



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI ÖĞRETİM PROGRAMINDA UYGULANAN VİYOLONSEL
EĞİTİMİNDE TÜRK ESERLERİNİN YERİNİN VE GEREKLİLİĞİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seray ÖZER

**BURSA
2017**



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI ÖĞRETİM PROGRAMINDA UYGULANAN VİYOLONSEL
EĞİTİMİNDE TÜRK ESERLERİNİN YERİNİN VE GEREKLİLİĞİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seray ÖZER

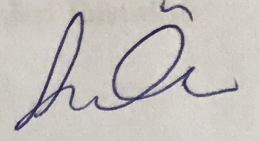
Danışman

Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR

**BURSA
2017**

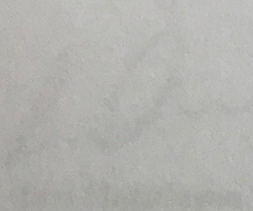
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.



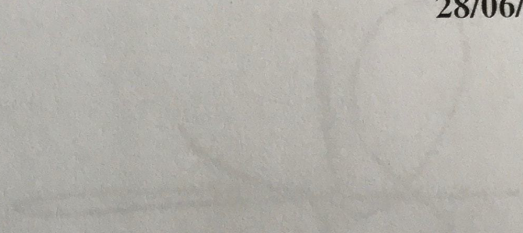
Seray ÖZER

28/06/2017



Faint text below signature

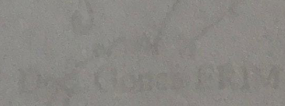
Faint text below signature



Faint text below signature

Doç. Dr. B. ERDEMİR

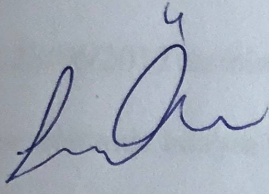
Gazel Sanatlar Eğitim Akademisi Dış Başlangıç



Doç. Gonca ERİM

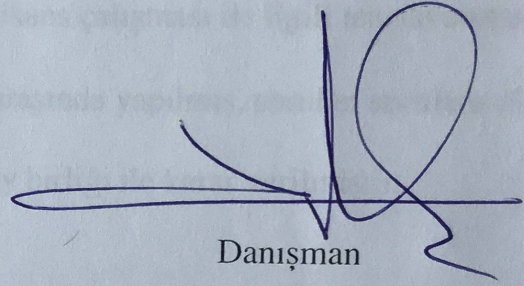
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Eğitim Fakóltesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Programında Uygulanan Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin Ve Gerekliliğinin Değerlendirilmesi” adlı Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan

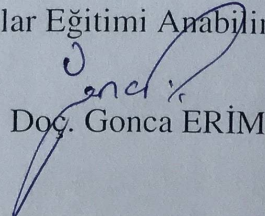
Seray ÖZER



Danışman

Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı



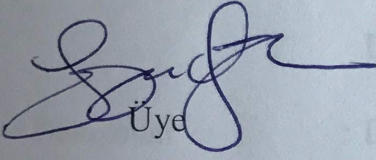
Doç. Gonca ERİM

T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

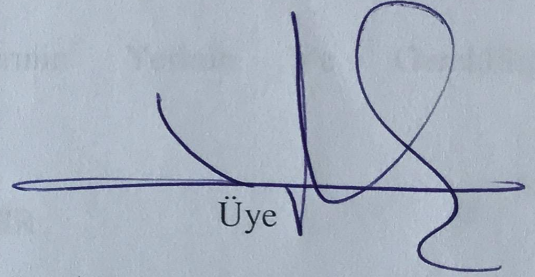
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalında 801340003 numaralı Seray ÖZER'in hazırladığı "Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Programında Uygulanan Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin Ve Gerekliliğinin Değerlendirilmesi" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 28/06/2017 tarihinde 11:00 – 12:30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.



Üye

Doç. Dr. Sezen Özeke

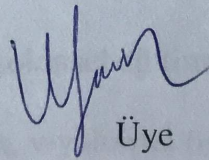
Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR
(Danışman)

Uludağ Üniversitesi



Üye

Yrd. Doç. Dr. Nedim Yıldız

Ankara Üniversitesi

Özet

Yazar : Seray ÖZER
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim
Dalı Bilim Dalı : Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans
Tezi Sayfa Sayısı : 104
Mezuniyet Tarihi : 28/06/2017
Tez : Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi
Anabilim Dalı Öğretim Programında Uygulanan Viyolonsel
Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin Ve Gerekliliğinin
Değerlendirilmesi
Danışman : Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR

EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRETİM PROGRAMINDA UYGULANAN VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE TÜRK ESERLERİNİN YERİNİN VE GEREKLİLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu araştırmada ülkemizde viyolonsel eğitiminde önemli bir yere sahip olan Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerinin, viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencilerinin görüşleri doğrultusunda gereklilik ve yeterlilik düzeyleriyle, kullanılma durumlarının belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada, “Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserleri ve bestecilerine ilişkin veri toplamak, bu eserlerin viyolonsel eğitimine katkı sağlama, nicelik

olarak yeterli bulunma, ulaşılabilirlik durumu vb. özellikleri ölçmek amacıyla viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencilerine anket uygulanmıştır. Verilerin çözümlenmesinde tarama yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma sonucunda genel durum tespiti yapılmış, viyolonsel eğitiminde Türk müziği motifleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine ilişkin mevcut repertuvarın nicelik olarak yeterli bulunmadığı ve etkili kullanımında sorunlarla karşılaşıldığı belirlenmiştir. Bu yapıdaki eserlerden daha çok ve etkili bir biçimde faydalanılmasına yönelik öneriler oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Türk Müziği, Viyolonsel Eğitimi, Türk Viyolonsel Eserleri.*

Abstract

Author : Seray ÖZER
University : Uludag University
Field : Fine Arts Education
Branch : Music Education
Degree Awarded : Master
Page Number :104
Degree Date : 28/06 /2017
Thesis : The Evaluation Of Turkish Pieces' Place And Necessity In Violoncello
Training Applied In Education Faculty Fine Arts Education
Department's Music Education Programs
Supervisor : Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR

THE EVALUATION OF TURKISH PIECES' PLACE AND NECESSITY IN VIOLONCELLO TRAINING APPLIED IN EDUCATION FACULTY FINE ARTS EDUCATION DEPARTMENT'S MUSIC EDUCATION PROGRAMS

In this research, the identification of the necessity and sufficiency levels and the use of violoncello pieces, including Turkish motives that have an important role in violoncello training in our country is aimed in accordance with the views of violoncello instructors and students.

In the research, a questionnaire is applied to violoncello instructors and students so as to collect data regarding violoncello composers and pieces composed by using Turkish music components, and to measure the features of these pieces such as contribution to violoncello

training, being sufficient in terms of quality and being convenient. Scanning method has been used to analyze the data.

At the conclusion part of the research it has been found out that current repertory regarding violoncello pieces in violoncello training composed by using Turkish music motives are not sufficient in terms of quantity, and some problems are encountered when trying to use them efficiently. Besides, it has been suggested that such pieces be used more, and more effectively in violoncello training.

Keywords : *Turkish Music, Violoncello Education, Turkish Cello Pieces.*



Teşekkür

Tezimin planlama aşamasından teslim aşamasına kadar olan süreç içerisinde fikirleri ile yol gösteren, desteğini daima yanımda hissettiğim değerli hocam, tez danışmanım Doç. Dr. R. Erol DEMİRBAŞIR'a, lisans eğitimim boyunca desteğini hiçbir zaman esirgemeyen viyolonsel hocam Öğr. Gör. Elhan NECEF'e, çalışmama yaptıkları katkılardan dolayı Doç. Dr. Sezen ÖZEKE ve Yrd. Doç. Dr. Nedim YILDIZ'a, deneyimlerinden faydalandığım Arş. Gör. Doruk ENGÜR'e, Arş. Gör. Hatice ÇELİKTAŞ'a, araştırma verilerinin elde edilmesine katkı sağlayan müzik eğitimi bölümlerinin değerli öğretim elemanları ve öğrencilerine, hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyerek hep yanımda olduklarını bildiğim sevgili aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

İçindekiler

Özet	iv
Abstract	vi
Teşekkür	viii
İçindekiler.....	ix
Tablolar Listesi.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
Giriş.....	1
1.1. Eğitim Nedir?	1
1.2. Sanat Eğitimi, Önemi ve Gerekliği	2
1.3. Müzik Eğitimi ve Amacı	3
1.4. Çalgı Eğitimi ve Amacı	4
1.5. Viyolonselın Yapısal Özellikleri ve Tarihçesi.....	5
1.6. Viyolonselın Geleneksel Türk Müziği İcrasında Kullanımı.....	7
1.7. Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Tarihsel Gelişimi	9
1.8. Problem Durumu	17
1.9. Alt Problemler	17
1.10. Amaç	17
1.11. Önem.....	18
1.12. Varsayımlar.....	18
1.13. Sınırlılıklar	18
2. Bölüm.....	19
Literatür	19
3. Bölüm.....	23
Yöntem	23

3.1. Araştırmanın Modeli.....	23
3.2. Evren ve Örneklem.....	23
3.3. Veri Toplama Araçları.....	25
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi	26
4. Bölüm.....	27
Bulgular.....	27
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	27
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	28
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	28
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	32
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	35
4. 6. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Konuya İlişkin Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Önerileri.....	37
4.7. Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Tanıma Durumlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	39
4.8. Viyolonsel Öğrencilerinin Düzeye Uygun Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerine Ulaşabilme Durumlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40
5. Bölüm	45
Tartışma ve Öneriler.....	45
5.1. Sonuç	45
5.2. Öneriler.....	48
Kaynakça.....	50
EKLER	55
Ek-1.	56

VİYOLONSEL ÖĞRETİM ELEMANLARI VE ÖĞRENCİLERİNE YÖNELİK ANKET FORMLARI	56
Ek-2.	68
TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ KULLANILARAK BESTELENMİŞ VİYOLONSEL ESER LİSTESİ	68
Ek-3	76
TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ KULLANILARAK BESTELENMİŞ VİYOLONSEL ESER ÖRNEKLERİ	76
ÖZGEÇMİŞ	103

Tablolar Listesi

<i>Tablo</i>	<i>Sayfa</i>
1.7.1. <i>Cumhuriyet Döneminde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar</i>	12
1.7.2. <i>Günümüzde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları</i>	13
1.7.3. <i>Günümüzde Viyolonsel Eğitimi Verilen Eğitim Fakülteleri</i>	15
3.2.1. <i>Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğrencileri Ve Öğretim Elemanlarının Üniversitelere Göre Dağılımı</i>	24
3.2.2. <i>Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları, Görevlendirilme Durumları Ve Meslekteki Hizmet Süreleri</i>	24
3.2.3. <i>Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılımı</i>	25
3.2.4. <i>Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğrencilerinin Cinsiyet Ve Yaş Dağılımları</i>	25
4.1.1. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerinden Haberdar Olma Durumları</i>	27
4.2.1. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Lisans Düzeyine Uygun Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerine Ulaşabilme Durumu</i>	28
4.3.1. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserleri Nicelik Olarak Yeterli Bulma Durumu</i>	29
4.3.2. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserleri Önemli Bulma Durumları</i>	29
4.3.3. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserlere Yer Verme Durumları</i>	30
4.3.4. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Kullanmakta Olduğu Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserlerin Dağılımı</i>	30

4.3.5. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Eksikliğini Hissettiği Formlara Ait, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserleri</i>	31
4.4.1. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalıştırırken Güçlüklerle Karşılaşma Durumu</i>	32
4.4.2. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalıştırırken Karşılaştığı Güçlükler</i>	33
4.4.3. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalıştırırken Karşılaştıkları Güçlükleri Çözmek İçin Kullandıkları Yöntem ve Materyaller</i>	34
4.5.1. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini, Viyolonsel Eğitimine Katkı Sağlama Açısından Yeterli Bulma Durumları</i>	35
4.5.2. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Öğrenci Motivasyonu Açısından Yeterli Bulma Durumu</i>	36
4.5.3. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalgı Tekniğini Geliştirici Özellikler Açısından Yeterli Bulma Durumu</i>	36
4.5.4. <i>Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Aksak Ritim Becerisinin Geliştirilmesi Açısından Yeterli Bulma Durumu</i>	37
4.7.1. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Tanıma Durumu</i>	39
4.8.1. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Seslendirirken Güçlüklerle Karşılaşma Durumu</i>	40

4.8.2. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Seslendirirken Karşılaştıkları Güçlükler</i>	41
4.8.3. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin En Çok Seslendirdikleri Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserleri</i>	42
4.8.4. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini, Müzikal Beceri ve Gelişimleri Açısından Yararlı Bulma Durumları</i>	43
4.8.5. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini, Çalgı Tekniği Açısından Yararlı Bulma Durumları</i>	43
4.8.6. <i>Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserleri Seslendirmeye İstekli Olma Durumları</i>	44

KISALTMALAR LİSTESİ

A.B.D.	: Anabilim Dalı
Arş. Gör.	: Araştırma Görevlisi
c.	: Cilt
Çello	: Viyolonsel
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
f	: Frekans
F.	: Fakülte
Eğt.	: Eğitim
G.S.E.	: Güzel Sanatlar Eğitimi
No.	: Numara
M.B.	: Müzik Bölümü
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.M.M.	: Musiki Muallim Mektebi
s.	: Sayfa
Yrd.Doç.	: Yardımcı Doçent
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu
%	: Yüzde

1. Bölüm

Giriş

1.1. Eğitim Nedir?

Eğitim; özelden genele, toplumun tüm katmanlarını etkileyen ve bu etkinin sonucunda değiştiren, bireyin doğumundan ölümüne kadar, yaşamının her aşamasında etkili olan bir kavramdır. Bir insanı eğitmek, toplumda olumlu değişimlerin en temel basamağıdır.

Eğitimi daha geniş anlamda düşünecek olursak, birey yoluyla toplumu geliştirme-değiştirme ve gelecek nesillere, içinde yaşanılan toplumun inançlarını ahlaki değerlerini aktarma sürecidir denilebilir. Bu doğrultuda bireyin değişimi ve gelişiminin, içinde yaşadığı toplumu etkilediği söylenebilir.

Eğitimin, bireysel gelişim-değişim boyutunda ve belirli amaçların gerçekleşmesi doğrultusunda önemli görevleri bulunmaktadır.

Yıldırım'a göre (Akt. Sönmez, 2005) eğitim, "insan davranışlarında bilgi, beceri, anlayış, ilgi, tavır, karakter ve sair önemli sayılan kişilik nitelikleri yönünden belli değişimler sağlamak amacıyla yürütülen düzenli bir etkileşim olarak tanımlanır."

Tarihte ve günümüzde, tüm toplumlarda eğitimin genel amacı, toplumun üyeliğine hazırlanmakta olan kuşağa kültürel kalıtı aktarıp biçimlendirerek, yetişkinlikte sürdüreceği toplumsal rollere hazırlamaktır (Çınar, 2002).

Başaran (1987) eğitimin tek bir tanımı olmadığı değerlendirmesinde bulunarak, içerik ve süreç olarak iki ayrı boyuta ayırmış ve tanımlamaları şu sözlerle ifade etmiştir; İçerik tanımları; eğitimin kime niçin uygulanacağını ona neler kazandıracaklarını ad vererek gösterirler. Eğitimin oluşumunu anlatan tanımlara ise süreç tanımları denir. Eğitimin süreci durumdan duruma, kültürden kültüre değişmediği için bu tür tanımlar daha genel ve soyuttur.

Eğitim çok yönlü bir süreç olduğundan, farklı kollara ayrılabilir. Uçan (1979) bir çalışmasında eğitimin farklı başlıklardan oluşan bir bütün olduğunu şöyle belirtmiştir;

Bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleri ile bir bütün halinde yetiştirilmelerini amaçlayan çağdaş eğitim “bilim, sanat ve teknik eğitimin bir bileşkesi” olarak kabul edilmektedir.

