanatçının kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Uğur Işık, Hüseyini türkünün icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *pizzicato* ve *arco* (yay) tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *mordan* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir.

3.2.12. Uğur Işık- Gine Dertli Dertli İniliyorsun

“Gine Dertli Dertli İniliyorsun” adlı Uşşak makamındaki eser Din Dışı formlardan türkü formuyla bestelenmiştir. Eser içerisinde sürekli olarak usul

değişikliği yapılmış 9 Zamanlı Aksak, 8 Zamanlı Düyek ve 2 Zamanlı Nim Sofyan Usullerle bestelenmiştir.

Bu eser Uğur Işık tarafından icra edilmiştir. Eserin icrası, türküdeki bilinen usul kavramının dışında sanatçının özgün çalım tarzıyla yapılmıştır. Eser 4 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm

1. Bölüm 18 ölçüden oluşmaktadır.

Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *legato*, *pizzicato*, *staccato* ve



arco (yay) tekniklerini kullandığını belirlemiştir. Sol el tekniklerinden ise *trill* ve çarpma tekniklerini sanatçı kullanmıştır.

2. Bölüm

2. bölüm 23 ölçüden oluşmaktadır.

$\text{♩} = 160$



Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *martele* ve *legato* tekniklerini yoğun bir şekilde kullandığını belirlemiştir. Sol el tekniklerinden ise *çarpma*, *glissando* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır

3. Bölüm

3. bölüm 25 ölçüden oluşmaktadır.

3

♩ = 220



Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden *martele* ve *legato* tekniğini kullandığı sonucuna ulaşmıştır. Sol el tekniklerinden ise yalnızca *glissando* tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

4. Bölüm

4. Bölüm 12 ölçüden oluşmaktadır.

$\text{♩} = 120$



Uzmanlar, sanatçının sağ el tekniklerinden yalnızca *pizzicato* tekniğini kullandığını belirlemiştir. Sol el tekniklerinden ise yalnızca *çarpma* tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

U1 “*legato-staccato-pizzicato-martele tekniklerini içermektedir.*” yorumunda bulunurken U2 “*legato, pizzicato, staccato ve detache teknikleri kullanılmıştır.*” yorumunda bulunurken U3 ise “*detache, legato, pizzicato ve martele teknikleri kullanılmıştır.*” görüşünü bildirmiştir.

Tablo 3.2.12’ ye göre, uzman görüşleri doğrultusunda Uğur Işık tarafından icra edilen “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” adlı Uşşak türkü de sanatçı, sağ el tekniklerinden *pizzicato* tekniğini 56 kere, *arco* (yay) tekniği de 34 kere, *legato* 2 kere ve *staccato* tekniğini ise 1 kere kullandığı tespit edilmiştir. Sol el tekniklerinden ise 50 kere *çarpma*, 12 kere *trill* ve 6 kere de *glissando* tekniğini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre TM viyolonsel sanatçısı Uğur Işık, Hüseyini türkünün icrasında sağ el tekniklerinden kullanım sıklığına göre *pizzicato* ve *arco* (yay), *legato* ve *staccato* tekniğini, sol el tekniklerinden ise *glissando*, *trill* ve *çarpma* tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir.

3.3. III. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

İcra teknikleri karşılaştırma sonucu elde edilen veriler, kullanım sıklığı bakımından viyolonsel TM icrasında çoğunlukla kullanılan teknikler olduğu ve öğretim sürecinde özellikle ele alınması gereken teknikler olarak düşünülmelidir.

3.3.1. Sağ El İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Anket Katılımcıları ve uzman görüşlerinden elde edilen veriler karşılaştırılmış ve sağ el icra tekniklerine yönelik değerlendirmeler Tablo 3.3.1.'de verilmiştir.

Tablo 3.71. Anket Sonuçları ve Uzman Görüşlerine Göre Sağ El Tekniklerinin Kullanımı

Sağ El Teknikleri	I. Alt Problem	II. Alt Problem
	Anket Sonuçları	Uzman Görüşleri Sonuçları
Legato	*	*
Staccato	*	*
Pizzicato	*	*
Detache	*	*
Tremolo	*	*
Portato	*	*
Spiccato	*	
Foutte	*	
Marcato		*
Sautille	*	
Çift Ses		*
Arco		*
Martele	*	*

Tablo 3.71.'e göre, katılımcı ve uzman görüşlerinden elde edilen veriler doğrultusunda; TM viyolonsel öğretiminde kullanım sıklığına göre *pizzicato*, *legato*, *staccato*, *portato*, *tremolo*, *martele* ve *detache* tekniklerinin katılımcı ve

uzman görüşlerine göre ortak kullanılan sağ el icra teknikleri oldukları tespit edilmiştir.

3.3.2. Sol El İcra Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Anket Katılımcıları ve uzman görüşlerinden elde edilen veriler karşılaştırılmış ve sol el icra tekniklerine yönelik değerlendirmeler Tablo 3.3.2.'de verilmiştir.

Tablo 3.72. Anket Sonuçları ve Uzman Görüşlerine Göre Sol El Tekniklerinin Kullanımı

Sol El Teknikleri	I. Alt Problem	II. Alt Problem
	Anket Sonuçları	Uzman Görüşleri Sonuçları
Vibrato	*	*
Glissando	*	*
Grupetto	*	*
Flageolet	*	
Mordan (Mordent)	*	*
Appogiatur (Abantı)	*	
Çarpma	*	*
Trill	*	*

Tablo 3.72.'ye göre, katılımcı ve uzman görüşlerinden elde edilen veriler doğrultusunda; TM viyolonsel öğretiminde kullanım sıklığına göre *vibrato*, *glissando*, *grupetto*, *mordan (mordent)*, *çarpma* ve *trill* tekniklerinin katılımcı ve uzman görüşlerine göre ortak kullanılan sol el icra teknikleri oldukları tespit edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR

4.1.1 I. Alt Probleme Yönelik 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.

Aldıkları viyolonsel eğitimine yönelik sonuçlar:

Ankete katılan katılımcıların,

%35 oran ile 7 kişi lisans aşamasında, %40 oran ile 8 kişinin ise lisans öncesi eğitim aşamasında olup 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 öğretimine yönelik sonuçlar:

Ankete katılan katılımcıların,

Büyük ölçüde eserleri geçmeden 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* ve, 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 Anahtarı kullanıldığı,

TM viyolonsel öğretiminde transpozeye yönelik, çoğunlukla yerinden ve 4 sesi kullandıkları ve 1 Ses ve 5 Ses icrayı ise kısmen öğrettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Eser İcrasına Yönelik Sonuçlar:

TM viyolonsel dersi öğretimine yönelik ankete katılan katılımcıların,

Öğretmen merkezli eğitimi büyük ölçüde kullandıkları ve Usta-Çırak ilişkisiyle eğitimi verdikleri,

Çalgı seçim kriterleri içerisinde İşitme Yeteneği ve Ritmik Algılamının en çok tercih ettikleri,

Eser seçiminde Çalgı Teknikleri, Form Bilgisi ve Makama yönelik kriterlere öncelik verdikleri,

Eser icrasından önce öğrencilere yönelik etüt çalışması yaptırdığı ve etütlerin ise kendileri hazırladığı,

Dizi çalışmaları yaptırmış oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Makam Öğretimi bakımından;

Basit-Şed-Mürekkeb makam sıralaması takip ettikleri,

Basit Makam öğretiminde kullanım sıklığına göre; Başlangıç seviyesinde Çargâh, Buselik ve Kürdi, Orta seviyede Uşşak, Hüseyini, Rast ve Neva, İleri seviyede ise Suz'nâk, Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüleli makamlarının öğretimini yaptıkları,

Basit Makam öğretiminde öncelik sıralarının olduğu,

Şed (Göçürülmüş) Makam öğretiminde kullanım sıklığına göre; Başlangıç seviyesinde Mahur, Acem Aşiran ve Nihavend Orta seviyede Sultanîyegâh, Zîrgüleli Suz'nâk, Reng-i Dil, İleri seviyede ise Kürdîlihiczâkâr, Evcara ve Hicazkâr makamlarının öğretimini yaptıkları,

Şed (Göçürülmüş) Makam öğretiminde öncelik sıralarının bulunmadığı,

Mürekkeb (Bileşik) Makam öğretiminde, Başlangıç seviyesinde Acem Kürdî, Hisar-Hisar Buselik ve Nikriz, Orta seviyede Gerdaniye, Segâh, Neveser ve Zavil, İleri seviyede ise Nişâbur, Hüzzam, Şehnaz, Saba, Sazkâr, Ferahnâk ve Şevkefza makamlarının öğretimini yaptıkları,

Mürekkeb (Bileşik) makam öğretiminde öncelik sıralarının bulunmadığı görülmüştür.

Usul Öğretimi bakımından;

Eser icrasına başlamadan önce mutlaka Usul bilgisi verdikleri,

Büyük ölçüde usul sırası takip ettikleri,

Küçük Usullerin kullanım sıklığına göre, Başlangıç seviyesinde 2-3-4 zamanlı, Orta seviyede 5 ve 6 Zamanlı, İleri seviyede ise 7-8-9-10 ve 10+ zamanlı usullerin kullanıldığı,

7 zamanlı usulün her iki çeşidinin de kullanıldığı,

8 zamanlı usulün yalnızca Düyek usulün tamamen kullanıldığı,

9 zamanlı usulün bütün çeşitlerinin kullanıldığı,

10 zamanlı usulün Aksak Semai ve Curcuna usullerinin kullanıldığı,

Büyük usullerden 21, 22, 24, 26, 28, 32, 38, 48, 60, 64, 88, 120, 124 Zamanlı usullerin viyolonsel icrasında öğretildiği görülmüştür.

Form Bilgisi Öğretimi bakımından;

Saz (Instrumental) formların kullanım sıklığına göre, Saz Semaisi, Peşrev, Longa, Sirto ve Taksim formlarının kullanıldığı,

Saz (Instrumental) formların kullanım sıklığına göre, Başlangıç seviyesinde Peşrev, Saz Semaisi ve Mandıra, Orta seviyede Medhal, Aranağme ve Zeybek, İleri seviyede ise Longa, Sirto, Taksim ve Peşrev formlarının öğretildiği,

İleri seviyede Taksim formu icrasının yapılması gerektiği,

2 ile 4 yıl arasındaki viyolonsel eğitiminden sonra bir öğrencinin Taksim formuna yönelik icra sergileyebilmesinin söz konusu olduğunu,

Vokal (Sözlü) formlarda Din Dışı formların, Dinî formlara göre tercih edildiği,

Din Dışı formlardan Şarkı ve Beste formlarının, Dinî formlardan ise İlahi formunun büyük ölçüde tercih edildiği,

Vokal (Sözlü) formlar içerisinde Dinî formların kullanım sıklığına göre, Başlangıç seviyesinde Miraciye, Durak, Tevşih, Şugûl ve Ezan, Orta seviyede İlahi, Na't, Miraciye ve Mahfel Sürmesi, İleri seviye de ise Ayin, Tekbir ve Temcid formlarına öncelik verildiği,

Vokal (Sözlü) formlar içerisinde Din dışı formların kullanım sıklığına göre, Başlangıç seviyesinde Şarkı ve Köçekçe, Orta seviyede Yürük Semai ve Köçekçe, İleri seviyede ise Şarkı, Yürük Semai, Gazel ve Türkü formlarına öncelik verildiği tespit edilmiştir.