Bilim ve teknik eğitimi vazgeçilmez unsurlardır ancak eğitim kavramı hiçbir zaman tek kanaldan yürütülemez ve çok yönlü olmak durumundadır. Gelişimlerde kullanılan tek yönlü eğitim biçimi anlık olarak ihtiyaçlara karşılık verebilir ancak kişiyi tam anlamıyla geliştiremez. Albert Einstein “Hayal gücü bilgiden önemlidir” der. Bu durumda, sanat eğitimi, insanın yaşadığı dünyayı ve kendini anlamlandırmasında, hayal gücünü kullanabilmesinde dolayısıyla yaratıcılığın geliştirilmesinde büyük rol oynar.

1.2. Sanat Eğitimi, Önemi ve Gerekliliği

Sanat eğitimi, insanın gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. Sanat eğitimi ile anlatılmak istenen; sanatçı yetiştirmeye yönelik mesleki eğitim dışında, bireyin sanat eğitimi yoluyla analiz yapabilen, sentezleyen, yaşamı farklı açılardan duyumsayan, yani bireyin gelişimine fayda sağlayan bir eğitimidir. Kısacası sanat eğitimi, insanın eleştirel bir bakış açısı kazanmasına ve yaratıcı özelliklerini ortaya çıkarmasına yardımcı olan bir eğitim alanıdır.

“Sanat insan için vazgeçilmezdir. Çünkü sanat yaşamla iç içedir. Yalın ve öznlü anlamıyla sanat eğitimi, “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma” ya da “bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir” (Uçan, 2005).

Sanat sadece mesleki anlamda düşünülmemeli, kişisel benlik gelişiminde bir araç olarak görülmelidir. Gençaydın (1990) sanat eğitiminin insanlar için önemli bir unsur olması gerektiğini şu sözlerle belirtmiştir;

Sanat eğitimi, insanın genel eğitimi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yaygın biçimde düşünüldüğü gibi, sanat eğitimi yalnızca yeteneklilerin eğitimi için bir “lüks” değil, herkes için gerekli bir kişilik eğitimidir. Burada sanat eğitiminden amaçlanan, sanatçı

yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimini, yani bireyin estetik eğitimidir. İnsanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmasına yardımcı olacak şartları hazırlayan ve bireyin kişilik kazanmasını amaçlayan bir etkinliktir. Çağdaş eğitim sistemlerinde önemli bir yere sahip olan sanat eğitimi, bireyin yaratıcı ve özgün düşünmesine katkı sağlamanın yanı sıra bireyin sosyalleşmesinde de önemli işlevler görür. Sanat eğitimi alanlarından biri olan müzik eğitimi de bu işlevlerle beraber eğitimin önemli bir boyutu, aracı ve yöntemidir. Sanat eğitiminin alt başlıklarından biri de müzik eğitimidir.

1.3. Müzik Eğitimi ve Amacı

Aynı zamanda müzik bir eğitim aracıdır. Eğitim alanında önem kazanan müzikli eğitim, müzikle eğitim kavram ve uygulamaları temelde müziğin etkili ve verimli bir eğitim aracı olmasından kaynaklanır. Müziğin, eğitimin değişik alan ve düzeylerinde öğrenmeyi ve öğretmeyi kolaylaştıran ya da sağlaılaştıran bir araç olduğu öteden beri bilinmektedir (Uçan, 2005).

Sadece sanat değil aynı zamanda bir bilim dalı olan müzik, modern eğitim sisteminde, sanat eğitiminin bir dalı olarak müzik eğitimi, güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur (Uçan, 1994).

Müzik eğitimi, güzel sanatlar alanında önemli bir yere sahip olan duyuşsal bir sanat eğitimi türüdür. İnsanın kendini anlamlandırmasında, bireysel ve toplumsal gelişiminde büyük rol oynar.

Müzik eğitiminin yalnızca duyuşsal, konuları kapsamadığı, aynı zamanda çok yönlü değiştirici ve geliştirici unsurlara sahip olduğu şu şekilde ifade edilmiştir;

Müzik eğitimi kritik düşünme, problem çözümü ve bu amaçlara yönelik nasıl iş birlikçi çalışılması gerektiğini öğrenme gibi akademik ve kişisel becerilerin gelişmesini destekler. Sembollerin nasıl kullanılacağı, bilgiyi analizleme, sentezleme ve değerlendirme gibi kavramaya yönelik beceriler müzik öğretiminde tam belirgin

olmamakla birlikte çocuğun bu yöndeki becerilerinin gelişimini güçlendirici yöndedir (Barış & Şendurur, 2002).

Müzik eğitimi, bireyleri, dolayısıyla toplumu değiştirecek, geliştirecek güce sahiptir ve temel olarak bu amaçlara hizmet eder. Bu doğrultuda bakıldığında müzik eğitiminin amaçlarından biri de, kendi sınırlılıklarının farkında olan, kendini anlamlandırma yetisine ve eleştirel bakış açısına sahip olan, içinde yaşadığı toplumun değerlerine sahip çıkarak, bu değerleri gelişmiş medeniyet anlayışıyla yoğurup yorumlayan nesiller yetiştirmektir.

1.4. Çalgı Eğitimi ve Amacı

“Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır” (Schleuter, 1997, Akt. Özmenteş, 2004).

Çalgı eğitiminin kazandırmayı hedeflediği amaçlar, yalnızca teknik konular değil, aynı zamanda eser analizi, müzik tarihi, dönemlere göre değişen seslendirme stilleri gibi alt başlıkları da barındırır.

Doğru duruş, tutuş, temiz ses üretme, çalgının yapı özelliklerini bilme vb. davranışlar çalgı öğretiminin amaçladığı temel bilgi ve becerilerdir. Çalgı öğretimi yalnızca temel davranışların kazandırılması amacıyla sınırlı olmayıp, çalgının yapı, özellik ve tarihçesinden, seslendirilen etüt, parça vb. müzik eserlerinin teknik ve estetik özelliklerini de öğretmeyi amaçlar (Demirbatır, 1993).

Çalgı eğitimi, bireye çeşitli boyutlarda katkılar sağlar. Örneğin; bireyin teorik ve yorumlama becerisini zenginleştirerek, müzik kültürü ve beğenisini artırır.

Çalgı eğitimi temel olarak, enstrümanda teknik konuların geliştirilmesine fayda sağlama süreci olarak tanımlayabiliriz ancak bu eğitimin kapsadığı alanlar yalnızca teknik konulardan ibaret değildir. Çalgı eğitimi bireye bilişsel duyuşsal ve devinişsel kazanımlar da

sağlar. Özen (2004) bu düşünceyi destekler biçimde çalgı eğitimini daha geniş kapsamda şöyle ifade etmiştir:

- Çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilişsel alanı,
- Çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi duyuşsal alanı,
- Çalgı çalmada iki elin eş güdümünün sağlanması, çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinişsel alanı kapsamaktadır.

1.5. Viyolonselın Yapısal Özellikleri ve Tarihçesi

Viyolonsel yüzyıllar içerisinde hem yapısal hem de kullanım alanı olarak çeşitli değişimler geçirmiş, önemli besteciler sayesinde eşlik çalgısı olmaktan çıkmış, aynı zamanda solo enstrüman olarak kabul edilmiştir.

Viyolonsel yaylı çalgılar ailesinde solistik özelliğe sahip önemli bir çalgıdır. Senfoni orkestralarının yanı sıra oda müziği topluluklarında önemli bir yeri olmakla birlikte, eşlikli veya eşiksiz solo çalgı olarak da geniş bir literatüre sahiptir” (Demirbatır, 1998).

Viyolonsel, viol ailesinin tenor sesli çalgısıdır. Gövdesi, A. Stradivari tarafından 80 cm. den 74-76 cm. boyuna indirilmiştir. Sap kısmı ile birlikte 120 cm. uzunluğundadır. Yere dayanarak çalındığı için, çalgının altına pik denilen metal bir çubuk monte edilmiştir. Oda müziği ve eşlik çalgıları içinde önemli bir yerdedir. On altıncı yüzyılın başlarında ortaya çıkıp gelişimini tamamladığı on yedinci yüzyılın sonlarına kadar lüthiyeler tarafından değişikliklere uğramıştır. Viyolonsel için bu dönemde besteciler tarafından birçok solo eser yazılmıştır (Büyükedes, 2010).

Tüm ses renklerini (soprano, alto, tenor, bas) örneklendirmeye müsait nitelikte olan bu çalgı, geçmişten günümüze solo ya da eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır.

Bazı bas keman türleri 17.yüzyıl öncesine ait literatür çalışmalarında anılmış olsa da, 16.yüzyıl başlarında ailenin bir üyesi olarak karşımıza çıkan çalgı, viyolonsel adı ile 17. yüzyıl ortalarından beri kullanılagelmiştir. H. Gerle'nin 1532 tarihli yazısında, bugün kullandığımız çello ile aynı şekilde akort edilen (Do, Sol, Re, La) ilkel bir çalgı ile karşılaşmaktayız. Bu ilkel çalgı çellonun en yakın atası *viola de gambanın* bir benzeridir (Furman, <http://cello.org/cnc/article.htm>, 1998).

Viyolonsel 15. yüzyıldan 18. yüzyılın sonlarına kadar eşlik ve bas partisi enstrümanı olarak kullanılmış, 19. yüzyıldan itibaren besteciler sayesinde solo enstrüman olarak kullanılmaya başlamıştır. Uluslararası sanat müziği bestecileri viyolonsel hem eşlik hem de solo enstrüman olarak kullanmış, böylece viyolonselın sahip olduğu zengin ses renklerini ortaya koymuşlardır.

Ekber'in 2014'te yayımlanan yüksek lisans sanat çalışması raporunda belirttiği gibi, 18. ve 19. yüzyıllarda hem eğitim hem de solo viyolonsel repertuarı için birçok besteci tarafından çalışma metotları oluşturulmuş ve eserler bestelenmiştir. Bu dönemin başlıca bestecileri Luigi Boccherini (1743-1805), Jean-Pierre Duport (1741-1818), Jean-Louis Duport (1749-1819), Bernhard Romberg (1767-1841), Friedrich Justus Dotzauer (1783-1860), Sebastian Lee (1805-1860), Adrien Servais(1807-1866), Friedrich Kummer (1797-1879), Auguste Francomme (1808-1884), Friedrich Grützmacher (1832-1903), Karl Davidov (1838-1889), Alfredo Piatti (1822-1901) ve David Popper (1843-1913) gibi isimlerdir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise çellist bestecilerin haricinde diğer besteciler de viyolonsel eserleri bestelemeye başlamışlardır. 20. yüzyılda da Julius Klengel (1859-1933), Hugo Becker (1863-1941), Gaspar Cassado (1897-1966) Enrico Mainardi (1897-1976) ve Paul Tortelier (1914-1990) gibi önemli sanatçılar viyolonsel için metot ve solo repertuar

eserleri bestelemeye devam etmişlerdir. Repertuar ve metot alanında oluşan bu gelişmelerin, viyolonselcilerin teknik yetenekleriyle birleşmesi bu çalgının solo enstrüman olarak tanınmasında önemli rol oynamıştır.

Haéndel, çelloyu oratoryo ve kantatlarında kullanmıştır. Fakat çello senfonik müzikteki yerini, ancak Beethoven'ın 1. senfonisinden sonraki senfonilerinde bulmuştur. Yine çello, Mendelssohn tarafından insan sesiyle de kullanılmıştır. Wagner'in çoğu eserinde ise çellonun mükemmel geçitleri ile karşılaşmak olasıdır. Daha sonraki bestecilerse çelloya daha çok solo bölümler vermiştir (Say, 1985).

Görüldüğü gibi viyolonsel yüzyıllar içinde hem yapısal hem de kullanım alanı olarak birçok değişikliğe uğramıştır. Viyolonsel yalnızca uluslararası sanat müziğinde değil, Türk müziğinde de önemli bir yere sahiptir.

1.6. Viyolonselın Geleneksel Türk Müziği İcrasında Kullanımı

Viyolonselın Türk makam müziğinde kullanılmaya başlaması 20. yüzyılın başlarına denk gelmektedir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan Batılılaşma hareketleriyle birlikte, viyolonselın ilk olarak çok sesli Batı müziği icra etmek için bando ve orkestralarda kullanıldığını görmekteyiz. Türk makam müziğinde kullanılan bas karakterli bir çalgı olmayışı ve viyolonselın Türk müziğinin makamsal yapısı içindeki mikrotonal sesleri icra etmeğe elverişli olması, bu çalgının fasıl topluluklarında yer almasına neden olmuştur (Beşiroğlu & Öztürk, 2009).

Türk müziği, kültürel mirasımızın şüphesiz ki en önemli yapıtaşlarından biridir. Anadolu coğrafyası gerek iklim, gerekse bölgesel özellikler açısından çok çeşitlidir. Bu çeşitlilik bölgelerin müziğine de yansımış, renkli bir müzik atlası ortaya çıkarmıştır. Bu durum kültürümüzün çok çeşitli olma durumunu kanıtlar niteliktedir.

Ülkemizde cumhuriyet sonrasında, Türk müziğinin evrensel boyutlara ulaştırılması amacıyla Atatürk'ün önderliğinde uluslararası sanat müziği alanında köklü atılımlar yapılmış

ve bu alanda eserler ortaya koyan bestecilerimiz yetişmiştir. Çağdaş Türk müziği biçiminin oluşturulmasında öncülük eden Türk beşleri (Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar) ve onlardan sonra bu doğrultuda çalışmalarını sürdürerek ülkemizde uluslararası bir sanat ortamının yaratılmasına katkı sağlayan bestecilerimiz “Çağdaş Türk bestecileri” adı ile anılmaktadır.

Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) tarafından 1935 yılında bestelenen “Viyolonsel ve Piyano için Sonat Op. 12”, Nazi Almanya’sından kaçtıktan sonra Türkiye’de yaşayıp öğretmenlik yapmış olan Alman viyolonsel sanatçısı David Zirkin’in (1892-1974) anısına sunulmuştur. Sonat, Saygun’un ilk yaratı dönemine aittir. Bu dönem, bestecinin Anadolu müzik geleneğini batı müziğinin yapısal öğeleriyle, yeni ve özgün bir üslup doğrultusunda bir araya getirme çabalarıyla belirginleşir. Böylece, yeni Türkiye Cumhuriyeti toplumu bir yandan kendi müzik mirasına sahip çıkarken, öte yandan da genç, kişilikli ve modern bir ses oluşturabilecektir. Bu dönemde Saygun, sanatsal görüşlerini batı müziğiyle birlikte iki ana kaynağa dayandırmaktadır (Serdaroğlu & Tokay, 2015).

Hasan Ferit Alnar (1906-1978), 1942’de bestelediği Viyolonsel Konçertosu’nu, ülkemizin ilk solist kadrosunda viyolonsel sanatçısı olan Nusret Kayar’a (1918-2012) ithaf etmiştir. Nusret Kayar ilk tahsilini İstanbul’da yaptıktan sonra girdiği Ankara Musiki Muallim Mektebi’nde ilk viyolonsel derslerini Edip Sezen’den almış ve dört yıl boyunca da David Zirkin ile çalışmıştır. Musiki Muallim Mektebi’ni bitirdikten sonra CSO’ya kabul edilmiş ve bir yandan da konservatuvara devam etmiştir. Ayrıca Ankara ve İstanbul devlet konservatuvarlarında uzun süre boyunca öğretim üyeliği yapmıştır (Andante Müzik Kültürü Dergisi, 2012). Kendisine ithaf edilen konçertonun genelinde orkestra hiçbir zaman ön plana çıkmamış, viyolonsele eşlik eden bir yapıda tutulmuştur. Dolayısıyla viyolonsel ön planda olup, fikirler açık ve net olarak duyurulmuştur. Eserde makamsallık hakimdir. Bu

makamsallığın batı müziği formatı içerisine yerleştirilerek bir senteze varılması amaçlanmıştır (Akarsu, 2008).

Eserlerinde çağdaş bir yaklaşım izlemekle birlikte geleneksel öğeleri de kullanarak uluslararası sanat müziği eserleri ortaya koyan bestecilerimizin de bulunduğu bilinmektedir. Örneğin, çağdaş Türk bestecileri içerisinde yer alan ve ilk kuşak olarak anılan bestecilerimiz için halk ezgileri, Avrupa'nın birçok ülkesinde ortaya çıkan ulusal akımların da bir uzantısı olarak önemli bir kaynak oluşturmuştur (İlyasoğlu, 1989).