Eser seçimi bakımından;

TRT repertuarının tercih edildiği fakat Göksel Baktagir, İhsan Özer, Haydar Tatlıyay, Ümmü Gülsüm, Asala Nasri, Orhan Gencebay gibi bestecilerin sözlü ve saz eserlerinin de öğretildiği,

Türk Halk Müziğine yönelik Zeybek, Ağıt ve çeşitli beste türkülerin de öğretildiği,

Popüler müzik türleri içerisinde bulunan Pop, Jazz ve Blues türlerinin kısmen kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nüans terimleri bakımından;

Nüans terimlerini kullandıkları ve nüans terimlerini kendilerinin oluşturdukları,

Nüans terimlerinden Sforzando ve Forzando terimlerini kısmen, Staccato ve mp nüanslarını Orta sıklıkta, p, Puandorg ve cresc ve mf nüanslarını ise çoğunlukla kullandıkları görülmüştür.

Eğitim-Öğretim Süresi bakımından;

Başlangıç seviyesinde eğitim süreleri en az 2 yıl, Orta ve İleri seviyede eğitim sürelerinin ise en az 3-4 yıl aralığında olması gerektiği,

6 yıllık bir eğitimden sonra herhangi bir icra heyetinde yer almasında sakınca görülmediği, ancak profesyonel topluluklarda ya da icra kurumlarında yer alabilmesi için en az 8 yıllık bir bilgi, tecrübe ve birikime sahip olunmasının tavsiye edildiği, sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.1.2. II. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Özer Arkun-Çakal Çökerten Zeybeği eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *martele* ve *portato* teknikleri, sol el tekniklerinden *glissando*, *trill* ve *çarpma* tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Özer Arkun-Emelim Aşk eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniği, sol el tekniklerinden *glissando*, *mordan*, *tril* ve *çarpma* tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

İsmail Akdeniz-Kürdilihicazkâr taksim icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* ve *martele* teknikleri, sol el tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

İsmail Akdeniz-Hicaz taksim ve Zannım Bu ki Câna Beni Kurban Edeceksin eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniği, sol el tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mesud Cemil Bey-İsfahan taksim icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* ve *martele* teknikleri, sol el tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Mesud Cemil Bey-Ferah Feza taksim icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato*, *pizzicato*, *çift ses*, *arco* ve *marcato* teknikleri, sol el

tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Murat Süngü-Hatıra Defteri eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniği, sol el tekniklerinden *glissando*, *mordan*, *grupetto* ve *çarpma* tekniklerinin kullanıldığı belirlenmiştir.

Murat Süngü-Nihavend taksim ve Kimseye Etmem Şikâyet eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniği, sol el tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tanbûri Cemil Bey-Rast taksim icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* ve *pizzicato* teknikleri, sol el tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan*, *grupetto* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı belirlenmiştir.

Tanbûri Cemil Bey-Rast taksim icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *legato* tekniği, sol el tekniklerinden *glissando*, *çarpma*, *vibrato*, *mordan* ve *trill* tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Uğur Işık-El Vurup Yâremi İncitme Tabip eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *pizzicato* ve *arco* (yay) teknikleri, sol el tekniklerinden *glissando*, *mordan* ve *çarpma* tekniklerinin kullanıldığı belirlenmiştir.

Uğur Işık-Gine Dertli Dertli İniliyorsun eser icrasında kullanım sıklığına göre, sağ el tekniklerinden *pizzicato* ve *arco* (yay), *legato* ve *staccato* teknikleri, sol el tekniklerinden *glissando*, *trill* ve *çarpma* tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.3. III. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

TM viyolonsel öğretiminde kullanım sıklığına göre; *pizzicato*, *legato*, *staccato*, *portato*, *tremolo*, *martele* ve *detache* tekniklerinin, katılımcı ve uzman görüşleri arasında ortak kullanılan sağ el icra teknikleri oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

TM viyolonsel öğretiminde kullanım sıklığına göre; *vibrato*, *glissando*, *grupetto*, *mordan (mordent)*, *çarpma* ve *trill* tekniklerinin katılımcı ve uzman görüşleri arasında ortak kullanılan sol el icra teknikleri oldukları tespit edilmiştir.

4.2. ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde edilen sonuçlar doğrultusunda çeşitli öneriler sunulmuştur.

Araştırmada, TM viyolonsel öğretiminde başlangıç-orta-ileri seviyede icra metotlarının olmadığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda TM viyolonsel eğitimine yönelik icra metotlarının oluşturulması gerekmektedir.

TM viyolonsel eğitiminde farklı perdelerde karar verme transpoze çalışmalarının çoğunlukla yerinden ve 4 ses çalışmalarda yoğunlaştığı belirlenmiştir. 1 ses ve 5 ses gibi farklı perdelerde karar çalışmalarının eğitimde kullanılmasının öğrencide transpoze alışkanlığını güçlendireceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda transpoze çalışmalara yönelik etütler oluşturulmalı bu etütlere yaygınlık kazandırılmalıdır.

TM viyolonsel başlangıç seviye çalgı eğitiminde, öğrenci tarafından TM makamsal yapısı anlaşılması hususunda etkili olacağı düşünülmektedir. BM tampere sistemine yakın makamlar öğretimde öncelikle kullanılmalıdır.

TM viyolonsel öğretiminde, özellikle 10 zamanlı usullere kadar olan küçük usuller yoğun olarak kullanılmalıdır.

Katılımcılara uygulanan ankete göre TM çalgı öğretiminde çoğunlukla usul ve form öğretiminin teferruatlı olarak gösterilmediği belirlenmiştir. TM teorisine genellikle eser dağarcığı oluşturulurken verilen bilgilerle sınırlı olarak değinilmektedir. Fakat usul ve form bilgisi Türk TM'nin temel unsurlarındandır. Bu konuda daha yoğun bir müfredat içerisinde bilgiler verilmelidir.

TM viyolonsel eğitiminde, temel çalgı icra teknikleri olarak; sağ el tekniklerinden *pizzicato*, *legato*, *staccato*, *portato*, *tremolo*, *martele* ve *detache* tekniklerinin ve sol el tekniklerinden *vibrato*, *glissando*, *grupetto*, *mordan (mordent)*, *çarpma* ve *trill* tekniklerinin öğretilmesi hâlinde, ileri seviye çalgı

icrasına geçiş yapılabileceği düşünölmektedir. Bu doğrultuda, tespit edilen icra tekniklerine yönelik çalışma ve etütler yoğun biçimde verilmelidir.

Araştırma konusunun farklı yöntemler ya da farklı örneklemeler kullanarak yeni çalışmalarda konu olarak ele alınması ile elde edilen yeni sonuçların karşılaştırılması yapılarak değerlendirilmesi hâlinde yapılan bu çalışmanın güvenilirliği desteklenmelidir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi: Organoloji*, İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Araboğlu, T. (2011). *Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği ve Temel Yay Teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Biricik, S. B. (1998). *Kemanda Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Demirel, F., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş. (2014). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El kitabı Geniletilmiş 19. Baskı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Cemil, M. (2002). *Tanburi Cemil Bey'in Hayatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Çuhadar, H., (2009), "Kemanda Çalma Teknikleri." *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 18, (1), 121-132.
- Değirmencioğlu, L. (2006). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Felek, A. F. (2012). *Türkiye' de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Başlangıç Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol Geç Müzisyenin El Kitabı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Kaçar, G. Y. (2005). "Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar." *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25,(2), 215-228.
- Kapçak, Ş. & Çilden, Ş. (2012). "Keman Eğitiminde Kullanılan "Fiorillo 36 Etüden" Metodunun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi.", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 32, (2), 267-280.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic.Ltd. Şti.
- Karataş, Ö. S. (2013). "Tanzimat Dönemindeki Batılılaşma İdeolojisinin Oluşturduğu Kültürel Değişim Karşısında Klasik Türk Mûsikîsi'nin Durumu" A. Akat & Ö.D. Varlı & F.M.E.Küçükaksoy (Haz.), *KTÜ 1. Uluslararası Müzik ve Araştırmaları Sempozyumu "Müzik ve Kültürel Doku"* 2013-Trabzon: KTÜ Bildiriler, 376-393.
- Kaya, E. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurtaslan, Z. & Ergan, M, S. & Kutluk, Ö. "Necdet Levent' in 1 Numaralı Keman Konçertosunun Keman Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi." *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 2, (5), 187-200.
- Lehimler, E. (2014). *Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyni Makamı Örneği)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Levendoğlu, O. (2005). "Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 19, (2), 253-262.
- MEGEP, (2006). *Müzik Aletleri Yapımı, Karmaşık Yay Teknikleri ve III. Konum*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Öz, B. N. (2001). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi.” *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 14, (1), 93-99.
- Öztürk, C. (2007). *Başlangıç Metodu ve Teorik Bilgiler İle Viyolonsel*, İstanbul: Hierlink Yayınları.
- Öztürk, Y. Ö. & Beşiroğlu, Ş. (2009). “Viyolonsel’in Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanburi Cemil Bey.” *İTÜ Dergisi/b*, Cilt 6, (1), 31-40.
- Özdamar, K. (2002). *Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi*, Eskişehir: Kaan Kitapevi.
- Özdemir, N. (2012). *Batı Müziğinin Türkiye'ye Girişi ve Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgüler, Ö. (2007). *Türk Müziğinde Viyolonsel*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Öztopalan, R. & İşgörür, Ü., (2010), “Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Viyolonsel Öğretiminin İlk Yılında Önerilen Yay Teknikleri ve Bu Tekniklerin Program Taslağına Yansıması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi* , Cilt 1, (1), 54-66.
- Pleeth, W. (2001). “*Cello (Yehudi Menuhin Music Guides)*” London: Kahn & Averill Publishers.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. 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), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sertöz, A. (2003). *Dünya Viyolonsel Ekollerinin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye'deki Viyolonsel Eğitime Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Soğukçam, B. (2007). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarnet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda Yay Teknikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Turgut, M. F. & Baykul Y. (1992). *Ölçme Teknikleri*. Ankara: ÖSYM Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum)*. İstanbul: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. & Günay, E. (1977). *Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar (Keman) (İkinci Yarıyıl) 2. Kitap*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, O. Ş. “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL), Çalgı Viyolonsel Eğitiminde 9. Sınıflara Yönelik Temel Davranışların Kazandırılması İle İlgili Yaklaşımlar.” *Kastamonu Eğitim Dergisi* 17(1), 2009, 130-136.
- Yıldırım, O. Ş. (Ed) (2012). *Türk ve Batı Müziği Çalgıları Viyolonsel Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,

Şekil Dizinine Yönelik Elektronik Kaynaklar:

- web I. Pozisyon, (2015), http://www.lararitim.com/kurslarimiz_viyolonsel.html,
- web pus geçiş, (2015), http://www.lararitim.com/kurslarimiz_viyolonsel.html,
- web pus pozisyon, (2015), <http://e-gazete.anadolu.edu.tr/ayrinti.php?no=8832>,

web Tanburi Cemil Bey, (2015),

<http://www.turkmusiki.com/tanburi%20cemil%20bey.htm>

web tutuş -1-, (2015), <http://www.muzikfakultesi.com>

web tutuş -2-, (2015), <http://www.muzikfakultesi.com>

web viyolonsel, (2015), <http://www.nkfu.com/viyolonsel-nedir/>

web yay çekme hareketi, (2015),

http://getclassical.blogspot.ru/2011_01_01_archive.html,

web yay itme hareketi, (2015), <http://tashinajacob.deviantart.com/art/Loki-playing-cello-342820625>,

web, çalgı, (2015),

http://dosya.marmara.edu.tr/aef/mzo/20132014%20duyurular/%C4%B0smet%20ARICI/CALGI_BAKIM_ONARIM_dersnotlar.pdf,

EKLER**EK- 1. (Anket Soruları)**

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
MÜZİKOLOJİ BİLİM DALI

ANKET YÖNERGESİ

Bu anket formu; “Türk Müziğinde Viyolonsel İcra Teknikleri ve Türk Müziği Viyolonsel İcracılarına Yönelik Bir İnceleme” adlı tez çalışmasına yönelik hazırlanmıştır. Durum tespitine ilişkin hazırlanan sorular, araştırmaya dair verilerin bir bölümünü elde etmek amacı ile oluşturulmuştur.