Geleneksel Türk müziği hem kültürel mirasımız hem de sahip olduğu çeşitlilik açısından önemli bir yere sahiptir. Geçmişten bu yana farklı kaynaklardan beslenerek günümüzde hala geçerliliğini koruyan, köklü bir müzik türüdür.

Modal müziğin gelişme sürecinde yeryüzündeki bütün insan topluluklarının az veya çok katkısı bulunduğu kuşkusuzdur. Bu süreçte, daha ilk basamaklardan başlayarak, farklı yerlerde farklı derecelerde gelişmeler sağlanmış, ama bugün çok açık olarak görüldüğü gibi, en başarılı sonuçlar Türk Müziği olarak adlandırılan müzikte alınmıştır. Çoğunluğu Türk olan müzikerlerin yanı sıra, Selçuklu ve Osmanlı imparatorluklarında yüzyıllarca Türk kültürü içinde yaşayan diğer uluslardan müzikerlerin de katkılarıyla, bu coğrafyadaki modal müzik gerek sistem gerek uygulama bakımından, Dünya'da benzeri görülmeyen bir teknik ve estetik düzeye erişirilmiştir (Zeren 2003; Akt. İrden, 2011).

1.7. Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Tarihsel Gelişimi

Uçan'ın 1994'te yayımlanan bir çalışmasına göre, Cumhuriyet döneminde Ulu Önder Atatürk'ün bireylerimizi toplumumuzu ve kültürümüzü gelişmiş medeniyetler düzeyine çıkarma hedefiyle modern hayatın gereği olan çağa ayak uydurma işlevi sebebiyle müzik eğitiminin dallarından olan örgün ve genel müzik eğitimi önem kazanmış, buna bağlı olarak müzik öğretmeni yetiştirmeye öncelik verilmiş, cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra

önemli bir adım olarak Musiki Muallim Mektebi (1 Eylül 1924) kurulmuş ve kuruluşundan 2 ay sonra (1 Kasım 1924) öğretime başlanmıştır.

Ünal'ın 1988'de yayınlanan çalışmasına göre, eğitim süreleri ve yaş sınırı şöyle açıklanmıştır; “okulun süresi, ‘üç yılı eğitim, bir yılı tatbikat’ olarak belirlenmiş ve bir yıllık ‘ihzari (hazırlık)’ sınıfı ile bu süre 5 yıla çıkarılmıştır. Okul, önceleri ilkokulu bitiren 13-17 yaşları arasındaki çocukları öğrenci olarak alırken 1931'deki yönetmelikle üst yaş sınırı 14'e indirilmiş ve eğitim süresi 6 yıl olmuştur.”

Musiki Muallim Mektebinin genel kültür dersleri öğretmenleri lise öğretmenleri arasından seçilmiş, çalgı dersleri öğretmenleri ise orkestra ve bandodan alınmak üzere 1. sınıfta 12 öğrenci ile Cebeci'de öğretime başlanmıştır. 1924 yılında hem ‘müzik öğretmeni’ hem de ‘müzikçi (sanatçı)’ yetiştirmeye yönelik çalışmalar yapan Musiki Muallim Mektebi 1934 yılına kadar bu işlevini sürdürmüştür. 1934 yılında kabul edilen 2541 Sayılı yasa ile Ankara'da bir ‘Milli Musiki ve Temsil Akademisi’ Kanunu hazırlanmıştır. Akademinin amaçları;

- a) Memlekette ilmî esaslar dahilinde millî musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak,
- b) Sahne temsilinin her şubesinde ehliyetli unsurlar yetiştirmek,
- c) Musiki Muallim yetiştirmek idi ve şu kurumlardan ibaretti;

1. Musiki Muallim Mektebi
2. Riyaseti Cumhur Filarmonik Orkestrası
3. Temsil Şubesi

(Kavanin Mecmuası, 1934, Akt. Şentürk, 2001).

Böylece M.M.M, anılan akademinin üç ana kuruluşundan birisi olmuştur. Temsil Şubesi de 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı olarak kurulmuştur. 1935-37 yılları arasında Türkiye'de Konservatuarı kurmak ve müzik sorunları ile ilgilenmek üzere çağrılan Paul Hindemith Müzik Öğretmen Okulunun Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim

Enstitüsüne bir yabancı uzman gözetiminde bağlanmasını salık vermiş ve bölüm 1937-1938 yılında adı geçen kuruma aktarılmıştır. Müzik Öğretmen Okulunun son iki sınıf öğrencileri de eğitimlerini bu yeni kurumda yatılı olarak tamamlamışlardır. Bölümün ilk Başkanlığına da Prof. Edvard Zuchmayer getirilmiştir (Altunya, 1995, Akt Şentürk, 2001).

Akademinin üç önemli kuruluşundan “Riyaseti Cumhur Filarmonik Orkestrası”, İstanbul’da padişaha bağlı olarak görev yapan ve Nisan 1924’te kaldırılan Muzika-ı Hümayun’un (Saray Orkestra ve Bandosu) yerini alan orkestra, kapatılan kuruluşun, orkestra, bando ve incesaz takımı Ankara’ya nakledilerek Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını aldı. Orkestrayı Zeki Bey (Üngör), incesaz takımını Hafız Yaşar Bey (Okur) yönetiyordu. İncesaz takımında Nuri Halil Bey (Poyraz), Münir Nurettin Bey (Selçuk), Tanburi Refik Bey (Fersan) gibi ünlü Türk müziği sanatçıları da bulunuyordu. Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti, 1933’te ikiye ayrılarak Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Riyaset-i Cumhur Armoni Muzikası adlı iki ayrı müzik topluluğu oluşturuldu. Filarmoni Orkestrası 1958’de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını aldı (BoyutPedia, 2016).

Böylelikle Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün öncülüğünde kurulan M.M.M’den günümüze kadar, yüksek öğretmen okullarında, konservatuarlarda, güzel sanatlar fakültelerinde, köy enstitülerinde vb. kurumlarda birçok müzik öğretmeni ve sanatçı yetişmiş, bu kurumlarda kazandıkları bilgi birikimlerini topluma aktarma imkanı bulmuşlardır.

Cumhuriyet döneminde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar Tablo 1.7.1.’de gösterilmiştir:

Tablo 1.7.1.

Cumhuriyet Döneminde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar

Yıl	
1934	Musiki Muallim ve Temsil Akademi
1937	Gazi Musiki Muallim ve Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü
1942-1947	Hasanoğlan Köy Enstitüsü
1980	Yüksek Öğretmen Okulları M.B.
1982	Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
1985	Devlet Konservatuvarı Mezunlarına Öğretmenlik Hakkı
1998	Eğitim Fak. G.S.E. Böl. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
1953	İst. Çapa Müzik Semineri
1963	Ankara Müzik Semineri
1989-1997	M.E.B. Müzik Öğr. Kurs.

(Şentürk, 2001).

1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebi, 1934 yılında Musiki Muallim ve Temsil Akademisi' ne dönüştürülmüştür. Daha sonra bu kurum 1937 yılında Gazi Musiki Muallim ve Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü adını almıştır. 1942-1947 yılları arasında Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde 5 yıl süreyle müzik öğretmeni yetiştirilmiştir. 1980 yılında Öğretmen Okulları, Yüksek Öğretmen Okullarına dönüştürülmüştür. 1982' de ise bu kurumlar, üniversite bünyesine bağlı olarak yapılandırılarak eğitim fakültelerine bağlanmıştır. 1998 yılından itibaren, günümüze değin müzik bölümlerinin, güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı anabilim dalına indirgenmesiyle kurumun adı bir kez daha değişmiş ve Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olmuştur.

Ülkemizde 2016-2017 Öğretim Yılı itibarı ile müzik öğretmeni yetiştiren üniversitelerin eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları Tablo 1.7.2. 'de gösterilmiştir. Halen 26 üniversitede müzik öğretmenliği programı yürütülmektedir.

Tablo 1.7.2.

2016-2017 Öğretim Yılı İtibari ile Müzik Öğretmeni Yetiştiren Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları

Anabilim Dalları

Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Aydın

Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Aksaray

Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği
Anabilim Dalı

Erzurum

Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim
Dalı

Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Sivas

Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim
Dalı

İzmir

Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Erzincan

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Ankara

Gazi Osman Paşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Tokat

Harran Üniversitesi Fen Ed. Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Şanlıurfa

İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Ağrı

İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Malatya

İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Bolu

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği
Anabilim Dalı

Trabzon

Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
İstanbul

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim
Dalı

Burdur

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim
Dalı

Konya

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği
Anabilim Dalı

Samsun

Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Çanakkale

Ömer Halis Demir Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim
Dalı

Niğde

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Denizli

Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Muğla

Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Edirne

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Bursa

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Van

Ülkemizde 2016-2017 Öğretim Yılı itibarı ile viyolonsel eğitimi verilen eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları Tablo 1.7.3. 'te gösterilmiştir. Halen 14 üniversitede müzik öğretmenliği programı sürdürülmektedir.

Tablo 1.7.3.

2016-2017 Öğretim Yılı İtibari ile Viyolonsel Eğitimi Verilen Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları

Anabilim Dalları

Adnan Menderes Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Gazi Üniversitesi Gazi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Harran Üniversitesi Fen Ed. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
İzzet Baysal Üniversitesi Eğt.F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Marmara Üniversitesi Atatürk Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Pamukkale Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Trakya Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Uludağ Üniversitesi Eğt. F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

“1925 tarihli Musiki Muallim Mektebi Talimnamesi'nin 9. maddesinde eğitimi zorunlu tutulan çalgılar içerisinde yer alan viyolonsel (Uçan, 1982) belirtilen tarihten günümüze değin müzik eğitimi bölümlerinde süren ve sürekli gelişen bir eğitim geleneği ve yaylı çalgı eğitimi içerisinde vazgeçilmez bir yeri vardır” (Demirbatır, 1998).

Görüldüğü üzere Musikî Muallim Mektebi'nden günümüze kadar müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda aktif olarak viyolonsel eğitimi yapılmaktadır.

“Bu doğrultuda viyolonsel eğitimi, viyolonsel öğretimi yoluyla bireylerin devinîsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik

değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir” (Demirbatır, 1998).

YÖK (Yüksek Öğretim Kurumu) Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Ders İçerikleri (3. ve 4. sınıflar için) incelendiğinde viyolonsel eğitimi içeriği, “öğrenilen teknik, bilgi ve becerileri bir yeni konumda kalıcı ve geçişli çalışmalarla pekiştirme, yeni bir konumda kalıcı ve geçişli olarak çalma, detaşé, legato, martele ve staccato yay tekniklerini yeni konumda karma olarak uygulama, öğrenilen konuları kapsayan değişik tonlardaki dizileri değişik yay teknikleriyle çalma, teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme, push ve 7. pozisyon çalışmalarını pekiştirme, viyolonselde dağarcık geliştirme, viyolonsel eğitim müziğinde kullanımı ve viyolonsel öğretimine yönelik çalışmalar” şeklinde tanımlanmıştır (YÖK, 2006).

YÖK Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları incelendiğinde, viyolonsel dersi teori ve uygulamalarına, sekiz yarıyıl boyunca haftada bir saat ve bir kredilik ders yükü ile bireysel çalgı dersi kapsamında yer verildiği görülmektedir (YÖK, 2006).

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminin köklü bir geleneği bulunmaktadır. Cumhuriyet döneminden günümüze kadar uygulanan viyolonsel eğitiminde alana yönelik pek çok araştırma yapılmış; bu araştırmalar sonucunda viyolonsel eğitimi repertuarında Türk müziği eserlerine yeterince yer verilemediği ve benzeri sonuçlara ulaşılmıştır. Bu noktadan yola çıkarak günümüzde eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanan öğretim programında uygulanan viyolonsel eğitiminde Türk eserlerinin yerinin ve gerekliliğinin ilgililer tarafından değerlendirilmesinin ve var olan durumun betimlenmesinin gerekli olduğu düşünülmüştür. Bu düşünceden yola çıkılarak araştırmanın problem durumu şu şekilde belirlenmiştir:

1.8. Problem Durumu

Araştırmanın problem cümlesi “Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, viyolonsel eğitiminde Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin yeri nedir?

1.9. Alt Problemler

- 1.9.1. Viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencilerinin, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinden haberdar olma durumları nedir?
- 1.9.2. Viyolonsel öğretim elemanlarının ve öğrencilerinin, lisans düzeyine uygun Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine ulaşabilme durumları nedir?
- 1.9.3. Viyolonsel öğretim elemanlarının, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini nicelik bakımından yeterli, önemli bulma ve yer verme durumları nedir?
- 1.9.4. Viyolonsel öğretim elemanlarının Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini çalıştırırken karşılaştıkları güçlükler ve çözmek için kullandıkları yöntem ve materyaller nelerdir?
- 1.9.5. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin öğrencilerin gelişimlerine katkısı öğretim elemanları tarafından nasıl değerlendirilmektedir?

1.10. Amaç

Bu araştırma ile belirlenen alt problemlere aranan cevaplar doğrultusunda Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitiminde Türk müziği öğeleri içeren eserlerin yerinin öğretim elemanları ve öğrencilerin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

1.11. Önem

Bu araştırma, Türkiye'nin farklı üniversitelerinde yürütülmekte olan viyolonsel öğretiminde Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin kullanım durumu ve gerekli görülme derecesinin ortaya çıkarılması ile bu konuda yapılacak diğer araştırmalara ışık tutup yol göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

1.12. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Kullanılan veri toplama araçlarının geçerli ve güvenilir olduğu,
- Anket formunda cevaplanan maddelerin doğru ve içtenlikle cevaplandırıldığı,
- Seçilen örneklem grubunun evreni temsil ettiği varsayılmıştır.

1.13. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin müzik eğitimi anabilim dallarında yürütülmekte olan viyolonsel dersleri ve öğretim programı,
- Viyolonsel dersini yürüten öğretim elemanları,
- Viyolonsel dersi almakta olan lisans 3. ve 4. sınıf viyolonsel öğrencilerinin görüşleri ile sınırlıdır.

2. Bölüm

Literatür

Araştırma esnasında viyolonsel ile ilgili hazırlanmış şu araştırmalar incelenmiştir:

- Çağrı Şen (2001), “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri” isimli yüksek lisans tezinde, eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitimi incelenmiş, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verme konusunda durum tespiti yapılmıştır, Çağdaş Türk viyolonsel eserlerinin daha sık kullanılması gerektiğini belirtmiştir.
- Sıtkı Bahadır Tutu (2001), “Türk Müziği’nde Viyolonsel Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde, viyolonsel tarihçesi, Türk Müziği’ndeki teknik kapasitesi ve bu müzikteki işlevleri araştırılarak, viyolonsel öğretimine ilişkin yeni bir sistem ortaya konmuştur.
- Zeynep Özder (2009), “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Viyolonsel Eğitiminde Motivasyonun Yeri Ve Önemine İlişkin Öğretmen Ve Öğrenci Görüşleri” isimli yüksek lisans tezinde, Türkiye’deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde viyolonsel eğitiminde motivasyonun önemine yönelik öğretmen ve öğrenci görüşlerini, viyolonsel eğitiminde motivasyonun etkisini ve motivasyonu olumsuz yönde etkileyen fiziksel koşullar ve öğrenciler arası farklılıklar gibi konuları analiz ederek, viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğunun viyolonsel öğretmenlerinin derslerde doğaçlama çalışmalarına yer vermesinin çalgı derslerindeki motivasyonu üzerinde olumlu etkisi olacağını, viyolonsel öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun başarılı sınav ve konser için öğrencileri ödüllendirmesinin öğrencilerin çalgı derslerindeki motivasyonu üzerinde olumlu bir etkisi olacağını belirtmiştir.
- Serpil Umuzdaş (2010), “Mikro Öğretim Yönteminin Viyolonsel Öğretmeni Adaylarının Öğretim Becerilerine ve Viyolonsel Dersine İlişkin Tutumlarına Etkisi”

isimli doktora tezinde, mikro öğretim yönteminin viyolonsel öğretmeni adaylarının öğretim becerilerine ve viyolonsel dersine ilişkin tutumlarına etkisinin belirlenmesi amaçlanmış, bireysel çalgı ve öğretiminde mikro öğretim uygulamalarıyla ilgili çalışmaların, farklı değişkenlerle ilişkisi açısından planlanarak sürdürülebileceği ve çalgı eğitimi alan öğretmen adaylarının öğretim becerisi ve tutumlarına olan olumlu etkisi nedeniyle mikro öğretimin, bir öğretim yöntemi olarak tanıtılabileceği ve öğretmen yetiştiren kurumlarda kullanılabileceği belirtilmiştir.

- Levent Değirmencioğlu (2011), “Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım” isimli doktora tezinde, ‘makamsal viyolonsel eğitiminde metot eksikliği’ probleminin çözümüne yönelik sistematik, bilimsel bir öğretim yöntemi geliştirerek ve bu yöntemin öğrenci başarısı üzerindeki etkilerinin belirlenmesi amaçlanmış olup, makamsal viyolonsel eğitime yönelik bir öğretim yöntemi oluşturulmuştur.
- Devrim Öztürk (2014), “Viyolonsel Öğretiminde Öz Değerlendirme Uygulamalarının Performansa Ve Tutuma Etkisi” isimli yüksek lisans tezinde viyolonsel dersinde öz değerlendirme uygulamalarının öğrenci performans ve tutumuna etkisinin olup olmadığını belirlenip, elde edilen sonuç ve öneriler doğrultusunda viyolonsel derslerinin verimliliğine yönelik katkıda bulunulmaya çalışılmış, çalgı derslerinin verimliliğini yükseltmek amacıyla, çeşitli öğretim ve değerlendirme yöntemlerine yönelik deneysel çalışmalar yapılması ve öğrencileri geliştirmeye yönelik öz değerlendirme gibi alternatif uygulama ve etkinlikleri desteklemek ve özendirme için çalgı derslikleri, video kamera ve yansıtıcı gibi teknolojik araçlarla desteklenme gerekliliği belirtilmiştir.

- Emrah Lehimler (2014), “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi Ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyni Makamı Örneği)” isimli doktora tezinde viyolonsel öğrencilerinin, geleneksel Türk halk müziği içinde yer alan komalı ses ve temel süsleme tekniklerini çalma becerilerini geliştirmeye yönelik yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda bir öğretim modeli geliştirmek ve bu modelin uygulamadaki görünümünü ortaya koymak amaçlanmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının viyolonsel alan çalgılarını mesleki yaşantılarında daha etkili ve daha verimli kullanmalarını sağlayabilmesine katkı sağlanmaya çalışılmıştır.
- Sadettin Volkan Kopar (2016), “Anadolu Lisesi Öğrencilerinin Müzik Derslerindeki Türk Müziği Konularına İlişkin Tutumlarının Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi” isimli doktora tezinde özel ve devlet Anadolu liselerinde eğitim gören öğrencilerin müzik derslerindeki Türk müziği konularına ilişkin tutumlarını belirlemek ve tutumlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi konu edinilmiştir. Anadolu liselerinde eğitim gören öğrencilerin müzik derslerindeki Türk müziği konularına yönelik tutumlarının incelenmesi açısından yapılan ilk çalışma olması, genel olarak Türk müziği ile ilgili yapılacak çalışmalara katkı sağlaması ve Anadolu liselerinde müzik dersi kapsamında bulunan Türk müziği konularının eğitimine katkı sağlayacak olması ve 10. ve 11. sınıf müzik öğretim programındaki Türk müziği konuları ile ilgili kazanımların ne düzeyde gerçekleştiğinin ortaya konması açısından önemli bir çalışma olduğu belirtilmiştir.
- Ferhat Devecioğlu (2017), “Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, batı müziği keman çalım tekniklerinin Türk müziği keman öğretimi alanında kullanılmasının öğrenciler üzerinde ne derece etkili olduğunu belirlemek amacıyla gerçekleştirilmiş, araştırmada keman çalgısında konumların (sol el) ve arşe

konumlarının (sağ el) Türk müziğinde sistematik olarak işlenmemesi topluluk icralarında da birtakım sorunlar ortaya çıkarmasından dolayı keman eğitimi için sistematik hale getirilmiş batı müziği tekniklerinin Türk müziğinde kullanılabilirliği aşamasında bir öğretim sistemi hazırlanmış ve hazırlayıcı çalışmalarla çözümler aranmıştır.

- Özcan Çetik (2017), “Viyolonselın Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde islamdan önce Türk müziğinin tanımı yapılmış, Türk müziği türleri (Türk sanat müziği, Türk tasavvuf müziği, Türk halk müziği, çağdaş Türk müziği) incelenmiş, viyolonsel tarihi ve Türk müziğindeki gelişimi ile bağlantı kurulmuştur.

3. Bölüm

Yöntem

Bu bölümde, araştırmada izlenen yöntem, yöntemin genel niteliği, evren ve örneklem ile araştırma için gerekli veriler; verilerin toplanmasına ilişkin bilgiler, toplanan verilerin işlenip çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel teknikler yer almaktadır.

Bu araştırma, “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Programında Uygulanan Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin ve Gerekliliğinin Değerlendirilmesi” konusunu araştırmaya yönelik bir durum belirleme çalışmasıdır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma genel tarama modeli yöntemi ile gerçekleştirilmiş betimsel bir çalışmadır.

Betimsel araştırma, var olan bir olayı nicel (sayıları kullanarak) ya da nitel (bir birey ya da grubun özelliklerini ortaya koyarak) yönden betimleyen bir araştırma türüdür. (McMillan and Schumacher, 1984).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’deki eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında viyolonsel dersini yürüten öğretim elemanları ve viyolonsel öğrenimi gören öğrenciler oluşturmaktadır. Üniversitelerin tamamına ulaşılmaya çalışılmış ancak hepsinden dönüt alınamamıştır.

Araştırmanın örneklem grubunu ise, gönderilen anketleri yanıtlayarak dönüş yapan, Uludağ Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi ve Balıkesir Üniversitesi’ne bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında viyolonsel derslerini yürüten 9 öğretim elemanı ile lisans düzeyinde 3. ve 4. sınıfta okuyan 35 viyolonsel öğrencisi oluşturmaktadır (Bkz. Tablo 3.2.1.). Müzik eğitimi anabilim dallarında YÖK

tarafından düzenlenmiş olan (2006) öğretim programı uygulanmakta olup, bu program çerçevesinde örneklem grubunun evrenin tamamını temsil eder nitelikte olduğu varsayılmıştır.

Tablo 3.2.1.

Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğrencileri ve Öğretim Elemanlarının Üniversitelere Göre Dağılımı

Anabilim Dalları	Öğrenci Dağılımı	Öğretim Elemanlarının Dağılımı
Balıkesir Üniversitesi	5	1
Gazi Üniversitesi	5	1
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	2	1
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	2	1
Onsekiz Mart Üniversitesi	3	1
Pamukkale Üniversitesi	3	1
Sıtkı Koçman Üniversitesi	2	1
Uludağ Üniversitesi	13	2
Toplam	35	9

Tablo 3.2.2.'de örneklem grubunda yer alan viyolonsel öğretim elemanlarının demografik özellikleri gösterilmiştir.

Tablo 3.2.2.

Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları, Görevlendirilme Durumları ve Meslekteki Hizmet Süreleri

Eğitim Durumu	f	%	Görevlendirilme Durumu	f	%	Hizmet Süresi	f	%
Lisans	2	22,3	Kadroolu	7	77,8	1-10 yıl	2	22,2
Yüksek Lisans	3	33,3	Ücretli	2	22,2	11-20 yıl	3	33,3
Doktora	4	44,4				21-30 yıl	3	33,3
Toplam	9	100,0	Toplam	9	100,0	31-40 yıl	1	11,2
						Toplam	9	100,0

Tablo 3.2.2.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 22,3'ü lisans, % 33,3'ü yüksek lisans, % 44,4'ü doktora programlarını bitirmiş, % 77,8'i kadroolu, % 22,2'si ise

ücretli olarak görev yapmaktadır. Öğretim elemanlarının % 22,2'si 1-10 yıl, % 33,3'ü 11-20 yıl, % 33,3'ü 21-30 yıl, % 11,2'si ise 30-40 yıl arasında deneyim sahibidir.

Tablo 3.2.3.'te örneklem grubunu oluşturan viyolonsel öğretim elemanlarının akademik unvanlarına göre dağılımı gösterilmiştir.

Tablo 3.2.3.

Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılımı

	f	%
Okutman	1	11,1
Öğretim Görevlisi	4	44,5
Yrd. Doç	3	33,3
Doçent	1	11,1
Profesör	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 3.2.3.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 11,1'i okutman, % 44,5'i öğretim görevlisi, % 33,3'ü yardımcı doçent, % 11,1'i doçent unvanına sahiptir.

Tablo 3.2.4.'te örneklem grubunda yer alan viyolonsel öğrencilerinin kişisel bilgileri gösterilmiştir:

Tablo 3.2.4.

Örneklem Grubunu Oluşturan Viyolonsel Öğrencilerinin Cinsiyet ve Yaş Dağılımları

Cinsiyet	f	%	Yaş	f	%
Kız	24	68,6	20-23	23	65,6
Erkek	11	31,4	23-25	12	34,4
Toplam	35	100,0	Toplam	35	100,0

Tablo 3.2.4.'te görüldüğü gibi viyolonsel öğrencilerinin % 14,3'ü 20, % 31,4'ü 21, % 20,0'si 22, % 22,9'u 23, % 8,6'sı 24, % 2,9'u 25 yaşlarında dağılım göstermiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın ana ve alt problemleri doğrultusunda veriler elde etmek amacıyla anket ve tarama yöntemi kullanılmıştır. Uzman kanısına da başvurularak geliştirilen sorular,

kişisel(demografik) bilgiler ile görüş, düşünce ve beklentileri saptamaya yönelik olmak üzere sistemleştirilmiş, genellikle “sıralamalı (ordinal) ölçek” kullanılmış, 5’li likert ölçeği geliştirilmiştir.

Hazırlanan anketler 2015-2016 öğretim yılı bahar yarıyılında ilgililere ulaştırılmış, araştırma verilerinin önemli bölümü bu yolla elde edilmiştir. Bu anketler iki ayrı form olarak düzenlenmiştir

Bu formlar;

- a) Viyolonsel öğretim elemanlarına yönelik anket formu
- b) Viyolonsel öğrencilerine yönelik anket formu

3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Bu araştırmada anket ile elde edilen veriler çetelenerek gruplandırılmış ve nicelleştirilmiştir. Anket uygulamasından elde edilen veriler, frekans (f) ve yüzde (%) dağılımlarını içeren tablolar oluşturularak temel istatistik yöntemiyle çözümlenmiştir. Bulgular önce tablolar halinde gösterilmiş ve ardından sözel olarak ifade edilmiş, yorumlanmış, bulgulardan çıkan sonuçlar özetlenmiş, tartışılmış ve çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

4. Bölüm

Bulgular

Bu bölümde araştırmada ele alınan alt problemler doğrultusunda, öğretim elemanlarının görüşleri alınmış, devamında ise viyolonsel öğrencilerinin yanıtları tablolaştırılarak elde edilen bulgular ve yorumları sunulmuştur.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt probleminde “Viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencilerinin Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinden haberdar olma durumları nedir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Ulaşılan veriler tablolar halinde işlenerek sunulmuştur.

Tablo 4.1.1.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerinden Haberdar Olma Durumları

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	55,6
Kısmen	2	22,2
Çok Az	2	22,2
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.1.1.’de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 55,6’sı “büyük ölçüde”, % 22,2’si “kısmen”, % 22,2’si “çok az” derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini tanımaktadırlar. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun bu eserlerden haberdar oldukları söylenebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt probleminde “Viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencilerinin, lisans düzeyine uygun Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine ulaşabilme durumları nedir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 4.2.1.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Lisans Düzeyine Uygun Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerine Ulaşabilme Durumu

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	1	11,1
Kısmen	-	-
Çok Az	8	88,9
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.2.1.’de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 11,1’i “büyük ölçüde”, % 88,9’u “çok az” derecede lisans düzeyine uygun Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine ulaşabilmektedir.

Bu bulgulara göre, viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu lisans düzeyine uygun Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerine tam anlamıyla ulaşamadıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 4.1.1.’de görüldüğü üzere bu eserlerden haberdar oldukları saptanan viyolonsel öğretim elemanlarının tablo 4.2.1.’deki verilere göre bu eserlere ulaşmadıkları anlaşılmaktadır.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt probleminde “Viyolonsel öğretim elemanlarının, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini nicelik bakımından yeterli, önemli bulma ve yer verme durumları nedir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 4.3.1.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserleri Nicelik Olarak Yeterli Bulma Durumu

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	22,3
Kısmen	3	33,3
Çok Az	4	44,4
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.3.1.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 22,3'ü "büyük ölçüde, % 33,3'ü "kısmen", % 44,4'ü "çok az" derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserleri nicelik olarak yeterli bulmaktadır. Bu bulgulara göre, viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini nicelik olarak, kısmen ve altında yeterli bulduklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.3.2.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserleri Önemli Bulma Durumları

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	6	66,7
Kısmen	1	11,1
Çok Az	2	22,2
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.3.2.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 66,7'si "büyük ölçüde", % 11,1'i "kısmen", % 22,2'si "çok az" derecede viyolonsel öğretiminde Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserleri önemli bulduklarını belirtmişlerdir. Bu bulgulara göre, viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, kısmen ve üzerinde Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini büyük ölçüde önemli buldukları söylenebilir.

Tablo 4.3.3.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserlere Yer Verme Durumları

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	22,2
Kısmen	1	11,1
Çok Az	6	66,7
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.3.3.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 22,2'si "büyük ölçüde", % 11,1'i "kısmen", % 66,7'si "çok az" derecede viyolonsel öğretiminde Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserlere yer vermektedir. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, kısmen ve altında, bu eserlere yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.3.4.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Kullanmakta Olduğu Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserlerin Dağılımı

Tercihler	Evet		Hayır		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Ahmet Adnan Saygun- Op.31 Viyolonsel İçin Solo Partita	1	11,1	8	88,9	9	100,0
Erdal Tuğcular-Uzun Hava ve Hicaz Şarkı	3	33,3	6	66,7	9	100,0
Şinasi Çilden- İki Çello Bir Anadolu	5	55,6	4	44,4	9	100,0
Arif Melikov- Elegie	1	11,1	8	88,9	9	100,0
Fikret Amirov- Poem Monologue ve Elegie	1	11,1	8	88,9	9	100,0
Nurhan Cangal- Anılar	1	11,1	8	88,9	9	100,0

Tablo 4.3.4.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 11,1'i Ahmet Adnan Saygun'un; % 33,3'ü Erdal Tuğcular'ın; % 55,6'sı Şinasi Çilden'in; % 11,1'i Arif Melikov'un; % 11,1'i Fikret Amirov'un; % 11,1'i Nurhan Cangal'ın viyolonsel eserlerini kullanmaktadırlar. Bu bulgulara göre, viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğu Şinasi Çilden'in "İki Çello Bir Anadolu" isimli albümüne viyolonsel eğitiminde yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.3.5.'de viyolonsel öğretim elemanlarının, eksikliğini hissettiği formlara ait, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserleri yer almaktadır.

Tablo 4.3.5.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Eksikliğini Hissettiği Formlara Ait, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserleri

Eserler	Konçerto		Sonat		Piyano Eşlikli Küçük Ölçekli Eserler		Solo Viyolonsel İçin Eserler		Peşrev, Longa, Zeybek, Aktarımlar, Düzenlemeler	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Tamamen	2	22,2	-	-	2	22,2	1	11,1	4	44,4
Büyük Ölçüde	-	-	6	66,7	2	22,2	1	11,1	-	-
Kısmen	3	33,4	2	22,2	1	11,1	3	33,4	-	-
Çok Az	2	22,2	1	11,1	3	33,4	2	22,2	2	22,3
Hiç	2	22,2	-	-	1	11,1	2	22,2	3	33,3
Toplam	9	100,0	9	100,0	9	100,0	9	100,0	9	100,0

Bir viyolonsel öğretim elemanı da "diğer" seçeneğinde en çok eksikliğini hissettiği formun "küçük ölçekli eserler" olduğunu belirtmiştir.