Anket sorularından elde edilecek veriler, sadece bu araştırma için kullanılacak olup; her türlü kişisel bilgiler gizli tutulacaktır.

Desteyiniz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Araştırmacı
Adem KILIÇ

I. BÖLÜM (DEMOGRAFİK SORULAR)

Bu bölüm; demografik bilgilerin elde edilmesi amacıyla oluşturulmuştur. Türk müziği viyolonsel icracı ve eğitimcilerine yönelik kişisel bilgileri içermektedir.

KİŞİSEL BİLGİLER	
ADI	
SOYADI	
CİNSİYETİ	Bay () Bayan ()
DOĞUM YERİ VE TARİHİ	
MEZUN OLUNAN OKUL VE MEZUNİYET YILI	
Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Doktora/Sanatta Yeterlilik	
VİYOLONSEL EĞİTMENİNİN VEYA EĞİTMENLERİNİN ADI- SOYADI	

II. BÖLÜM

Bu bölüm; Türk müziği viyolonsel icracı ve eğitimcilerinin;

A. **Almış oldukları** viyolonsel eğitimine yönelik,

B. Viyolonsel eğitimi sürecinde **öğrettikleri** icra tekniklerine yönelik,

C. **Öğretilen** eserlere yönelik soruları içermektedir.

A. VİYOLONSEL EĞİTİMİNE YÖNELİK SORULAR

1. Viyolonsel ile hangi eğitim aşamasında tanıştınız?

- a) İlkokul
- b) Ortaokul
- c) Lise
- d) Üniversite

2. Hangi tür liseden mezun oldunuz?

- a) Genel Lise
- b) Güzel Sanatlar Lisesi
- c) Meslek Lisesi
- d) Anadolu Lisesi
- e) Diğer

3. Bireysel çalgı eğitimine viyolonsel ile mi başladınız?

- a) Evet
- b) Hayır

Diğer:

4. Viyolonsel eğitimine hangi müzik türü ile başladınız?

- a) Batı Müziği Eğitimi
- b) Türk Müziği Eğitimi

5. Viyolonsel eğitimi sürecinde Batı Müziğine ilişkin hangi metodları kullandınız?

- a) Başlangıç Seviye Metotlar:
- b) Orta Seviye Metotlar:
- c) İleri Seviye Metotlar:

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

- a) Evet
- b) Hayır

Türk Müziği Metotları:

7. Viyolonsel eğitiminiz kaç yıl sürdü?

8. Viyolonsel öğrenim sürecinde hangi pozisyonları öğrendiniz?

Pozisyon	Cevap
I. Pozisyon	
II. Pozisyon	
III. Pozisyon	
IV. Pozisyon	
V. Pozisyon	
VI. Pozisyon	
Pus	

9. Resmi bir kurumda çalışıyor musunuz?

- a) Evet
- b) Hayır
- c) Emekli

Kurum:

10. Daha önce görev yaptığınız icra kurumları hangileridir?

11. Şuan viyolonsel öğrencisi yetiştiriyor musunuz?

- a) Evet
- b) Hayır

B. TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN İCRA TEKNİKLERİNE YÖNELİK SORULAR

1. Türk müziğinde, eser geçmeden önce viyolonsel ile teknik alıştırmaların yapılması sizce gerekli midir?

Teknik Alıştırma	Çalgı Düzeyi		
	Başlangıç	Orta	İleri
Evet			
Hayır			

2. Viyolonsel öğretiminde, metot kullanıyor musunuz?

Metotlar	Evet	Hayır
Batı Müziği Metotları		
Türk Müziği Metotları		

3. Viyolonsel öğretiminde kullanmış olduğunuz metotlar hangileridir?

Metotlar	Çalgı Düzeyi		
	Başlangıç	Orta	İleri
Batı Müziği Metotları			
Türk Müziği Metotları			

4. Başlangıç seviyesinde aşağıdakilerden hangisine öncelik verirsiniz?

İcra Tekniği	Çalgı Düzeyi
	Başlangıç
Sağ El Tekniği	
Sol Tekniği	
Her İkisinde	

5. Eser icrasından önce makam bilgisi verir misiniz?

- a) Evet
b) Hayır

6. Aşağıdaki Sağ El Tekniklerinden hangilerini öğretirsiniz?

Sağ El Tekniği	Sıralama		
	Başlangıç	Orta	İleri
Legato			
Stacatto			
Pizzicato			
Detache			
Portato			
Fouette			
Martele			
Colle			
Spiccato			
Ricochet			
Tremolo			
Sautille			

Diğer Teknikler:

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

Sağ El (Yay) Tekniği	Çalgı Düzeyi		
	Başlangıç	Orta	İleri
Legato			
Stacatto			
Pizzicato			
Detache			
Portato			
Fouette			
Martele			
Colle			
Spiccato			
Ricochet			
Tremolo			
Sautille			

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

İcra Tekniği	Yay (Arşe) Bölümleri		
	Ökçe	Orta	Uç
Sağ El Teknikleri			

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

İcra Teknikleri	
Sağ El Teknikleri	

10. Aşağıdaki Sol El Tekniklerinden hangilerini öğretirsiniz?

Sol El Tekniği	Seviye		
	Başlangıç	Orta	İleri
Vibrato			
Grupetto			
Glisendo			
Flageolet			
Mordan (Mordent)			
Appogiatur (Abantı)			
Trill			
Çarpma			