Tablo 4.3.5.'e göre, viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğu, en fazla eksikliğini hissettiği formların “peşrev, longa, zeybek, aktarımlar, düzenlemeler” ve “Sonat” olduğunu belirtmiştir. Viyolonsel öğretim elemanları tarafından eksikliği en az hissedilen eser türü ise “solo viyolonsel için eserler”dir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt probleminde “Viyolonsel öğretim elemanlarının, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini çalıştırırken karşılaştıkları güçlükler ve çözmek için kullandıkları yöntem ve materyaller nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 4.4.1.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalıştırırken Güçlüklerle Karşılaşma Durumu

	f	%
Evet	6	66,7
Hayır	3	33,3
Toplam	9	100,0

Tablo 4.4.1.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 66,7'si Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserleri çalıştırırken güçlüklerle karşılaşırken, %33,3'ü güçlüklerle karşılaşmamaktadır. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini çalıştırırken güçlüklerle karşılaştıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.4.2.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalıştırırken Karşılaştığı Güçlükler

Tercihler	Evet		Hayır		Toplam	
Güçlükler	f	%	f	%	f	%
Eserlerin Ritmik Yapısından Kaynaklanan Güçlükler	3	33,3	6	66,7	9	100,0
Eserlerin Makamsal Yapısından Kaynaklanan Güçlükler (Makamsal Dizilerden Kaynaklanan Güçlükler)	4	44,4	5	55,6	9	100,0
Eserleri Seslendirmeye İlişkin Teknik Yapıdan Kaynaklanan Güçlükler	5	55,6	4	44,4	9	100,0
Eserlerin Müzikal Olarak Seslendirilmesinden Kaynaklanan Güçlükler	3	33,3	6	66,7	9	100,0

Tablo 4.4.2.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 33,3'ü "eserlerin ritmik yapısından kaynaklanan güçlüklerle", % 44,4'ü "eserlerin makamsal yapısından kaynaklanan güçlüklerle", % 55,6'sı "eserlerin teknik yapısından kaynaklanan güçlüklerle", % 33,3'ü "eserlerin müzikal olarak seslendirilmesinden kaynaklanan güçlüklerle" karşılaşmaktadırlar.

Bir viyolonsel elemanı da "diğer" seçeneğinde şu şekilde görüş belirtmiştir: "çağdaş Türk viyolonsel eserleri genelde büyük formlarda yazılmış. Bu durum öğrencilerin bu boyuttaki eserleri seslendirebilmeleri açısından çoğu zaman güçlüklerle karşılaşmama neden oluyor."

Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının Türk viyolonsel eserlerini çalıştırırken en çok karşılaştıkları güçlüğü “eserleri seslendirmeye ilişkin teknik yapıdan kaynaklanan güçlükler” olduğu yorumu yapılabilir.

Diğer karşılaşılan güçlüklerin ise sırasıyla, eserlerin makamsal yapısından kaynaklanan güçlükler (makamsal dizilerden kaynaklanan güçlükler), eserlerin ritmik yapısından kaynaklanan güçlükler ve eserlerin müzikal olarak seslendirilmesinden kaynaklanan güçlükler olduğu görülmektedir.

Tablo 4.4.3.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalıştırırken Karşılaştıkları Güçlükleri Çözmek İçin Kullandıkları Yöntem ve Materyaller

Yöntem ve Materyaller	Viyolonsel Metotlarından Alınan Yardımcı Etütler İle		Viyolonsel Metotlarından Alınan Dizi Çalışmaları İle		Kendi Yazdıkları Etüt ve Egzersizleri Kullanarak		Zorluk Yaşanan Pasajları Yavaş Bir Tempoda Tekrar Edip Çaldırarak		Eseri Küçük Bölümlere Ayırıp Çaldırarak	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Tamamen	3	33,3	4	44,4	-	-	1	11,1	1	11,2
Büyük Ölçüde	3	33,3	2	22,2	-	-	2	22,2	2	22,2
Kısmen	1	11,1	1	11,2	1	11,1	2	22,2	4	44,4
Çok Az	-	-	2	22,2	1	11,1	4	44,5	2	22,2
Hiç	2	22,3	-	-	7	77,8	-	-	-	-
Toplam	9	100,0	9	100,0	9	100,0	9	100,0	9	100,0

Tablo 4.4.3.’te görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 22,3’ü viyolonsel metotlarından alınan yardımcı etütleri kullanmazken, % 11,2’si “kısmen”, % 33,3’ü “büyük ölçüde”, % 33,3’ü “tamamen” viyolonsel metotlarından alınan yardımcı etütler ile; % 22,2’si “çok az”, % 11,1’i “kısmen”, % 22,2’si “büyük ölçüde”, % 44,4’ü “tamamen” viyolonsel metotlarından alınan dizi çalışmalarını; % 11,1’i “çok az”, % 11,1’i “kısmen” kendi yazdığı

etüt ve egzersizleri, karşılaşılan güçlükleri çözmek için materyal olarak kullanmaktadırlar. % 44,5'i "çok az", % 22,2'si "kısmen", % 22,2'si "büyük ölçüde", % 11,1'i "tamamen" zorluk yaşanan pasajları yavaş bir tempoda tekrar ederek; % 22,2'si "çok az", % 44,4'ü "kısmen", % 22,2'si "büyük ölçüde", % 11,2'si "tamamen" eseri küçük bölümlere ayırıp karşılaşılan güçlükleri çözmek için yöntem olarak kullanmaktadırlar. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, tamamen ve büyük ölçüde viyolonsel metotlarından alınan yardımcı etütleri ve dizi çalışmalarını kullanarak, karşılaştıkları güçlükleri çözdüklerini belirtmişlerdir.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci alt probleminde "Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin öğrencilerin gelişimlerine katkısı öğretim elemanları tarafından nasıl değerlendirilmektedir?" sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 4.5.1.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini, Viyolonsel Eğitimine Katkı Sağlama Açısından Yeterli Bulma Durumları

	f	%
Tamamen	1	11,1
Büyük Ölçüde	1	11,1
Kısmen	5	55,6
Çok Az	2	22,2
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.5.1'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 11,1'i "tamamen", % 11,1'i "büyük ölçüde", % 55,6'sı "kısmen", % 22,2'si "çok az" derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserleri, viyolonsel eğitimine katkı sağlama açısından yeterli bulmaktadır. Bu bulgulara göre, viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu Türk

motifleri içeren viyolonsel eserlerinin, viyolonsel eğitimine tam anlamıyla katkı sağlamadığını belirtmişlerdir.

Tablo 4.5.2.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Öğrenci Motivasyonu Açısından Yeterli Bulma Durumu

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	55,6
Kısmen	2	22,2
Çok Az	2	22,2
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.5.2.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 55,6'sı "büyük ölçüde", % 22,2'si "kısmen", % 22,2'si "çok az" derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini öğrenci motivasyonu açısından yeterli bulmaktadır. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, kısmen ve üzerinde, kullandıkları eserler kapsamında Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini öğrenci motivasyonu açısından yeterli bulduklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.5.3.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Çalgı Tekniğini Geliştirici Özellikler Açısından Yeterli Bulma Durumu

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	1	11,1
Kısmen	4	44,4
Çok Az	4	44,4
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.5.3.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının %11,1'i "büyük

ölçüde”, % 44,4’ü “kısmen”, % 44,4’ü “çok az” derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini çalgı tekniğinin geliştirici özellikleri açısından yeterli bulmaktadır. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, kısmen ve altında, Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini çalgı tekniğini geliştirici özellikler açısından yeterli bulmadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.5.4.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Aksak Ritim Becerisinin Geliştirilmesi Açısından Yeterli Bulma Durumu

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	55,6
Kısmen	3	33,3
Çok Az	1	11,1
Hiç	-	-
Toplam	9	100,0

Tablo 4.5.4.’te görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 55,6’sı “büyük ölçüde”, % 33,3’ü “kısmen”, % 11,1’i “çok az” derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini aksak ritim becerisi açısından yeterli bulmaktadır. Buna göre viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, kısmen ve üzerinde, Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini aksak ritim becerisinin geliştirilmesi açısından yeterli bulduklarını belirtmişlerdir.

4.6. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Konuya İlişkin Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Önerileri

Viyolonsel öğretim elemanlarının anket sonunda belirttikleri viyolonsel eğitimi, öğrenci düzeyine uygun Türk müziği öğeleri içeren viyolonsel eserlerine ilişkin nitelikli metot ve eser sayısı vb. ile ilgili görüş ve önerileri aşağıdaki gibidir;

- “Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserleri, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki lisans öğrencilerinin düzeyine uygun değildir. Bu yüzden yeni ve düzeye uygun çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.”
- “Türkiye’de müzik eğitimi bölümlerinde verilen viyolonsel eğitiminin genellikle klasik batı müziği üzerine olduğunu düşünmekteyim. Ve öğrencilere verilen bu eğitim sırasında geleneksel Türk ezgilerinin üzerinde çok durulmamaktadır. Çünkü öğrencilerin çalabileceği ve aynı zamanda öğretmenin alıp inceleyebileceği metotlar diğer diğer çalgılar için kolayca bulunabilirken viyolonsel için yok denecek kadar azdır. Bu yüzden ki viyolonsel derslerinde bu geleneği oluşturabilmemiz için öncelikli olarak Türk müziğiyle ilgili eserlerin olduğu metotların yazılması gerektiğini düşünüyorum.”
- “Türk müziği motifleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin her tekniği içermemesinden dolayı her zaman kullanılmasına gerek duymuyorum. Biraz da öğrencinin ilgisine göre yol çiziyorum. Öğrenci ilgili ise ve kazanması gereken davranış bu eserlerde mevcutsa bunu araç olarak kullanıyorum.
- “Esasında eğitim fakültelerinde öğrenci hazır bulunuşlukları çoğu zaman yeterli olmadığı için öncelikli amacım enstrümanda fiziksel hâkimiyet sağlanması. Genellikle etüt ağırlıklı çalışma yapıyorum. Hedefime hangi araç hizmet ediyorsa onu kullanmayı tercih ediyorum. Burada aracın etüt, Türk müziği, ya da herhangi bir dünya müziği olması benim için öncelik değil. Daha çeşitli teknikler içeren Türk etüt ve eserleri yaygınlaşırsa daha fazla tercih edilebilir. Burada biz viyolonsel eğitimcilerine ve bestecilerine önemli bir görev düştüğünü düşünmekteyim. Ayrıca geleneksel saz eseri notasyonu da uluslararası standartlarda yapılmalı. Uygun anahtar ve register kullanılmalıdır. Aktarım (transpoze) varsa belirtilmelidir.”

- “Halk müziğine dayalı metodolojik çalışmalar gerekmektedir” şeklinde görüş belirtmişlerdir.

4.7. Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Tanıma Durumlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.7.1.

Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Tanıma Durumu

	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	14,3
Kısmen	15	42,9
Çok az	11	31,4
Hiç	4	11,4
Toplam	35	100,0

Tablo 4.7.1.’de görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 14,3’ü “büyük ölçüde”, % 42,9’u “kısmen”, % 31,4’ü “çok az” derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini tanımakta, % 11,4’ü ise “hiç” tanımamaktadır. Buna göre, viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğu tarafından, bu eserleri kısmen ve altında tanıdıkları belirtilmiştir.

4.8. Viyolonsel Öğrencilerinin Düzeye Uygun Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerine Ulaşabilme Durumlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.8.1.

Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Seslendirirken Güçlüklerle Karşılaşma Durumu

	f	%
Evet	10	28,6
Hayır	25	71,4
Toplam	35	100,0

Tablo 4.8.1.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 28,6'sı Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini seslendirirken güçlüklerle karşılaşırken, % 71,4'ü Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini seslendirirken güçlüklerle karşılaşmamaktadır. Buna göre, viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğu, Türk müziği öğeleri içeren viyolonsel eserlerini seslendirirken güçlüklerle karşılaşmadıklarını belirtirken önemli bir bölümü ise bu eserleri seslendirirken güçlüklerle karşılaştıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.8.2.

Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini Seslendirirken Karşılaştıkları Güçlükler

Tercihler	Evet		Hayır		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Eserlerin Ritmik Yapısından Kaynaklanan Güçlükler						
Eserlerin Ritmik Yapısından Kaynaklanan Güçlükler	4	11,4	31	88,6	35	100,0
Eserlerin Makamsal Yapısından Kaynaklanan Güçlükler (Makamsal Dizilerden Kaynaklanan Güçlükler)						
Eserlerin Makamsal Yapısından Kaynaklanan Güçlükler (Makamsal Dizilerden Kaynaklanan Güçlükler)	5	14,3	30	85,7	35	100,0
Eserleri Seslendirmeye İlişkin Teknik Yapıdan Kaynaklanan Güçlükler						
Eserleri Seslendirmeye İlişkin Teknik Yapıdan Kaynaklanan Güçlükler	7	20,0	28	80,0	35	100,0
Eserlerin Yorumlanmasından Kaynaklanan Güçlükler						
Eserlerin Yorumlanmasından Kaynaklanan Güçlükler	2	5,7	33	94,3	35	100,0

Tablo 4.8.2.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 11,4'ü “eserlerin ritmik yapısından kaynaklanan güçlüklerle”, % 14,3'ü “eserlerin makamsal yapısından kaynaklanan güçlüklerle”, % 20,0'si “eserlerin teknik yapısından kaynaklanan güçlüklerle”, % 5,7'si “eserlerin yorumlanmasından kaynaklanan güçlüklerle” karşılaşmaktadır. Buna göre, viyolonsel öğrencileri, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini

seslendirirken en fazla karşılaştıkları güçlüklerin eserlerin teknik ve makamsal yapısından kaynaklandığı belirtmişlerdir.

Tablo 4.8.3.

Viyolonsel Öğrencilerinin En Çok Seslendirdikleri Türk Müziği Ögeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserleri

Tercihler	Evet		Hayır		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Şinasi Çilden (İki Çello Bir Anadolu Albümü)	7	20,0	28	80,0	35	100,0
Fikret Amirov Elegie	2	5,7	33	94,3	35	100,0
Fikret Amirov Poem-Monologue	2	5,7	33	94,3	35	100,0
Erdal Tuğcular Uzun Hava	4	11,4	31	88,6	35	100,0
Erdal Tuğcular Hicaz Şarkı	4	11,4	31	88,6	35	100,0
Arif Melikov Elegie	2	5,7	33	94,3	35	100,0

Tablo 4.8.3.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 20'si Şinasi Çilden'in "İki Çello Bir Anadolu" albümünü; % 5,7'si Fikret Amirov'un Elegie ve Poem-Monologue eserlerini; % 11,4'ü Erdal Tuğcular'ın Uzun Hava ve Hicaz Şarkı isimli viyolonsel eserlerini, % 5,7'si ise Arif Melikov'un Elegie isimli viyolonsel eserini seslendirdiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.8.4.

Viyolonsel Öğrencilerinin, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini, Müzikal Beceri ve Gelişimleri Açısından Yararlı Bulma Durumları

	f	%
Tamamen	2	5,7
Büyük Ölçüde	26	74,3
Kısmen	5	14,3
Çok Az	1	2,8
Hiç	1	2,9
Toplam	35	100,0

Tablo 4.8.4.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 5,7'si "tamamen", % 74,3'ü "büyük ölçüde", % 14,3'ü "kısmen", % 2,8'i "çok az" derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini müzikal beceri ve gelişimi açısından yararlı bulurken, % 2,9'u ise "hiç" yararlı bulmamaktadır. Buna göre, viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğu, kısmen ve üzerinde Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini, müzikal beceri ve gelişimleri açısından yararlı bulduklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.8.5.

Viyolonsel Öğrencilerinin, Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Viyolonsel Eserlerini, Çalgı Tekniği Açısından Yararlı Bulma Durumları

	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	23	65,7
Kısmen	10	28,5
Çok Az	-	-
Hiç	1	2,9
Toplam	35	100,0

Tablo 4.8.5.'te görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 2,9'u "tamamen", % 65,7'si "büyük ölçüde", % 28,5'i "kısmen", Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini, çalgı tekniği açısından yararlı bulurken, % 2,9'u "hiç" yararlı

bulmamaktadır. Buna göre, viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğu, kısmen ve üzerinde Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerini, çalgı tekniği açısından yararlı bulduklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.8.6.

Viyolonsel Öğrencilerinin Türk Müziği Öğeleri Kullanılarak Bestelenmiş Eserleri Seslendirmeye İstekli Olma Durumları

	f	%
Tamamen	2	5,7
Büyük Ölçüde	7	20,0
Kısmen	22	62,9
Çok az	2	5,7
Hiç	2	5,7
Toplam	35	100,0

Tablo 4.8.6.'da görüldüğü gibi, viyolonsel öğrencilerinin % 5,7'si "tamamen", % 20,0'si "büyük ölçüde", % 62,9'u "kısmen", % 5,7'si "çok az" derecede Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini seslendirme isteği duymaktadır, % 5,7'si ise "hiç" istek duymamaktadır Buna göre, viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğu, kısmen ve üzerinde bu eserleri seslendirmeye istekli olduklarını belirtmişlerdir.

5. Bölüm

Tartışma ve Öneriler

5.1. Sonuç

Bu bölümde alt problemler kapsamında bulguların değerlendirilmesiyle ortaya çıkan sonuçlar gruplandırılarak belirtilmiştir.

- Viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, Türk müziği öğelerini içeren viyolonsel eserlerinden yeterince haberdar oldukları, viyolonsel öğrencilerinin ise büyük çoğunluğunun, Türk müziği öğelerini içeren viyolonsel eserlerinden yeterince haberdar olmadıkları belirlenmiştir.
- Viyolonsel öğretim elemanları Türk müziği öğeleri içeren viyolonsel eserlerinden Tablo 4. 1. 1.'de haberdar olduklarını ancak Tablo 4. 2. 1.'de ulaşamadıklarını, buna rağmen Tablo 4. 3. 2.'de önemli bulduklarını belirtmişlerdir. Bu veriler çelişkili bulunmuş ve öğretim elemanlarının bu tür eserlere yer verme konusunda yeterince özenli ve istekli davranmadıkları düşünülmüştür. Viyolonsel öğretim elemanlarının haberdar oldukları eserlerin, yalnızca kullanmakta oldukları, sınırlı sayıdaki eserlerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının diğer değerlendirmelerinde ise, bu eserlerin daha çok nitelik boyutunun belirtildiği gözlenmiştir.
- Viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, lisans düzeyine uygun Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine yeterince ulaşamadıklarını belirtmişlerdir. Elde edilen bu veri doğrultusunda, öğretim elemanlarının derslerde kullandıkları eserlerin önemli bölümünün lisans viyolonsel eğitimi düzeyine uygun olmadığı, mevcut eserlerin çoğunluğunun teknik olarak üst düzey özellikler içerdiği belirtilmiştir.
- Viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencileri, Türk müziği öğeleri içeren viyolonsel eserlerini çalışıp seslendirirken bazı güçlüklerle karşılaştıklarını belirtmişlerdir.

Karşılaşılan bu güçlüklerin ise eserlerin seslendirilmesine ilişkin teknik özelliklerden ve eserlerin makamsal yapılanmasından kaynaklandığını belirtmişlerdir. Bu eserlerde karşılaşılan güçlükler ifade edildiği gibi; eserlerin makamsal ya da teknik yapısından değil, öğrenci düzeyine uygun olmayışından kaynaklandığı söylenebilir. Sonuç olarak viyolonsel öğretim elemanları ve öğrencilerine göre, Türk müziği öğeleri içeren viyolonsel eserlerinin lisans düzeyine yeterince uygun olmayışı nedeniyle, (modal diziler, yay teknikleri) seslendirilirken bazı güçlüklerle karşılaştığı söylenebilir.

- Viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, Türk motifleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini büyük ölçüde önemli bulduklarını belirtmişlerdir. Buna karşın, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, kendi anabilim dallarında yer verdikleri Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel repertuarını sayıca yeterli bulmamaları, öğrenci düzeyine uygun repertuar oluşturulması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.
- Viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, Türk motifleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine az oranda yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu duruma gerekçe olarak, eserlerin sayı ve çeşitlilik olarak yeterli bulunmadığı ve yeterince ulaşılamadığı belirlenmiştir.
- Viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun Şinasi Çilden'den "İki Çello Bir Anadolu" isimli albümü, Ahmet Adnan Saygun'dan "op. 31 Viyolonsel Partitası", Fikret Amirov'dan "Poem-Monologue" ve "Elegie", Erdal Tuğcular'dan "Hicaz Şarkı" ve "Uzun Hava", Arif Melikov'dan "Elegie", Nurhan Cangal'dan "Anılar" isimli eserlere yer verdikleri, ayrıca en fazla eksikliğini hissettikleri formların "peşrev, longa, zeybek, aktarımlar, düzenlemeler ve küçük ölçekli eserler" olduğu belirlenmiştir.

- Viyolonsel öğrencilerinin, Şinasi Çilden'den "İki Çello Bir Anadolu" isimli albümü, Fikret Amirov'dan "Poem-Monologue" ve "Elegie", Erdal Tuğcular'dan "Hicaz Şarkı" ve "Uzun Hava", Arif Melikov'dan "Elegie" isimli eserleri seslendirdikleri belirlenmiştir. Sonuç olarak öğrencilerin seslendirdiği Türk müziğine ilişkin kullanılan eserlerin belli eserler çerçevesinde sınırlı kalarak gerçekleştiği söylenebilir.
- Viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, viyolonsel metotlarından alınan yardımcı etütleri ve dizi çalışmalarını kullanarak, karşılaştıkları güçlükleri çözmeye çalıştıkları, çok azının ise kendi yazdığı etüt ve egzersizleri kullandıkları belirlenmiştir.
- Viyolonsel öğretim elemanlarının Türk müziği öğeleri içeren viyolonsel eserlerini nicelik olarak az derecede yeterli bulmaları, bu eserlerin viyolonsel eğitimine istenilen düzeyde katkı sağlayamadığını göstermektedir. Buna karşın bu tür eserlerin, öğrencilerin çalgı motivasyonu ve aksak ritim becerilerinin geliştirilmesi açısından olumlu bulunduğu görüşü belirlenmiştir.
- Viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğunun, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini, müzikal beceri ve çalgı tekniği açısından yararlı buldukları belirlenmiştir. Sonuç olarak, bu eserlerin öğrencilerin müzikal beceri ve çalgı çalma tekniklerini geliştirmeleri açısından olumlu yönde katkı sağladığı söylenebilir.
- Viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğunun, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini seslendirmeye istekli olduklarını belirlenmiştir. Bu durumun, viyolonsel öğrencilerinin eserleri müzikal beğeni, beceri ve çalgı tekniklerini geliştirme açısından yararlı bulmalarından kaynaklandığı düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

- Bestecilerimize Türk müziği motifleri içeren nitelikli viyolonsel eserleri besteleme ve uyarlamada büyük ve önemli görevler düşmektedir. Türk geleneği ve mirasının bir ürünü olarak oluşturulan ve viyolonsel öğretiminin her düzeyine yönelik oluşturulmuş, viyolonsel eserlerine bu bağlamda daha fazla yer verilebilme imkanı sağlanabilir. Bu tür eser çeşitliliğinin artırılmasıyla viyolonsel eserlerinin kullanım alanının daha da artacağı ve viyolonsel öğretiminde daha işlevsel bir rol alacağı düşünülebilir. Viyolonsel öğretim elemanlarının, güçlükleri çözmek için kullandıkları metot ve benzeri eserlerin daha fazla bestelenmesi ve düzenlenmesinin, viyolonsel eğitimi için daha verimli, nitelikli ve eğitsel bir öğretim programının uygulanmasında önemli bir materyal sağlayabileceği düşünülmektedir.
- Viyolonsel Öğretim programlarında Türk müziğine ilişkin beceri ve davranışların geliştirilmesine yönelik hedeflere daha çok yer verilmesi yararlı olabilir. Eser seçimleri de bu hedefler doğrultusunda yapılmalıdır.
- Viyolonsel eğitiminde her seviyede kullanılacak, Türk motifleri içeren viyolonsel albümleri oluşturulmalı ve bu eserlere daha çok yer verilmelidir. Ayrıca ülkemizde eksikliği çokça hissedilen viyolonsel eğitime yönelik yayımcılık faaliyetleri artırılmalı, derlenen albümler, alıştırma, metot vb. uygulamalar hayata geçirilmelidir.

- Viyolonsel eğitimcilerini bir araya getiren seminerler, viyolonsel öğretimini geliştirmeye yönelik çalıştaylar, workshoplar vs. düzenlenmelidir. Böylece viyolonsel eğitiminin her aşamasında yer verilebilecek ve Türk kültürünün unsurlarını içeren nitelikli bir viyolonsel repertuarının tanınıp yaygınlaştırılmasına katkı sağlanabileceği düşünülmektedir.
- İnternet üzerinden viyolonsel alanıyla mesleki anlamda ilgilenen kişileri birleştiren sosyal platformlar kurularak daha geniş bir iletişim ağı oluşturulup, bilgi alışverişi (kitap tanıtımları, vb.) yapılabilir. Böylece tek bir ağda buluşma sağlanarak kişiler arasındaki paylaşım ve koordinasyon artırılabilir.
- Türk motifleri içeren viyolonsel eserlerinde en çok karşılaşılan güçlüklerin makamsal yapı ve aksak ritmik yapılanmalardan kaynaklandığı görülmektedir. Karşılaşılan bu güçlüklerin giderilebilmesi için Müziksel İşitme ve Okuma, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Geleneksel Türk Halk Müziği, Türk Müziği Çokseslendirme vb. ders içeriklerinde makamsal ses dizileri ve aksak ritimlerin kullanıldığı alıştırmalara daha çok yer verilmesinin katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, E. (2008). *Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri*. (Sanatta Yeterlik Tezi)
Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:229213)
- Akbarova, L. (2014). Azerbaycan Bestecilerinin Eserlerinde Viyolonsel Yeri, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 16 Sayı 1* (33-46).
- Barış D. A. & Şendurur Y. (2002). Müzik Eğitimi ve Çocuklarda Bilişsel Başarı. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 1*, 165-174.
- Başaran, İ. E. (1987) *Eğitime Giriş*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Beşiroğlu, Ş. & Öztürk, Y. Ö. (2009). Viyolonsel Türk makam müziğine girişi ve Tanburi Cemil Bey. *İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Doktora programı, Cilt:6, Sayı:1*, 31-40.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. Ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt Ve Egzersizlerin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:189432)
- Büyükedes, S. (2010). *Sebastian Lee First Steps For Cello Op. 101 Metodunun Kuram Ve Uygulamada Viyolonsel Eğitimi Başlangıç Sınıflarına Olan Katkıları*. (Yüksek Lisans Tezi) Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:253471)
- Can. C. M, (2002). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ve Uygulamada Kullanılmayan Bazı Perdeler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 1*, 175-181.
- Çınar, İ. (2002). *Eğitim Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Değirmencioglu, L. (2011). *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:277610)
- Demirbatır, E. (1993). *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğrencilerinin Bölüme Girişteki Müziksel Başarılarıyla Birinci Yıl Sonundaki Müziksel Başarılarının Karşılaştırılarak İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:386970)
- Demirbatır, E. (1998). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi*. (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:76425)
- Ekber, K. (2014). *Romberg'den Klengel'e 19.Yüzyıl Alman Viyolonsel Okulunda Besteci Viyolonselciler Ve 20.Yüzyıl Viyolonselcilerine Etkileri*. (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:367899)
- Gedikli, N. (1999). *Ülkemizdeki Etki ve Sonuçları İle Uluslararası Sanat Müziği*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Gençaydın, Z. (1990). *Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları*, Ankara: Şafak Matbaası.
- İlyasoğlu, E. (1989). *Yirmibeş Türk Bestecisi*, Pan Yayınları, İstanbul.
- İrden, M. (2011). *Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekârlara Göre Çargâh Makamının Karşılaştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi) Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:294655)
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. 19. Baskı, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- McMillan, J. H. & Schumacher, S. (1984). *Research In Education, A Conceptual Introduction*. Yayıncı: Little Brown, Boston.
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*. (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:300584)
- Özder, Z. (2009). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Viyolonsel Eğitiminde Motivasyonun Yeri ve Önemine İlişkin Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:278293).
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2), 60.
- Özmenteş, S. (2004). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin Çalışma Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. (Yüksek Lisans Tezi) Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:145318)
- Özmenteş, S. (2008). Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme Taktikleri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 9, Sayı:16*, 157–175.
- Öztürk, D. (2014). *Viyolonsel Öğretiminde Öz Değerlendirme Uygulamalarının Performansa ve Tutuma Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:363174).
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara.
- Serdaroğlu, E. & Tokay D. (2015) '*Turkish Music for Cello and Piano Album*', Yayınlanma Tarihi: 4 Ocak 2016.
- Sönmez, V. (2005). *Eğitim Felsefesi*. Anı Yayıncılık, Ankara.

- Süer, R. (1980). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Öğretim*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Şen, Ç. (2001). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır.(Tez No:108998)
- Şentürk, N. (2001). Musikî Muallim'den Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 2*, 135-142.
- Tanrıverdi, A. (1997). Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. 16*. Trabzon: Selva Yayıncılık.
- Tutu, S. B. (2001). *Türk Müziği'nde Viyolonsel Eğitimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır.(Tez No:108573)
- Uçan, A. (1979). Sanat Eğitimine Yönelik Bir Okulda Öğrenme Modeli Geliştirme Denemesi. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 39(4), 45.
- Uçan, A. (1994). "Müzik Eğitimi", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Adalet Matbaası, Ankara.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar*. 2. Baskı, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, (ss.13) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Umuzdaş, S. (2010). *Mikro Öğretim Yönteminin Viyolonsel Öğretmeni Adaylarının Öğretim Becerilerine Ve Viyolonsel Dersine İlişkin Tutumlarına Etkisi*. (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. (Tez No:279707).

Ünal, S. (1988). “*Türkiye’de Müzik Eğitimsi Yetiştirme Dünü ve Bugünü*”, I. Müzik Kongresi Bildiriler, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Ankara.

Zeren, A. (2003). *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, Ayhan Matbaası, İstanbul

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Andante Müzik Kültürü Dergisi. (2017, Mart 15).

[https://www.andante.com.tr/tr/3372/Duayen-Viyolonselcimiz-Nusret-Kayar-i-](https://www.andante.com.tr/tr/3372/Duayen-Viyolonselcimiz-Nusret-Kayar-i-Kaybettik-)

[Kaybettik-](https://www.andante.com.tr/tr/3372/Duayen-Viyolonselcimiz-Nusret-Kayar-i-Kaybettik-) adresinden alındı.

BoyutPedia. (2016, Ocak 22). *Riyaset-İ Cumhuri Musiki Heyeti - R* | Boyut Pedia.

boyutpedia.com: <http://www.boyutpedia.com/1311/39901/riyaset-i-cumhur-musiki-heyeti> adresinden alındı.

Furman, J. (1998). *The Violoncello It’s Origin and Construction*, (2016, Ocak 22).

<http://cello.org/cnc/article.htm> adresinden alındı.

Yüksek Öğretim Kurulu. (2006). *Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları*.

(2016, Ocak 25). Müzik Öğretmenliği Ders Programı. Web:

http://www.yok.gov.tr/documents/10279/49665/muzik_ogretmenligi.pdf/831bd1ff-

[e3cb-4d2e-bbf8-cf80f6d0e209](http://www.yok.gov.tr/documents/10279/49665/muzik_ogretmenligi.pdf/831bd1ff-e3cb-4d2e-bbf8-cf80f6d0e209) adresinden alındı.

EKLER

Ek-1. VİYOLONSEL ÖĞRETİM ELEMANLARI VE ÖĞRENCİLERİNE YÖNELİK ANKET FORMLARI

Ek-2. TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ KULLANILARAK BESTELENMİŞ VİYOLONSEL ESER LİSTESİ

Ek-3. TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ KULLANILARAK BESTELENMİŞ VİYOLONSEL ESER ÖRNEKLERİ

Ek-1.