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

Sol El Tekniği	Çalgı Düzeyi		
	Başlangıç	Orta	İleri
Vibrato			
Grupetto			
Glisendo			
Flageolet			
Mordan (Mordent)			
Appogiatur (Abantı)			
Trill			
Çarpma			

12. Pozisyon çalışmalarını hangi düzeyde uygularsınız?

Sol El (Parmak) Tekniği	Sıralama		
	Başlangıç	Orta	İleri
I. Pozisyon			
II. Pozisyon			
III. Pozisyon			
IV. Pozisyon			
V. Pozisyon			
VI. Pozisyon			
Pus			

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

Pozisyonlar	
I. Pozisyon (Açık Pozisyon)	
II. Pozisyon	
III. Pozisyon	
IV. Pozisyon	
V. Pozisyon	
VI. Pozisyon	
Pus	

14. 4 yıllık eğitim, pus pozisyonu öğretimi için yeterli bir süre midir?

- a) Evet
b) Hayır

15. Viyolonsel eğitimi verirken bir yılda ortalama kaç etüt ve eser geçersiniz?

Tür	Düzy	Eser Sayısı
Etüt	Başlangıç	
	Orta	
	İleri	
Eser	Başlangıç	
	Orta	
	İleri	

16. Sol anahtarından farklı anahtarlar kullanır mısınız?

Sol Anahtar Kullanımı	Anahtarlar	
	3. Çizgi Do	Fa
Evet		
Hayır		

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

Soru	Karar Sesi	Öncelik Sırası		
		Az	Orta	Çok
Evet	Yerinden			
	1 Ses			
	4 Ses			
	5 Ses			
Hayır				

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

Viyolonsel İcracıları
1.
2.
3.
4.
5.

C. TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNE (ESER İCRASI)YÖNELİK SORULAR

1. Viyolonsel dersi işleyişine yönelik aşağıdaki seçeneklerden hangisini tercih edersiniz?
 - a) Öğretmen merkezli
 - b) Öğrenci merkezli
2. Öğrenci seçimine yönelik dikkat ettiğiniz kriterleri, öncelik sırasına göre numaralandırarak belirtiniz.

Kriterler		Öncelik Sırası
EVET	El Yapısı	
	Parmak Yapısı	
	Boy Uzunluğu	
	İşitme Yeteneği	
	Ritmik Algılama	
HAYIR		

Varsa diğer kriterler:

3. Viyolonsel öğretiminde, eser seçimine yönelik herhangi bir kriteriniz var mıdır?

Kriterler	Evet	Hayır
Makam		
Usl		
Form(Tür)		
Çalgı Teknikleri		
TRT Repertuarı		
Popüler Bestekârlar		

Varsa Diğer Kriterler:

4. Eser geçmeden önce etüt çalışmaları yapar mısınız? Yapıyorsanız etütleri kendiniz mi hazırlıyorsunuz?

Soru	Cevap	
	Evet	Hayır
Etüt Çalışmaları Yapar mısınız?		
Etütleri Kendiniz mi Hazırlıyorsunuz?		

5. Eserin makamına yönelik dizi çalışmaları yaptırıyor musunuz?
 - a) Evet
 - b) Hayır
6. Makam öğretiminde belirli bir sıra takip eder misiniz?
 - a) Evet (Basit-Şed- Mürekkeb makam sıralaması)
 - b) Hayır (Karma makamlar)

Diğer:

7. Türk Sanat müziği basit makamlarını hangi düzeyde öğretirsiniz?

[illegible]

8. Basit makam öğretiminde öncelik sıranız var mıdır? Varsa belirtiniz.

- a) Evet
b) Hayır

Öncelik Sırası:

9. Şed (Göçürülmüş) makamları hangi düzeyde öğretirsiniz?

[illegible]

- 10.** Şed (Göçürülmüş) makam öğretiminde öncelik sıranız var mıdır? Varsa belirtiniz.

- a) Evet
b) Hayır

Öncelik Sırası:

- 11. Mürekkeb (Bileşik) makamları hangi düzeyde öğretirsiniz?**

[illegible]

12. Mürekkebe (Bileşik) makam öğretiminde öncelik sıranız var mıdır? Varsa açıklayınız.

- a) Evet
- b) Hayır

Öncelik Sırası:

13. Eser icrasından önce usul bilgisi verir misiniz?

- a) Evet
- b) Hayır

14. Usul sırası takip eder misiniz?

- c) Evet (Küçük-Büyük Usuller)
- d) Hayır (Karma)

15. Küçük usulleri hangi düzeyde öğretirsiniz?

İcra Düzeyi	Küçük Usuller														
	2 Zamanlı	3 Zamanlı	4 Zamanlı	5 Zamanlı	6 Zamanlı	7 Zamanlı	8 Zamanlı	9 Zamanlı	10 Zamanlı	11 Zamanlı	12 Zamanlı	13 Zamanlı	14 Zamanlı	15 Zamanlı	
Başlangıç															
Orta															
İleri															

16. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 7 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Devri Hindi
- b) Devri Turan
- c) Hepsi

17. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 8 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Düyek
- b) Müsemmen
- c) Hepsi

18. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 9 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Aksak
- b) Ağır Aksak
- c) Evfer
- d) Raks Aksağı
- e) Oynak
- f) Hepsi

19. Etüt ve eserlerde en çok kullandığınız 10 zamanlı usul aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Aksak Semai
- b) Curcuna
- c) Lenk Fahte
- d) Çeng-i Harbi
- e) Hepsi