**VIYOLONSEL ÖĞRETİM ELEMANLARI VE ÖĞRENCİLERİNE YÖNELİK
ANKET FORMLARI**

Sayın ;

Bu anket “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin ve Gerekliğinin Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans düzeyindeki bir araştırma için gerekli olan verilerin bir bölümünün elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Ankette toplanacak bilgiler, bu araştırmanın dışında başka bir amaçla kullanılmayacak, kişisel bilgiler gizli tutulacaktır. Ayrıca arzu ettiğiniz takdirde anket dışında konuyla ilgili olarak belirtmek istediğiniz görüşlerinize, adınızla birlikte yer verilecektir.

Araştırmanın amacına ulaşmasında ve gerçek verilere dayandırılmasında, anketin içerdiği soruların içtenlikle ve eksiksiz olarak cevaplandırılması büyük önem taşımaktadır.

İlginiz, yardımlarınız ve katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Seray ÖZER

Araştırmacı

İletişim Adresi:

Görükle Kampüsü 16059 Nilüfer/BURSA

Rektörlük Santral - Tel: (0224) 294 0000

Anketin Yanıtlandırılmasına İlişkin Açıklama

Bu ankette, sorular özelliklerine göre seçmeli, sıralamalı, doldurmalı ve açık uçlu olarak düzenlenmiştir. Değerlendirme kolaylığı sağlamak amacıyla bazı sorularda derecelenmiş ölçek kullanılmıştır. Seçenekler için ölçek değerleri “ () Tamamen, () Büyük Ölçüde, () Kısmen, () Çok Az, () Hiç “ olarak belirlenmiştir. Bu sorularda size en uygun seçeneğin yanına (x) işareti konmalıdır.

Sıralamalı-doldurmalı soruların yanıtlandırılmasında, seçenekleri görüşünüz doğrultusunda 1. 2. 3. şeklinde numaralandırınız. “ Diğer” seçeneğini uygun bulmanız durumunda, boşluk bırakılan yeri doldurunuz.

Açık uçlu soruların yanıtlandırılmasında, boş bırakılmış olan satırlara dilediğiniz görüş ve önerileri yazabilirsiniz.

ANKET
(VİYOLONSEL ÖĞRETİM ELEMANLARINA YÖNELİK)

1. Halen görev yapmakta olduğunuz müzik eğitimi anabilim dalı hangisidir?

.....
.....

2. Cinsiyetiniz?

Bay Bayan

3. Yaşınız?

4. Viyolonsel eğitimi olarak hizmet yılınız?.....

5. Müzik eğitimi anabilim dalında görevlendirilme durumunuz nedir?

Kadrolu Sözleşmeli Ücretli

6. Alanınızla ilgili en son bitirdiğiniz program hangisidir?

Lisans Yüksek lisans Sanatta yeterlilik Doktora

7. Akademik unvanınız?

Profesör Doçent Yrd. Doç. Öğretim görevlisi

Okutman Araştırma Görevlisi

8. Anabilim dalınızdaki uluslararası sanat müziğine ait viyolonsel repertuarı ihtiyacınızı ne ölçüde karşılamaktadır?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

9. Anabilim dalınızda Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel repertuarı mevcut mu?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

10. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinden ne ölçüde haberdarsınız?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

11. Viyolonsel öğretiminde, her aşamada, Türk müziği bestecilerine ait viyolonsel eserlerine yer verilmesi görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

12. Kullanmakta olduğunuz Türk motifleri içeren viyolonsel eserleri var mıdır?

Evet Hayır

13. Cevabınız “Evet” ise hangi bestecilerin viyolonsel eserlerinden faydalanmaktasınız?

.....
.....
.....
.....

14. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserleri viyolonsel eğitimine katkı sağlama açısından ne ölçüde yeterli bulmaktasınız?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

15. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine ne ölçüde yer vermektedirsiniz?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

16. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin **öğrenci motivasyonu** üzerindeki etkililik düzeyini ne ölçüde yeterli bulmaktasınız?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

17. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin **çalgı tekniği** üzerindeki etkililik düzeyini ne ölçüde yeterli bulmaktasınız?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

18. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinin **aksak ritim becerisi** üzerindeki etkililik düzeyini ne ölçüde yeterli bulmaktasınız?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

19. Öğrencilere Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini çalıştırırken güçlüklerle karşılaşmakta mısınız?

Evet

Hayır

20. Yukarıdaki soruya cevabınız “Evet” ise ne tür güçlüklerle karşılaşmaktasınız?

(Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz)

- Eserin teknik yapısından kaynaklanan güçlükler
 Eserin yorumlanmasından kaynaklanan güçlükler
 Eserin ritmik yapısından kaynaklanan güçlükler
 Eserin makamsal yapısından kaynaklanan güçlükler
 Diğer

.....

21. Öğrencilerin karşılaştığı güçlükleri çözmek için kullandığınız yöntem ve materyalleriniz nelerdir?

(Lütfen önem sırasına göre numaralandırınız)

- Viyolonsel metotlarından alınan yardımcı etütler kullanarak
 Viyolonsel metotlarından alınan dizi çalışmaları kullanarak
 Kendi yazdığım etüt ve egzersizleri kullanarak
 Zorluk yaşanan pasajları yavaş bir tempoda tekrar ederek çalarak
 Eseri küçük bölümlere ayırıp çalarak
 Diğer

.....

22. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini nicelik olarak ne ölçüde yeterli buluyorsunuz?

- Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

23. Lisans düzeyine uygun, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerine ne ölçüde ulaşabiliyorsunuz?

- Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

24. Viyolonsel eğitimcisi olarak en çok eksikliğini hissettiğiniz formlara ait Türk viyolonsel eserleri nelerdir?

(Lütfen önem sırasına göre numaralandırınız)

Konçerto

Sonat

Pişano eşlikli küçük ölçekli eserler

Solo viyolonsel için eserler

Peşrev, Longa, Zeybek , aktarımlar, düzenlemeler

Diğer

.....

25. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş, yararlanmakta olduğunuz viyolonsel eserlerini lütfen belirtiniz.

.....

26. Konuya ilişkin görüş ve önerilerinizi lütfen belirtiniz.

.....

Sayın,

Bu anket “Eğitim Fakóltesi Gúzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarını Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin ve Gerekliliğinin Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans düzeyindeki bir araştırma için gerekli olan verilerin bir bölümünün elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Ankette toplanacak veriler, bu araştırmanın dışında başka bir amaçla kullanılmayacak, kişisel bilgiler gizli tutulacaktır. Ayrıca arzu ettiğiniz takdirde anket dışında konuyla ilgili olarak belirtmek istediğiniz görüşlerinize, adınızla birlikte yer verilecektir.

Araştırmanın amacına ulaşmasında ve gerçek verilere dayandırılmasında, anketin içerdiği soruların içtenlikle ve eksiksiz olarak cevaplandırılması büyük önem taşımaktadır.

İlginiz, yardımlarınız ve katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Seray ÖZER
Araştırmacı

İletişim Adresi:

Görükle Kampüsü 16059 Nilüfer/BURSA

Rektörlük Santral - Tel: (0224) 294 0000

Anketin Yanıtlandırılmasına İlişkin Açıklama

Bu ankette, sorular özelliklerine göre seçmeli, sıralamalı, doldurmalı ve açık uçlu olarak düzenlenmiştir. Değerlendirme kolaylığı sağlamak amacıyla bazı sorularda derecelenmiş ölçek kullanılmıştır. Seçenekler için ölçek değerleri “ () Tamamen, () Büyük Ölçüde, () Kısmen, () Çok Az, () Hiç “ olarak belirlenmiştir. Bu sorularda size en uygun seçeneğin yanına lütfen (x) işareti koyunuz.

Sıralamalı-doldurmalı soruların yanıtlandırılmasında, seçenekleri görüşünüz doğrultusunda 1. 2. 3. şeklinde numaralandırınız. “ Diğer” seçeneğini uygun bulmanız durumunda, boşluk bırakılan yeri doldurunuz.

Açık uçlu soruların yanıtlandırılmasında, boş bırakılmış olan satırlara dilediğiniz görüş ve önerileri yazabilirsiniz.

VİYOLONSEL ÖĞRENCİLERİNE YÖNELİK ANKET**(Lisans III. ve IV. sınıf öğrencilerine yönelik)**

1. Halen öğrenim görmekte olduğunuz müzik eğitimi anabilim dalı hangisidir?

.....
.....

2. Cinsiyetiniz?

Bay Bayan

3. Yaşınız?

4. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerinden ne ölçüde haberdarsınız?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

5. Viyolonsel eğitiminde, Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş eserleri ne ölçüde seslendirmek istersiniz?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

6. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini ne ölçüde seslendirmektesiniz?

Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

7. Seslendirdiğiniz Türk motifleri içeren viyolonsel eserleri var mıdır?

Evet Hayır

8. En çok seslendirdiğiniz Türk motifleri içeren viyolonsel eserleri nelerdir?

.....

9. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini seslendirirken güçlüklerle karşılaşmakta mısınız?

- Evet
 Hayır

10. Yukarıdaki soruya cevabınız “Evet” ise ne tür güçlüklerle karşılaşmaktasınız?

- (Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz)
 Eserin teknik yapısından kaynaklanan güçlükler
 Eserin yorumlanmasından kaynaklanan güçlükler
 Eserin ritmik yapısından kaynaklanan güçlükler
 Eserin makamsal yapısından kaynaklanan güçlükler
 Diğer

.....

11. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini seslendirmek

müzikal beceri ve gelişiminize ne ölçüde katkı sağlayabilir?

- Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

12. Türk müziği öğeleri kullanılarak bestelenmiş viyolonsel eserlerini seslendirmek ***çalgı***

tekniklerinize ne ölçüde katkı sağlayabilir?

- Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

13. Viyolonsel eğitiminizde daha çok hangi müzik dönemine ait eserleri seslendirmeyi tercih edersiniz?

Barok Dönem

Klasik Dönem

Romantik Dönem

Geleneksel Türk Müziği

Çağdaş Türk Müziği

14. Konuya ilişkin belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir ?

.....
.....
.....
.....



Ek-2.

**TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ KULLANILARAK BESTELENMİŞ
VİYOLONSEL ESER LİSTESİ¹**

CEMAL REŞİT REY

Solo Viyolonsel İçin, Konsertant Parçalar, 1954 (Esere Ulaşılamamıştır).

Viyolonsel ve Orkestra İçin, Introduction ve Dans, 1928 (Esere Ulaşılamamıştır).

HASAN FERİT ALNAR

Viyolonsel Konçertosu, 1942.

AHMET ADNAN SAYGUN

Solo Viyolonsel İçin Partita, Op. 31, 1955.

Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat, Op.12, 1941.

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, Op. 74, 1987.

ALİ RIZA SARAL

Solo Viyolonsel İçin, The Musical Riddle, 1991.

SAYRAM AKDİL

Viyolonsel ve Piyano İçin, Armağan, 1990.

CAN AKSEL AKIN

Solo Viyolonsel İçin Süit, Op.3, 1998.

Viyolonsel ve Piyano İçin, Phantasia, 2005.

Viyolonsel ve Piyano İçin, Op.26 Nemrut, 2005.

¹ Bu veriler oluşturulurken Emel Akarsu- Sanatta Yeterlilik Tezi'nden (Türk bestecilerinin Viyolonsel Eserleri, 2008) yararlanılmış ve güncellenmiştir.

NECİL KAZIM AKSES

Viyolonsel ve Orkestra İçin, Şiir (Poem), 1946.

Viyolonsel ve Orkestra İçin, İdil, 1980.

Viyolonsel ve Orkestra İçin, 4. Senfoni (Sinfonia Romancesca Fantasia), 1984.

NURİ SAMİ KORAL

Viyolonsel ve orkestra için konçerto, 1960.

SAMİM BİLGEN

“Kadınlar mı, erkekler mi”, (operet) Piyano, flüt, klarnet, iki keman ve viyolonsel için, 1932

“Othello”, (sahne müziği). Keman, viyolonsel, piyano ve yaylılar için, 1930.

“Merihden gelen telsiz”, (sahne müziği). Keman, piyano ve viyolonsel için, 1930.

KAMRAN İNCE

Solo Viyolonsel İçin, MKG Çeşitlemeleri, 1998.

Viyolonsel ve Piyano İçin, Tracing, 1994

KEMAL İLERİCİ

Viyolonsel Ve Orkestra İçin, “Efe Kaprisi”, 1967.

EKREM ZEKİ ÜN

Viyolonsel ve Orkestra İçin, “Rapsodi”, 1956.

Viyolonsel ve Piyano İçin “Ülkem”, 1933.

Viyolonsel ve Piyano İçin “Sözsüz Türkü”,1980.

BÜLENT TARCAN

Viyolonsel İçin Divertimento, 1939.

İki Viyolonsel İçin, Katibim Teması Üzerine Düo, 1972.

SABAHATTİN KALENDER

Oyun Havaları (piyano ile) , 1983-1984

İLHAN USMANBAŞ

“Viyolonsel ve piyano için müzik No:1”, Ankara 1951. Tek bölüm. Bestecinin el yazısından çoğaltma.

“Viyolonsel ve Piyano için müzik No:2”, Ankara 1951. Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.

“Klarnet ve viyolonsel için üç parça”, Ankara, 1956.

“İki Parça”, keman ve viyolonsel için, Ayvalık, 1960

“Raslamsal, Vc-Pf I, II”, viyolonsel ve piyano için, Ankara, 1968; İlk seslendirme Ankara, 1993, Moskova Yeni Müzik Topluluğu Üyeleri.

“Partita per Violoncello Solo”, solo viyolonsel için, İstanbul,1985; başlıklar: Allemande, Corrente, Aria, Ciacona.

“Viyolonsel için müzik”, Lutoslavski'nin anısına. İstanbul,1994

“Viyolonsel için Müzik”, 1997.

“İki viyolonsel için Müzik”, 1997.

ERTUĞRUL OĞUZ FIRAT

Viyolonsel ve Piyano İçin Birbirine Bağlı Dokuz Parça, Op. 26 Güneş Yaprakları, 1967.

Viyolonsel ve Piyano İçin Üç Parça, Op. 31 Usançsız Tasarlama, 1968.

Viyolonsel ve Orkestra İçin, op. 8 Diriliş, 1956.

Viyolonsel ve Bas Klarinet İçin, op. 80 Anadolu Mayası, 1988.

NEVİT KODALLI

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, “Op. 28 Viyolonsel Konçertosu”.

İLHAN KEMAL MİMAROĞLU

Still Life, viyolonsel için, 1980.

YÜKSEL KOPTAGEL

Viyolonsel ve Piyano İçin, Romance de Castille, 1957.

MUAMMER SUN

Viyolonsel ve Piyano İçin Üç Parça , 1957.

HALİL LEVENT KUTERDEM

Viyolonsel ve Piyano İçin Bir Parça, 2000.

Viyolonsel ve Piyano İçin Bir Parça, 1997.

MUSA GÖÇMEN

Viyolonsel ve Orkestra İçin Şarkı, Yüzün, 2001 (Eserlere ulaşılamamıştır)

Viyolonsel ve Üflemeli Çalgılar Orkestrası İçin, 2004 (Eserlere ulaşılamamıştır)

CENGİZ TANÇ

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, 1994.

Solo Viyolonsel İçin Partita, 1987.

YALÇIN TURA

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, 1956

Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat, 2006.

ALİ DOĞAN SİNANGİL

Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat, Op. 24, 2006.

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, Op. 12, 1982.

ÇETİN IŞIKÖZLÜ

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, Op. 13, 1993.

NECATİ GEDİKLİ

Op. 6 Süit, keman ve viyolonsel için, 1970

METE SAKPINAR

Altı Viyolonsel İçin, Toroslar, 2002.

NESLİHAN ERTEN

Viyolonsel ve Piyano İçin, Deneme, 1995.

Viyolonsel ve Piyano İçin, İllisyon, 1996.

AHMET YÜRÜR

Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, 1988.

AYDIN KARLIBEL

Meditation (Piyano ile) , 1996.

MEHMET AKTUĞ

Solo Viyolonsel İçin, Bis, 1986.