20. Büyük usulleri hangi düzeyde öğretirsiniz?

İcra Düzeyi	Büyük Usuller															
	16 Zamanlı	18 Zamanlı	20 Zamanlı	21 Zamanlı	22 Zamanlı	24 Zamanlı	26 Zamanlı	28 Zamanlı	32 Zamanlı	38 Zamanlı	48 Zamanlı	60 Zamanlı	64 Zamanlı	88 Zamanlı	120 Zamanlı	124 Zamanlı
Başlangıç																
Orta																
İleri																

21. Saz (Instrumental) formları öğretiminde, etüt ve eser olarak en çok kullandığınız formlar hangileridir?

Saz Musikisi Formları	Kullanım Sıklığı		
	Az	Orta	Çok
Taksim			
Peşrev			
Medhal			
Saz Semaisi			
Longa			
Sirto			
Oyun Havası			
Aranağme			
Koda			
Zeybek			
Mandıra			

22. Saz (Instrumental) formlarını hangi düzeyde öğretirsiniz?

Saz Musikisi Formları	Başlangıç	Orta	İleri
Taksim			
Peşrev			
Medhal			
Saz Semaisi			
Longa			
Sirto			
Oyun Havası			
Aranağme			
Koda			
Zeybek			
Mandıra			

23. Saz (Instrumental) formlarından Taksim Formunu, hangi düzeyde öğretmeye başlarsınız?

Çalgı Düzeyi	Taksim Formu
Başlangıç	
Orta	
İleri	

24. Saz (Instrumental) formlarından Taksim Formu, sizce kaç yıllık bir çalgı eğitiminden sonra icra edilebilir?

Taksim Formu	
Yıl	İcra
0-1	
1-2	
2-3	
3-4	
4+	

25. Vokal (Sözlü) formların öğretiminde, en çok kullandığınız formlar hangileridir?

Sözlü Musiki Formları		Kullanım Sıklığı		
		Az	Orta	Çok
Dini Formlar	Ayin			
	Na't			
	Miraciye			
	Durak			
	İlahi			
	Tevşih			
	Şugûl			
	Ezan			
	Mahfel Sürmesi			
	Tekbir			
	Temcid			
	Tesbih			
	Salat ve Selam			
	Münacaat			
	Mevlid			
Din Dışı Formlar	Kâr			
	Kâr Natık			
	Karçe			
	Beste			
	Ağır Semai			
	Yürük Semai			
	Gazel			
	Şarkı			
	Türkü			
	Köçekçe			

26. Vokal (Sözlü) formları hangi düzeyde öğretirsiniz?

Sözlü Musiki Formları		Başlangıç	Orta	İleri
Dini Formlar	Ayin			
	Na't			
	Miraciye			
	Durak			
	İlahi			
	Tevşih			
	Şugûl			
	Ezan			
	Mahfel Sürmesi			
	Tekbir			
	Temcid			
	Tesbih			
	Salat ve Selam			
	Münacaat			
	Mevlid			
Din Dışı Formlar	Kâr			
	Kâr Natık			
	Karçe			
	Beste			
	Ağır Semai			
	Yürük Semai			
	Gazel			
	Şarkı			
	Türkü			
	Köçekçe			

27. TRT repertuarı haricinde Türk Sanat Müziği Sözlü ve Saz eserleri geçiyor musunuz? 5 örnek besteci-eser adı yazınız.

TRT Repertuarı Harici Eserler	Soru	Besteci Adı-Soyadı	Çalgı Düzeyine Göre Örnek Eserler		
			Başlangıç	Orta	İleri
	Evet				
	Hayır				

28. Türk Halk Müziğine yönelik eserler geçiyor musunuz? Geçiyorsanız örnek eser yazınız.

Eser	Soru	Başlangıç	Orta	İleri
Türk Halk Müziği Örnek Eserler	Evet			
	Hayır			

29. Popüler Müzik türlerine yönelik eserler geçiyor musunuz? Geçiyorsanız hangi müzik türünde eserler geçiyorsunuz?

Soru	Popüler Müzik Türleri	Eser
Evet	Pop	
	Rock	
	Hard Rock	
	Jazz	
	Blues	
	Heavy Metal	
Hayır		

Diğer Popüler Müzik Türleri:

30. Etüt ve eser öğretiminde, nüans terimleri kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız nüans terimlerini kendiniz mi belirliyorsunuz?

Soru	Cevap	
	Evet	Hayır
Nüans Kullanıyor musunuz?		
Kendiniz mi Belirliyorsunuz?		

31. Türk Müziğine yönelik etüt ve eser öğretiminde, hangi nüans terimlerini kullanırsınız?

Müzikal İfadeler	Kullanım Sıklığı		
	Az	Orta	Çok
Staccato			
Legato			
Spiccato			
Forzando			
Sforzando			
Puandorg			
p			
f			
mp			
mf			
pp			
ff			
fz			
cresc			
decresc			

Diğer Nüans Terimleri:

32. Bir öğrenci için başlangıç, orta ve ileri seviye viyolonsel öğretimi, sizce kaç yıl olmalıdır?

Viyolonsel Eğitim Süresi	Yıl
Başlangıç	
Orta	
İleri	

33. Viyolonsel eğitimi alan bir öğrenci, sizce eğitiminin kaçınıcı yılında profesyonel bir toplulukta yer alabilir?

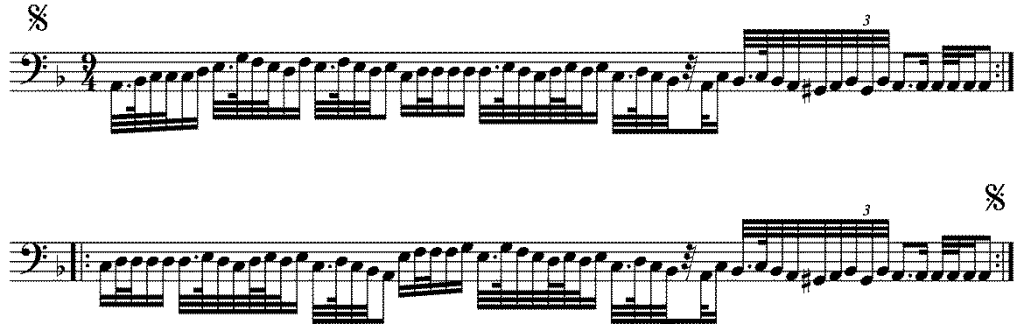
Yıl	İcra
0-2	
2-4	
4-6	
6-8	
8+	

EK – 2. (Notalar)

Özer Arkun: 1-Çakal Çökerten Zeybeği

ÇAKAL ÇÖKERTEN ZEYBEĞİ

Yöresi: Aydın



Özer Arkun: 2-Emelim Aşk

EMELİM AŞK

Beste: Özer ARKUN



2

2

3

3

3



İsmail Akdeniz: 1- Kürdilihicazkâr Taksim

KÜRDİLİHİCAZKÂR TAKSİMTaksim İcrası
İsmail AKDENİZ

İsmail Akdeniz : 2- Hicaz Taksim+ Zannım Bu Ki Câna Beni Kurban Edeceksin

Hicaz Taksim

(İsmail Akdeniz)



Hicaz Şarkı

Zannım Bu Ki Cana Beni Kurban Edeceksin

Güfte: Şevki Bey

Beste: Mahmud Cellaeddin Bey

Aksak

Zan nım bu ki ca na be ni kur
ban e de cek sin SAZ sin SAZ
Ver dim sa na can iş te ne fer
man e de cek sin SAZ sin SAZ
Der dim bü yü dü dil de ne der
man e de cek sin SAZ sin SAZ

Aranagme

1.
2.

Zannım Bu ki Cana Beni Kurban Edeceksin
Verdim Sana Can İşte Ne Ferman Edeceksin
Derdim Büyüdü Dilde Ne Derman Edeceksin
Verdim Sana Can İşte Ne Ferman Edeceksin

Mesud Cemil Bey: 1- Isfahan Taksim

Isfahan Taksim

Taksim İcrası
Mesud Cemil Bey



Mesud Cemil Bey: 2- Ferahfeza Taksim

FERAHFEZA TAKSİM

Taksim
Mesud Cemil Bey



Murat Süngü: 1-Hatıra Defteri

HATIRA DEFTERİ

(Murat Süngü)

Beste: Turgut ÖZÜFLER

KANUN TAKSİM

Murat Süngü: 2-Nihavend Taksim + Kimseye Etmem Ŗikâyet

Nihavend Taksim

(MuratSng)



Nihavend Şarkı KİMSEYE ETMEM ŞİKAYET

Usûlü: Curcuna

Beste: Kemani Serkis

10/8

1. 2.

Son

Tanburi Cemil Bey: 1- Rast Taksim

Rast Taksim

Taksim İcrası
Tanburi Cemil Bey



2



Tanburi Cemil Bey: 2- Muhayyer Taksim

MUHAYYER TAKSİM

Taksim İcrası
Tanburi Cemil Bey



2



Uğur Işık: 1- El Vurup Yaremi İncitme Tabîp

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUVAR NO: 11

İNCELENME TARİHİ: 7.6.1970

YÖRE:

TOKAT/Zile

KAYNAK KİŞİ:

SADIK DOĞANAY

EL VURUP YAREMİ İNCİTME TABİP

DERLEYEN

ALİ EKBER ÇİÇEK

DERLEME TARİHİ

16.1.1970

NOTAYA ALAN

NİDA TÜFEKÇİ

ESER VİYOLONSEL İCRASI

UĞUR IŞIK



2



Uğur Işık: 2- Gine Dertli Dertli İniliyorsun

Yöresi
Sivas /Divrik

Kimden Alındığı
Mahmut ERDAL

Cello İcrası
Uğur IŞIK

Derleyen
Nida TÜFEKÇİ

Derleme Tarihi
14.01.1970

Notaya Alan
Nida TÜFEKÇİ

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN



2

 $\text{♩} = 160$

The musical score consists of seven staves of music in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as $\text{♩} = 160$. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various phrasing slurs. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a bass clef and a 6/8 time signature. The music is written in a single melodic line.

$\text{♩} = 220$

3

Musical score for a piece in 3/4 time, page 168. The score consists of eight staves of music in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 220. The first staff begins with a half note G2, followed by a quarter note F2, and then a half note G2. The second staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The third staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The fourth staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The fifth staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The sixth staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The seventh staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The eighth staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, and then a half note G2.

4

$\downarrow = 120$



 = 220

5

[illegible]

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Adem KILIÇ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum-1988
Eğitim Durumu	
Lisans Eğitimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü Erzurum (2010)
Yüksek Lisans Eğitimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum (2014)
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	Yok
İş Deneyimi	
Stajlar	Erzurum Kayakyolu Ç.M.İ.Sİlköğretim Okulu Stajyer Öğretmenlik (2010)
Projeler	Atatürk Üniversitesi GSF Müzik Bilimleri Bölümünün Düzenlediği Çeşitli Konserlerde Enstrüman, Koro, Solo Elemanı ve Erzurum TRT Radyosunda Gençlik Korosu Saz Elemanı (2006-2012)
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Yakutiye-Halk Eğitim Merkezi ve ASO' da Usta Öğretici (2011-2013) T.C. Adalet Bakanlığı Erzurum H Tipi Yüksek Güvenlikli Kapalı Ceza İnfaz Kurumu, Usta Öğretici (2011-2012) T.C. Adalet Bakanlığı Erzurum E Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumu, Usta Öğretici (2012-2013) Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Ana sanat Dalı Öğretim Görevlisi (2014 -)
Aldığı Dereceler	
Lise	Okul 2.si
Lisans	Fakülte 3.sü Bölüm 1.si
İletişim	
E- Posta Adresi	adem_kilicgsf@hotmail.com