Solo Viyolonsel İçin Scherzo, 1988.

Viyolonsel ve Orkestra İçin, Son Sürgün (Fine Esilio), senfonik bölüm, 1990.

MELİHA DOĞUDUYAL

Solo Viyolonsel İçin, Monologue, 2001-2003.

PERİHAN ÖNDER RIDDER

Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat, 1982.

Keman ve Viyolonsel İçin Çeşitlemeler, 1994.

SELİM DOĞRU

Viyolonsel ve Piyano İçin, Kuyu, 2000.

Viyolonsel ve Tape İçin The Disciple, 2006.

SIDIKA ÖZDİL

Keman ve viyolonsel için bale müziği, Avoiding the Rain, 1988.

ATILLA SAĞLAM

Solo viyolonsel veya fagot için, Dört Kapris.

Solo viyolonsel veya fagot ve piyano için, Yeni Yaşam, Çello ve viyola için türkü.

KAMURAN İNCE

İz Sürmek (Piyano İle) , 1994 .

MKG Variations for cello solo (1998); also version for guitar

SERVER ACİM

Fragments – Parçacıklar (2010) Solo Viyolonsel ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için

HASAN NİYAZİ TURA

İki Viyolonsel Ve Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin, Adagio E Scherzo, 2007.

HASAN UÇARSU

Viyolonsel ve Piyano İçin Türkü Düzenlemesi, Elif Dedim be Dedim, 2000.

SEMİH KORUCU

Viyolonsel ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin, Varolmayan Şövalye, 2005.

Viyolonsel ve Piyano İçin, Emphaty, 2008.

İVAN ÇELAK

Viyolonsel Ve Piyano İçin Elegy, 1994.

EBRU GÜNER CANBEY

Solo Viyolonsel İçin, Hopeless, 2004.

MEHMET NEMUTLU

Viyolonsel ve piyano için, nalbandım, 2000.

AYŞE ÖNDER

Solo Viyolonsel İçin, A Mid-Summer Day Dream In Seefeld, 2005.

ALİ ÖZKAN MANAV

Üç Türkü, viyolonsel ve piyano için (2008-09)

FAZIL SAY

“Sonata” for Cello and Piano 2012 “4 Cities” (4 şehir) / Opus 41 , 2012 .

“Ballade” for Cello and Piano, 1985.

ARMAĞAN DURDAĞ

'Kâtibim' Çeşitlemeleri, 2008, Viyolonsel ve Piyano için

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, 2013, Senfoni Orkestrası ve viyolonsel için konçerto.

EMRE DÜNDAR

Berk, Solo viyolonsel ve teyp için 2004.

ERDAL TUĞCULAR

Uzun Hava, Viyolonsel için, 1983.

Tasvir, Viyolonsel için, 1987.

İLHAN MİMAROĞLU

Viyolonsel İçin, Still Life, 1980.

ZEYNEP GEDİZLİOĞLU

Dört Viyolonsel İçin, Mut / Cesaret, 2009.

Hinblick/Bakış, Viyola, Viyolonsel, Kontrabas Üçlüsü İçin, 2011.

Roncalli, Viyolonsel İçin, 2011.

Yol, Keman, Viyola ve Viyolonsel İçin, 2006.

Dengesiz Denklemler, Klarinet ve Viyolonsel İkili İçin, 2006.

Ek-3

**TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ KULLANILARAK BESTELENMİŞ
VİYOLONSEL ESER ÖRNEKLERİ**

PARTITA

A. ADNAN SAYGUN

FOR VIOLONCELLO ALONE

"WARNING! Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law."

SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC.

NEW YORK

A. Adnan Saygun
MÜZİK ARAŞTIRMA VE EĞİTİM MER.

PARTITA

To the memory of Friedrich Schiller

Violoncello Alone

I

A.ADNAN SAYGUN Op. 81

Lento (♩ = 40)

The musical score is written for a single cello. It begins with a tempo marking of 'Lento' and a quarter note equal to 40 beats. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into seven staves. The first staff starts with a dynamic of *p* and includes a *mp* marking. The second staff has *mf* and *cresc.* markings. The third staff has a *f* marking. The fourth staff has *pp* and *f* markings. The fifth staff has a *cresc.* marking. The sixth and seventh staves continue the melodic and harmonic development with various dynamics and performance instructions. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and accents.

© Copyright 1960 by Southern Music Publishing Company, Inc.
 International Copyright Secured Printed in Italy
 All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

521-11

The musical score consists of several staves. The top staff is in bass clef with a 3/4 time signature, featuring triplets and slurs, with markings 'decreso.' and 'poco allargando'. The second staff is in treble clef with a 3/4 time signature, marked 'a tempo' and 'p espress.'. The third staff is in treble clef with a 3/4 time signature, marked 'leggiere' and 'cresc.'. The fourth staff is in treble clef with a 3/4 time signature, marked 'ff'. The fifth staff is in bass clef with a 3/4 time signature, marked 'decreso.'. The sixth staff is in bass clef with a 3/4 time signature, marked 'p'. The seventh staff is in bass clef with a 3/4 time signature, marked 'Attaca'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

521-11

A. Selman Soygun
Müzik Araştırma ve Eğitim Merkezi

II

Vivo (♩ = 69)

The musical score for section II consists of several staves. The first staff is in treble clef, starting with a forte (*ff*) dynamic and a tempo marking of *Vivo* (♩ = 69). It features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes, ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff is in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic, containing various rhythmic figures and slurs. The third staff is also in bass clef, with dynamics ranging from *p* to *f*, and includes markings for *decreso.* and *cresc.*. The fourth staff is in bass clef, featuring slurs and dynamic markings. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a forte (*ff*) dynamic and a *pizz.* (pizzicato) marking in the bass line. The sixth staff is in treble clef, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a tempo change to 3/4 time. The seventh staff is in bass clef, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The eighth staff is in bass clef, with a forte (*f*) dynamic. The score is heavily annotated with fingerings (1-4) and slurs.

(♩ = ♩)

poco allargando

a tempo

fff

Poco meno

ff decresc. e poco allarg. mf

decresc.

The musical score consists of several systems. The first system is a bass line with a tempo marking '(♩ = ♩)'. The second system shows a piano accompaniment with a 'poco allargando' instruction. The third system continues the piano accompaniment with an 'a tempo' marking. The fourth system features a grand staff with a 'fff' dynamic. The fifth system includes a 'Poco meno' marking and a dynamic change from 'ff decresc. e poco allarg.' to 'mf'. The sixth system continues the grand staff. The seventh system is a bass line with a 'decresc.' marking.

poco allarg. *cresc. e accel.*

Tempo I *ff*

mp *f*

Moderato *pizz.* *p* *rit.* *pp*

arco *ff* *p* *decesc.*

Adagio ($\text{♩} = 44$) *p* *espressive*

III

pp

The musical score consists of several staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes and is marked *poco allarg.* and *cresc. e accel.*. The second staff features a *Tempo I* marking and a *ff* dynamic. The third staff includes *mp* and *f* dynamics. The fourth staff is marked *Moderato* and includes *pizz.*, *p*, *rit.*, and *pp* markings. The fifth staff is marked *arco* and includes *ff*, *p*, and *decesc.* markings. The sixth staff is marked *Adagio* ($\text{♩} = 44$) and *p* *espressive*. The seventh staff is marked *III*. The eighth staff includes a *pp* marking. The ninth staff includes *V* and *o* markings. The tenth staff includes *V* and *V* markings.

The musical score consists of ten systems of staves. The first system includes a bass staff with a *V* marking and a treble staff with *p* and *mf* dynamics. The second system features a bass staff with *p cresc.* and a treble staff with *decresc.*. The third system has a bass staff with *cresc. sempre*. The fourth system includes a treble staff with *cresc.*. The fifth system contains a treble staff with *molto* and *- poco allargando*. The sixth system is titled *Angoscioso (♩ = 72)* and includes a bass staff with *p rubato* and *cresc.*. The seventh system continues the *Angoscioso* section with a bass staff. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-4), slurs, and dynamic markings.

The musical score consists of several systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. It features a melodic line with triplets and slurs, and a bass line with a similar rhythmic pattern. The second system includes a second treble clef staff with a key signature change to one flat and a 4/4 time signature. It contains a complex melodic line with many slurs and fingerings, and a bass line. The third system has a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, marked *fff*. The fourth system has a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, marked *calmando poco a poco* and *mf*. The fifth system has a bass clef staff with a key signature of two flats and a 4/4 time signature, marked *decresc.*. The sixth system has a bass clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, marked *Tempo I* and *espress.*. The seventh system has a bass clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The eighth system has a bass clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The score is filled with intricate musical notation, including slurs, triplets, and various fingerings.

IV

Allegretto (♩. = 69)

p
mf
pp
Fine mf
decresc.
mf cresc.
f *p*
f decresc.

The musical score consists of ten staves of bass clef notation. It begins with a dynamic marking of *p* and includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (1-4). The dynamics fluctuate throughout, reaching *pp* in the third staff, *Fine mf* in the fourth, *decresc.* in the sixth, *mf cresc.* in the seventh, and *f* and *p* in the eighth. The piece concludes with *f decresc.* in the tenth staff.

mp cresc.

p

cresc. *f*

decresc.

decresc. *D.C.*

V

Allegro moderato (♩ = 108)

pizz.

mp *pp*

arco

pp cresc. poco a poco

The musical score consists of ten staves. The first staff is in treble clef with a *mf* dynamic and contains a melodic line with triplets and various fingering numbers (1, 2, 3, 4). The second staff is in bass clef, starting with *pizz.* and *pp*, then moving to *arco* with the instruction *pp cresc. poco a poco*. The third and fourth staves are in bass clef, featuring complex rhythmic patterns and triplets. The fifth staff is in treble clef with a *ff* dynamic and includes *pizz.* markings. The sixth and seventh staves are in bass clef, with the sixth staff marked *arco*. The eighth staff is in treble clef, and the ninth and tenth staves are in bass clef, continuing the intricate rhythmic and melodic development. The score is densely annotated with fingering and articulation marks.

521-11

A. Silvanus Scarpone
MÜZİK ARAŞTIRMA VE EĞİTİM MERKEZİ

The musical score consists of ten staves. The first two staves are in bass clef, the third is in treble clef, and the remaining seven are in bass clef. The music is highly technical, featuring numerous triplets, slurs, and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamic markings include 'pizz.' (pizzicato) and 'f' (forte). A tempo marking 'Lento (♩=40)' is present. The score concludes with a final chord and a fermata.

521-11

Ankara 5 - IV-1955

S. S. S. S.
MÜZİK Araştırma ve Eğitim Merkezi

Cello

Памяти Назыма Хикмета
In memory of Nazim Khikmet

ПОЭМА-МОНОЛОГ
РОЕМ-MONOLOGUE

Редакция партии виолончели Л. Гинзбурга
Cello part edited by L. Ginzburg

Ф. АМИРОВ
F. AMIROV

Moderato agitato ad libitum

The musical score is written for a cello and consists of several systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato agitato ad libitum'. The score includes various dynamics such as *ff*, *pizz.*, *arco*, *p*, *pp*, *mf*, *mp*, *pp*, and *riten.*. It also features articulations like *Solo*, *ff espress.*, and *Allegretto grazioso*. The score is marked with fingerings and bowings throughout. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.

2 mezzo, c'paccino, *Andante* Cello
Amoroso

mf

sub. p

pizz. f

mf f mf f

Amoroso

arco mf

sub. p

pizz. f

mf f mf f

arco f espress.

Passionato

Cello

f dolce

sub. p

poco a poco cresc.

ff

Moderato con fuoco

pizz.

arco

f IV

Andante misterioso

p

pp

mf

gliss.

pizz. (mf)

(V)

(M)

ЭЛЕГИЯ ELEGY

Ф. АМИРОВ
F. AMIROV

Andante cantabile, poetico

III espress.
mp

p

mf con sonore

espress.

© Издательство «Музыка», 1981 г.

First system of musical notation. It consists of a bass staff and a grand staff (treble and bass). The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic. A second ending bracket is present in the bass staff, starting at measure 4 and ending at measure 6. The grand staff contains piano accompaniment.

Second system of musical notation. The bass staff starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a ritardando (*rit.*) marking, and then a *poco a poco accel.* instruction. The grand staff includes a *f poco a poco cresc.* instruction in the bass line and a *mf poco a poco cresc.* instruction in the treble line.

Third system of musical notation. This system features a dense texture with many sixteenth notes and chords. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is indicated in the bass line.

Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) includes a *gliss.* (glissando) marking. The grand staff concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

Tempo I. Con dolore

rit. **3** *p*

mp

mp

f

ppp

ppp

11444

Uzun Hava

Erdal TUĞCULAR
(1961 -)

Serbestçe (ad libitum)

mf

mf

mf

f

mf

mf

mf

mf

ten.

Glossando

26 *ff* *len.*

29 *p*

33 *cresc.* *p*

37 *pp* *f*

41 *f*

45

47 *ad libitum*

48 *p* *mormorato*

51

„Маһаббат әфсанәси“ балетиндән
ноктүрн

Ноктюрн
из балета „Легенда о любви“
Violoncello

Виолончел партијасынын көчүрәни С. Әлијев
Переложение партии виолончели С. Алиева

АРИФ МӘЛИКОВ
АРИФ МЕЛИКОВ

Moderato

Sul D dolce

mf espress.

mf espress.

mf

f appassionato

piu f

ff *cresc.*

p dolce

p dolce

mf espress.

poco cresc.

p

„Мэнэббэт эфсанэси“ балетиндэн
рэгс

Танец
из балета „Легенда о любви“

Allegro 2

f

simile

p

Hicaz Şarkı

Ankara, Mayıs 1987

Erdal TUĞÇULAR
(1961-)

3' 31"

Adagio $\text{♩} = 52$

7

mf

13

rit.

a tempo

19

25

Solo

28

31

34

40

Tutti

54 *f* 2 1 3 4 4 3 1 3 1 4

58 V

62 3 1

64 2 1 3 3 1 0 0 4 3 3

66

68

70 V

73 V

76 V 3

ANKARA
GECLEK KUTUPHANESİ
KİTAPLIĞI

C. 559/4

To the memory of David Zirkin

Sonata

A. ADNAN SAYGUN, Op. 12

I

VIOLONCELLO

Animato (♩=116)

f

ff subito

Più vivo (♩=132)

Subito meno mosso (♩=108)

PIANO

Poco lento (♩=66)

495-3

© Copyright 1961 by SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC.
International Copyright Secured Printed In Italy
All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit
"WARNING! Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition
shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law."

11
2

2

VIOLONCELLO

Tranquillo (♩=84) *espressivo*

mf

② (♩=68)

animato poco a poco e cresc. *ff*

Larghetto (♩=60)
allargando

③ Animato (♩=116)
f

f

④

f

simile

allarg.

⑤ Maestoso (♩=88)
ff

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: **Seray ÖZER**
Doğum Yeri: **Bursa**
Doğum Tarihi: **1991**
E-posta: **serayozer16@gmail.com**

ÖĞRENİM DURUMU

LİSE

Zeki Müren Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi / 2005 - 2009

LİSANS

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi
Anabilim Dalı / 2009 - 2013

YÜKSEK LİSANS

Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik
Eğitimi Bilim Dalı / 2013 - 2017

SEMİNERLER / KONGRELER

- Viyolonsel Dinletisi, Yer: Uludağ Üniversitesi Musiki Muallim Mektebi Konser Salonu, 6 Haziran 2014.
- "Ritim Kalıplarının Müziği Yaratma ve Seslendirme Aşamasındaki Kullanımlarını Anlamak, Yer: Conservatorio di Musica "L. Refice" – Frosinone/ İtalya, 21 Aralık 2015.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Seray Özer
Tez Adı	Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Programında Uygulanan Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin Ve Gerekliliğinin Değerlendirilmesi
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışma(lar)ı	Doç. Dr. Ferit DEMİRBATIR
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezime fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezime fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasının ertelenmesini istiyorum 1 yıl <input type="checkbox"/> 2 yıl <input type="checkbox"/> 3 yıl <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin vermiyorum

Hazırladığım tezin yukarıda belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarımı saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 01/07/2017

İmza:

