



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**VIYOLONSEL ÇALGISININ LİSANS EĞİTİMİ SÜRECİ İLE MESLEKİ HAYAT  
İÇERİSİNDE EDİNİLEN BİLGİ ve TECRÜBELERİN KARŞILAŞTIRILMASI**

Jiyan AKTAŞ  
ORCID: 0000-0002-7128-7307

Danışman  
Doç. Dr. Hasan DELEN  
ORCID: 0000-0001-6202-2211

Konya – 2022

## ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca deneyim ve tecrübeleri ile yolumu aydınlatan, beni her daim destekleyen ve her şeyden önce en iyi dostum olan Sayın Doç. Dr. Hasan DELEN'e, mütemadiyen varlığını hissettiren ve şefkatini hiç esirgemeyen hocam Sayın Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN'e, araştırma süreci boyunca bana yol gösterip her türlü yardım ve desteği ile yanımda olan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar ÖNDER'e ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL'a, beni bugünlere getirip eğitimcilik ruhu aşıl原因 ve bıkmadan usanmadan maddi manevi hiçbir desteğini esirgemeyen uzakta olsalar da eşsiz insanlar anneme ve babama, araştırma süresi boyunca hep yanımda olan, sabır ve anlayışıyla bana büyük bir özveri ile desteğini esirgemeyen ve en çok da onunla ilgileneceğim zamanlardan çaldığım hayat arkadaşım Büşra ÇAĞLAYAN'a sonsuz teşekkürler...

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR).....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU .....	iv
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ .....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR.....	viii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT .....	x
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	3
1.2. Araştırmanın Amacı .....	4
1.3. Araştırmanın Önemi .....	4
1.4. Varsayımlar .....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....</b>	<b>6</b>
2.1. Müzik Eğitimi.....	6
2.2. Geçmişten Günümüze Müzik Eğitimi Veren Kurumlar.....	7
2.3. Çalgı Eğitimi.....	10
2.4. Viyolonsel ve Tarihsel Süreci.....	11
2.5. Viyolonsel in Türk Müziğine Giriş i ve Türk Müziğindeki Tarihsel Gelişimi .....	14
2.6. Viyolonsel Eğitimi.....	16
2.7. İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	16
<b>3. YÖNTEM.....</b>	<b>21</b>
3.1. Araştırmanın Modeli.....	21
3.2. Çalışma Grubu.....	21

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi .....	24
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>25</b>
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	25
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	26
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	27
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	29
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	30
<b>5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....</b>	<b>32</b>
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma .....	32
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma .....	32
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma .....	33
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	34
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	34
5.6. Öneriler.....	37
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>38</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>42</b>

## TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

**VİYOLONSEL ÇALGISININ LİSANS EĞİTİMİ SÜRECİ İLE MESLEKİ HAYAT İÇERİSİNDE EDİNİLEN BİLGİ ve TECRÜBELERİN KARŞILAŞTIRILMASI** başlıklı tez çalışmamın toplam **53** sayfalık kısmına ilişkin, 21/07/2022 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%29** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

21/07/2022

Jiyan AKTAŞ

Doç. Dr. Hasan DELEN

## **BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ**

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

21/07/2022

Jiyan AKTAŞ

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Viola da Gamba .....	12
Şekil 2.2. Kral Çello .....	13
Şekil 2.3. Luigi Bocherini .....	14



## TABLULAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Öğretim elemanlarının mezun oldukları üniversiteler .....	21
Tablo 3.2. Sahne Sanatçılarının mezun oldukları üniversiteler .....	22
Tablo 3.3. Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlar .....	22
Tablo 3.4. Sahne Sanatçılarının Görev Yaptıkları Kurumlar .....	23
Tablo 3.5. Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Çalma Süreleri .....	23
Tablo 3.6. Sahne Sanatçılarının Viyolonsel Çalma Süreleri .....	24
Tablo 4.1. Öğretim elemanlarının ve sahne sanatçıları viyolonsele başlama yaşlarının meslek hayatlarına etkisi .....	25
Tablo 4.2. Öğrencilik hayatı boyunca alınan eğitimin yeterlilik görüşü tablosu .....	26
Tablo 4.3. Öğrencilik dönemi eğitimi ile mesleki bilgi ve tecrübeler arasında farklılık olup olmadığı görüşleri tablosu .....	27
Tablo 4.4. Eğitimi aldığınız müzik türü ile mesleki hayatınızda icra ettiğiniz müzik türü arasındaki fark tablosu .....	29

## KISALTMALAR

Ö.E	: Öğretim Elemanı
S.S	: Sahne Sanatçısı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
KBDMT	: Kültür Bakanlığı Devlet Müzik Topluluğu
CSO	: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
DOP	: Devlet Opera ve Balesi
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği

## ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

### **VIYOLONSEL ÇALGISININ LİSANS EĞİTİMİ SÜRECİ İLE MESLEKİ HAYAT İÇERİSİNDE EDİNİLEN BİLGİ ve TECRÜBELERİN KARŞILAŞTIRILMASI**

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan ve çalgı eğitiminin içerisinde yer alan viyolonsel eğitimi, ülkemizde bulunan lisans düzeyinde birçok müzik eğitimi kurumunda yapılmaktadır. Viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanları ve viyolonseli performansa yönelik kullanan sahne sanatçılarının lisans eğitimleri süresinde almış oldukları eğitimin mesleki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığı bu araştırmanın çıkış noktası olmuştur.

Bu araştırma nitel bir araştırma olup veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, 10 öğretim elemanı ve 10 sahne sanatçısından oluşmaktadır. Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen verilere içerik analizi yapılmış ortaya çıkan bulgular ilgili literatür incelenerek yorumlanmıştır. Bu çalışmada genel olarak; erken yaşta viyolonsel (çalgı) eğitimine başlanması gerektiği, genel itibarıyla lisans döneminde alınan eğitimin yeterli olduğu fakat öğrencilik döneminde aldıkları eğitim ile mesleki tecrübeler arasında fark olduğu, lisans düzeyinde aldıkları eğitim ile icra ettiği tür arasında anlamlı bir farka ulaşamadığı sonuçlarına varılmıştır. Ayrıca öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının görüşleri ışığında; çalgı ders saatlerinin yetersiz olduğu, sahne performansı etkinliklerinin artırılması gerektiği, çalgıda doğru teknik davranışlarının kazandırılmasının gerektiği, geleneksel müziğimizden örnekler çalıştırılması gerektiği, birlikte çalmaya yönelik derslerin artırılması gerektiği ve çalgı eğitimine erken yaşta başlanması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Eğitim, Müzik Eğitimi, Viyolonsel, Viyolonsel Eğitimi

## **ABSTRACT**

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences  
Department of Fine Arts Education  
Music Education Program  
Master Thesis

### **COMPARİSON ABOUT THE KNOWLEDGE ACQUIRED DURING THE UNDERGRADUATE EDUCATION AND PROFESSIONAL LIFE OF THE CELLO INSTRUMENT**

Jiyan AKTAŞ

Cello education, which is one of the important dimensions of music education and is included in instrument education, is carried out in many music education institutions at the undergraduate level in our country. The starting point of this research is to what extent the education received during the undergraduate education of the instructors giving cello education and the performing artists who use the cello for performance meets their professional needs.

This research is a qualitative research and a semi-structured interview form was used as a data collection tool. The study group of the research consists of 10 lecturers and 10 stage performers. Content analysis was made on the data obtained as a result of the interviews, and the findings were interpreted by examining the relevant literature. In this research, in general; It has been concluded that cello (instrument) education should be started at an early age, that the education received in the undergraduate period is sufficient in general, but there is a difference between the education they received during the student period and their professional experience, and that there is no significant difference between the education they receive at the undergraduate level and the type they perform. In addition, in the light of the views of lecturers and stage artists; It has been concluded that instrument lesson hours are insufficient, stage performance activities should be increased, correct technical behaviors should be gained in the instrument, samples from our traditional music should be studied, lessons for playing together should be increased and instrument education should be started at an early age.

**Keywords:** Education, Music Education, Cello, Cello Education

## BÖLÜM I

### 1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe hayatımızı düzenleyen ve çevremizdeki insanlarla uyum içerisinde yaşamamıza olanak sağlayan, yaşam boyu devam eden bir davranış değiştirme süreci olan eğitim, fiziksel ve sosyal çevre içerisinde hayatımızın bütün alanlarında kendini hissettirmektedir. “Bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve olgunlaştırmada en etkili süreçlerin başında eğitim gelir.” (Yüksel, 2018, s.6). Eğitim, kavramsal olarak geçmişten günümüze kadar toplumların ve bireylerin gelişimlerine yönelik çok yönlü açılardan değerlendirilerek, farklı bakış açılarıyla tanımlanmaya çalışılmıştır.

*“Eğitim bireysel ve toplumsal hayatı biçimlendirmek, düzenlemek ve denetlemek amacıyla, bilinçli olarak, toplumsal norm ve deneyimlerin genç kuşaklara aktarılması faaliyetidir”* (Gökçe, 2005, s. 105).

Eğitim kavramının birçok tanımında yer alan “kasıt” ve “istendik” kelimelerinin yer alması eğitimin bir takım rastlantılar sonucu değil, aksine; planlı, programlı süreçler ve bu süreçleri düzenleyen, denetleyen kişi ve kurumların olduğunu apaçık gösterdiği bilinmektedir. Bununla konu ile ilgili olarak (Demirel,1999, s. 5)’te şunları belirtmiştir; *“Eğitim, bireyde kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı kültürleme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme sürecidir.”* İnsanın doğumdan ölümüne kadar hayatın her evresinde toplumsal yaşamı etkileyen ve aynı zamanda dönüştüren bir olgu olduğu gibi gelecek kuşaklara da var olan bilgilerin aktarılması ancak eğitim sayesinde gerçekleşebileceği düşünülmektedir. Elbette her disiplinde var olan ve kendini mütemadiyen gösteren eğitim müzik alanında da geçmişten günümüze varlığını şüphesiz sürdürmeye devam etmiştir.

Müzik eğitimi kavramı müziksel bir davranışı kazandırmak, geliştirmek, farkındalık oluşturmak veya var olan bir müziksel davranışı değiştirmek amacı ile yapılan etkinlik süreçlerini tamamına verilen isimdir (Uçan, 1997, s. 29). Müzik eğitimi alan bireyin davranışlarında daha önceden belirlenen hedef ve kazanım doğrultusunda kendi yaşantılarının sonucunda kalıcı değişiklikler olması beklenmektedir. Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin de çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır Schleuter (1997).

Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınmasında sıralı bir biçimde uygulanması gereken yöntemler bütünüdür. Burada amaç; bireyin çalgısını tanınması, doğru bir teknikle çalması, gerekli müzikal becerileri kazanması ve kendi müzik kültürünü çalgısına aktarması çalgı eğitiminin başlıca amaçlarından olduğu söylenebilir. Çalgı çalmak, kişinin kendisiyle özdeşleşmesine ve duygularını en yalın haliyle aktarmasına olanak sağlar (Parasız, 2009, s. 4). Çalgıların kökenlerine bakıldığında kadim bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir.

Çalgılar kendi içerisinde alt başlıklara ayrılırlar, bunlardan bazıları; yaylı, vurmali, nefesli, tuşlu ve telli çalgılara kadar geniş bir yelpazede çeşitli çalgıları barındırdığı bilinmektedir. Yaylı çalgılar ise; tel üzerinde yayın/ arşenin sürtünerek, kimi zaman yalnızca parmaklar ile tellere vurarak titreşim aracılığı ile ses oluşmasını sağlayan çalgı ailesidir. Yaylı çalgılar ailesi dört farklı boydan ve çok geniş bir ses aralığına sahiptir. Bu çalgılar; keman, viola, viyolonsel (çello) ve kontrabas olarak karşımıza çıktığı bilinmektedir. Bu çalgıların çalış teknikleri, ses aralıkları, tınlarının birbirinden farklı olduğu söylenebilir (Aysu, 2017, s. 14).

Yaylı çalgılar ailesinin tenor sesli çalgısı olan viyolonsel (çello, violoncello, cello) tarihsel gelişimi tam olarak bilinmemekle birlikte, Avrupa'daki bazı kilise ve saraylarda resmedilmiş sembollerine M.S 900'lü yıllardan itibaren rastlanmaktadır (Aysu, 2017, s. 14). Viyolonsel atası "viola da gamba"dır. Altı telli ve perdeli bir çalgıdır. Günümüzdeki formunu alması 16. yy'da çalgıların insan seslerine göre gruplamaya başlamasından ve bas ile tenor seslere duyulan ihtiyaçtan dolayı ortaya çıktığı bilinmektedir. Viyolonsel kalın telden ince tele doğru Do-Sol-Re-La olarak akortlanır. 17. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda tam anlamıyla kendine yer bulan ve solo olarak kabul görmesi ile birlikte orkestralarda aranan bir çalgı olmuştur (Bursal, 2019, s. 10).

Yaylı çalgılar eğitiminin bir boyutu olan viyolonsel eğitimi, "viyolonsel öğretimi yoluyla bireylerde kalıcı ve istedik müzikal beceriler oluşturma ve yeni bir takım davranışlar kazandırma süreci" (Uçan, 1990, s. 19) olarak tanımlanabilir.

Müzik eğitimi verilen çeşitli kurumlar vardır. Bunlar içerisinde Müzik Eğitimi Anabilim Dalları nitelikli müzik öğretmeni yetiştirmeyi amaçlayan kurumların başında gelir. Bu kurumların öğretim programı incelendiğinde bireysel çalgı eğitimi dersi içerisinde birçok farklı çalgının öğretimini yapıldığı bilinmektedir. Viyolonsel eğitimi de bu çalgı derslerinden biridir. Bunun yanı sıra konservatuvarlar ve güzel sanatlar fakültelerinden de

mezun olan bireylerin alana yönelik formasyon olarak öğretmenlik mesleğine ilişkin hak kazandıkları bilinmektedir. Dolayısıyla pek çok mesleki müzik eğitimi kurumunda gerek müzik eğitimi anabilim dalı mezunları, gerekse konservatuvarlar ve güzel sanatlar fakültesi mezunları çalgı eğitimcisi olarak görev yapmaktadır.

Viyolonsel profesyonel anlamda gerek solist, gerekse orkestra üyesi olarak icra eden kişiler sanatçı kimlikleri ile yaşamlarını idame ettirmektedirler. Bu kişiler geçmişten günümüze kadar süregelen müzik kültürünü aktarma görevini üstlenerek, köklü kurumlar bünyesinde çalışmaktadır. Bu kurumlar; Cumhuriyet Senfoni Orkestrası (CSO), Devlet Opera ve Balesi (DOP), Kültür Bakanlıkları, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ve çeşitli şehirlerde varlığını sürdüren senfoni orkestralarıdır.

### **1.1. Problem Durumu**

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi/öğretiminin içerisinde yer alan yaylı çalgılar ailesine ait olan viyolonselin, eğitim/öğretiminin çeşitli üniversitelerde yapıldığı bilinmektedir. Alınan viyolonsel eğitimi sonrasında gerek eğitmen gerek sanatçı kimlikleri ile aldıkları eğitimi nesilden nesile aktardıkları bilinmektedir.

Bu araştırmada yukarıdaki bilgilerden yola çıkılarak problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur;

“Viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanları ve viyolonsel performansa yönelik kullanan sahne sanatçılarının lisans eğitimleri sürecinde almış oldukları viyolonsel eğitiminin mesleki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığına yönelik görüşleri nelerdir?”

Araştırmamızın alt problemleri ise;

1. Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının viyolonsel başlama yaşı, meslek hayatlarını ne ölçüde etkiledi?

2. Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının öğrencilik hayatı boyunca aldıkları viyolonsel eğitimi müfredatı, meslek hayatlarındaki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladı?

3. Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının öğrencilik hayatı boyunca almış oldukları eğitim ile meslek hayatlarında edindikleri bilgi ve tecrübeler arasında farklılık var mıdır?

4. Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının eğitimini almış oldukları müzik türü (Klasik Batı Müziği, Türk Müziği vb.) ile mesleki hayatlarında icra ettikleri tür arasındaki farklar nelerdir?

5. Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının mesleki tecrübelerinizden yola çıkarak lisans döneminde aldığı viyolonsel eğitiminin hedef ve içerik kapsamı açısından değerlendirilmesi nelerdir?

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada, viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanları ve viyolonseli performansa yönelik kullanan sahne sanatçılarının, lisans eğitimleri sürecinde almış oldukları viyolonsel eğitiminin mesleki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığını tespit etmek amaçlanmıştır.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanları ve viyolonseli performansa yönelik kullanan sahne sanatçılarının lisans eğitimleri sürecinde almış oldukları viyolonsel eğitiminin mesleki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığını tespitine yönelik yapılan bu araştırma, viyolonsel eğitiminin niteliğini saptamak, viyolonsel eğitim ve öğretimine yönelik problemleri tespit ederek çözüm önerileri sunmak ve bu alanda yapılan ilk çalışma olması açısından önem arz ettiği düşünülmektedir.

## **1.4. Varsayımlar**

Bu araştırmadaki;

1. Görüşme yapılan ortamın ideal koşullarda olduğu,
2. Görüşme yapılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının alanında yeterli olduğu,
3. Yapılan görüşmelerin içtenlikle ve doğru olarak cevaplandırıldığı varsayılmaktadır.

## 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Üniversitelerde viyolonsel eğitimi veren 10 öğretim elamanı ve alanında uzman 10 sahne sanatçısının görüşleri ile,
2. Yüksek lisans tez programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.



## BÖLÜM 2

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Müzik Eğitimi

Müzik, insanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal bir faaliyettir. Bu toplumsal faaliyetlerin müzik yoluyla dengelenmesi toplumsal kimliğin somut bir ifadesini oluşturmakta ve güçlü duygusal bir deneyim sağlanmaktadır. Müziğin harekete geçirdiği ilişkiler toplumun bütününe kapsayarak kitlelerde ortak bir bilinç oluşturulmasını sağlamaktadır (aktaran Özdek, 2012, s. 15). Kaplan'ın da ifade ettiği gibi müzik sadece kişiyi bireysel anlamda geliştirmekle kalmayıp, insanlarda kolektif bir bilinç oluşturmaktadır. Bu sebeple müziğin önemi iyice kavranmalı ve bireylerin eğitiminde kullanılmalıdır.

Müzik eğitimi kavramı, müziksel bir davranışı kazandırmak, geliştirmek, farkındalık oluşturmak veya var olan bir müziksel davranışı değiştirmek amacı ile yapılan etkinlik süreçlerini tamamına verilen isimdir (Uçan, 1997: 29). “Platon’a göre, erdemli insan yetiştirmenin yolu Müzik Eğitiminden geçer. Platon, “Devlet” isimli eserinde söz, ritim ve makamın birleşmesinden oluşan müziğin etki gücünün çok fazla olduğunu belirtmiştir.

Sanat eğitimi; bireyin yaratma güdüsünü doyurmak, estetik ihtiyaçlarını karşılamak, beğeni duygusunu geliştirmek ve içinde yaşadığı gerçekliğe daha duyarlı olmasını sağlamak üzere yapılandırılan etkinlik ve etkileşimlerden oluşmaktadır. Bu yüzden bireyin bilişsel ve devinişsel yönlerinin yanında, özellikle duyuşsal yönünün gelişmesinde de çok önemli bir yere sahiptir. Fonetik, plastik ve dramatik sanatlar olarak üçe ayrılan sanat eğitiminde müzik eğitimi fonetik sanatların en önemlilerinden birisidir (aktaran Özdek, 2012: 14).

Müzik eğitiminin bir çok amacı vardır fakat genel amaçları arasında bireyin ulusal bir kimlik edinmesiyle ilgili amaçları sıralamak gerekirse:

- Yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası müzik kültürlerini tanımak
- Kişilik ve özgüven gelişimine katkı sağlamak
- Müzik yoluyla bireysel ve toplumsal ilişkileri geliştirmek
- Müziksel algı ve bilgilerini geliştirmek

-Bireysel ve toplu olarak değişik türlerde şarkı söyleme dinleme ve çalma etkinliklerine imkân sağlamak

-Türkçeyi doğru ve etkili kullanmalarını sağlamak -Millî birliğimizi, bütünlüğümüzü pekiştiren ve dünya ile bütünleşmemizi kolaylaştıran müzik kültürü ve birikimine sahip olmalarını sağlamaktır. (İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı, 2006: s. 6).

Müzik eğitimi bir bütündür. Ancak, genel, özengen ve mesleksel olarak nitelendirilen üç ana amaca ve üç ana kitleye yönelik olarak tasarlanıp gerçekleştirilir. Bu üç ana amaç ve kitleden daha çok hangisine yönelik ise ona uygun bir nitelik kazanır. Buna göre müzik eğitimi (1) genel müzik eğitimi, (2) özengen müzik eğitimi ve (3) mesleksel müzik eğitimi olmak üzere üç ana türe ayrılır (Uçan, 1990, 1994, 1997: 8-31-32).

(1) Genel müzik eğitimi: herkes için gerekli ve zorunludur, bu nedenle ayırım yapılmaksızın herkese yöneliktir. Genel müzik eğitimi, herkes için gerekli ve zorunlu olan genel eğitimin vazgeçilmez bir boyutu ve ögesidir. Herkese sağlıklı, dengeli ve nitelikli ya da kaliteli bir “insanca” yaşam için gerekli asgarî ortak 'genel müzik kültürü' kazandırmayı amaçlar

Özengen müzik eğitimi; müziğe karşı ilgili, istekli ve daha yatkın olan amatör kişilere yönelik olup, müzikten zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek adına gerekli müziksel davranışları kazandırmayı amaçladığı belirtilmiştir. Son olarak mesleki müzik eğitiminin de müzik alanıyla ilgili meslek seçimi yapan, düşünen, müziğe belirli bir oranda yetenekli olan kişilere yönelik, müziksel davranış kazandırmayı amaçladığı vurgulanmaktadır (Uçan, 2005: 30-32).

## **2.2. Geçmişten Günümüze Müzik Eğitimi Veren Kurumlar**

Ülkemizde, geçmişten gelen bir müzik kültürü vardır ve bu kültürü aktarma noktasında çeşitli oluşumlar birbirini izlemiştir. Örneğin; Osmanlı Devleti ve mirasçısı olan Türkiye Cumhuriyeti'nde müzik eğitimi ve öğretimi, haliyle bu eğitim ve öğretimin vücut bulduğu kurum ve kuruluşlar önemli bir yer tutmaktadır. Bu kurumlar Tanzimat döneminden başlayıp, Cumhuriyet'in ilanı ile daha da artarak günümüze kadar ihtiyaçlar doğrultusunda gelmiştir. Darülelhan, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, Musiki Muallim Mektebi, İstanbul Konservatuvarı, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü, Halk Evleri ve Köy Enstitüleri, Devlet Opera ve Balesi Güzel Sanatlar Lisesi, Konservatuvarlar ve Eğitim Fakülteleri Müzik

Öğretmenliği hep bu ihtiyacın getirisi olan kurumlar olarak dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra teknolojik gelişmelerle birlikte radyo ve televizyonunda hayata nüfus etmesiyle birlikte, müziğinde payına düşeni aldığı görülmektedir. Bu mecrada, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ismi hem müziğin, hem de kurumların hangi yollarla şekilleneceği noktasında önemli bir yeri vardır. Bu kurumlar geçmişten günümüze şu şekilde gelmiştir;

Mehterhane, bilinen en eski askeri müzik topluluğu olarak kabul edilmektedir. Osmanlı mûsikîsinin, bugünün makam müziğinin, karakteristik kimliğinin şekillenmesinde tarihî ve önemli bir rol üstlenen, bunu uzun seneler layıkıyla yerine getiren mehterhane, Batılılaşma adı altında muhafaza edilmeyerek, II. Mahmut tarafından 1826 yılında, Yeniçeri Ocağı'yla birlikte kapatılmış ve yerini, Batı taklidi saray bando mektebi olan Mızıkâ-i Hümayun'a bırakmıştır (Tanrıkorur, 2003: 26). Avrupa'daki örneklerine benzer bir şekilde ilk defa batılı formlarda, düzenli ve programlı bir eğitim vermeye başlanmıştır. Bu kurumda yetişen müzisyenler ileride Batı Müziğinin önde gelen isimleri olmuşlardır. (aktaran Sağer, Zahal & Gürpınar 2020, s. 426).

Darülelhan, 1917 yılında devlet tarafından tesis edilen ve Türk Müziği eğitimi veren ilkokuldur. "Nağmeler Evi" anlamına gelen bu ismi dönemin musiki encümeni başkanı Ziya Paşa tarafından verilmiştir. (Paçacı, 1994, s. 121). Müzik eğitimi veren bir kurum olan darülelhan, müzik sahasındaki çalışmalara da önemli katkılarda bulunmuştur. Rauf Yekta, Dr. Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel gibi isimler Türk müzikolojisi üzerine çalışmalarda bulunmuşlardır. (Aktaran Sağer vd., 2020. s. 427).

Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası, Mızıkâ-yı Hümayun 1924 yılında Ankara'ya alınarak Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Heyeti adını almıştır. Bu heyet; orkestra, bando ve fasıl heyetinin oluşmaktaydı. 1933 yılında, isim değişiklikleriyle birlikte bando bölümü Riyaset-i Cumhuriyet Armoni Mızıkası; orkestra bölümü, Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası ve son olarak ta fasıl heyeti ise kaldırılmıştır.

İstanbul Konservatuvarı, Darülelhan ve çağdaşları gibi modern bir konservatuvar anlayışıyla hizmet vermek için dönemin maarif vekili Necati Bey tarafından 1926'da kapatıldı. Bu konservatuvar için yeni bir mevzuat düzenlenmiştir ve bu düzenlemeyle birlikte Türk Müziği çalışmaları sınırlandırılmıştır. Bu şekilde, batı tarzı konservatuvar örnek alınarak, İstanbul Konservatuvarı'nın temelleri atılmıştır. (Say, 1985, s. 428).

Musiki Muallim Mektebi, Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra 1 Kasım 1924'te Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Bu kurum Cumhuriyet tarihinin müzik öğretmeni yetiştirmek için attığı ilk köklü adım olmuştur. Uçan (1994). Musiki Muallim Mektebinin asıl gayesi lise ve orta mektepler ile muallim mekteplerine müzik öğretmeni yetiştirmek için kurulduğu belirtilmiştir (Musiki Muallim Mektebi, 1341, s. 3). 1931' de ise mevzuatta bir değişiklik yapılarak bu okulun muallim mekteplerine öğretmen yetiştirmek için açıldığı ifadesi çıkarılmıştır (Resmi Gazete, 1931, Nisan 8, s. 407). 1935 ve 1936 yıllarında ünlü besteci Prof. Paul Hindemith Türkiye'de müzik kurumlarının yeniden yapılandırılması için danışman sıfatıyla birtakım incelemelerde bulunmuştur. Bu incelemeler sonucunda kurulması düşünülen Ankara Devlet Konservatuvarı serbest müzik okulu (konservatuvar), öğretmen yetiştiren okul (Musiki Muallim Mektebi) ve tiyatro okulundan oluşmasına karar verilmiştir (Sağır vd., 2020, s. 428).

Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü, Musiki Muallim Mektebi 1937 Gazi Terbiye Enstitüsüne bağlanmıştır Barış ve Ece (2007). Aynı yıl içerisinde Gazi Orta Muallim Mektebi Müzik Şubesi açılmıştır. Akabinde Musiki Muallim Mektebi'nin öğrencileri buraya nakledilmiştir. Bu kurum üç yıl hizmetinin ardından Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanmıştır. Buradan mezun olan öğrenciler Milli Eğitim çatısı altında müzik öğretmeni olmuşlardır (Şahin & Duman 2008, s. 265).

Halk Evleri ve Köy Enstitüleri, Cumhuriyet tarihinin eğitim ve kültür anlamında en önemli kuruluşlarından olan Halkevleri Ülke'nin belli bölgelerinde halkı eğitmek amacıyla 1932 yılında kurulmuştur. Halkevlerindeki en önemli slogan "Türk'ün hususiyetlerinin kaybolmaması" olarak kabul görmüştür. (Saygun, 1940, s. 14).

Güzel Sanatlar Lisesi, Güzel Sanatlar Liseleri 1989 yılında mesleki müzik eğitimi verilmek üzere açılmıştır. İlk olarak İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi adı altında açılmıştır. Bu okullar lise döneminde eğitim veren yatılı, gündüzlü ve karma eğitim veren kurumlardır. Bu okulların açılacağı bölgede öncelikle Güzel Sanatlar eğitimi veren yükseköğretim kurumlarının bulunduğu yerler olmaktadır. (Şahin & Akpınar, 2017, s. 40).

Konservatuvarlar, Türkiye'de Klasik Batı Müziği, Türk Halk Müziği ve Devlet Türk Müziği konservatuvarları ve sadece isminde konservatuvar adı bulunan üç grup konservatuvar mevcuttur. Bazı şehirlerimizde geleneksel müziklerimizle birlikte Klasik Batı Müziği ses ve saz öğretileri de bulunur. Bunların yanı sıra sayıları her yıl artan belediye konservatuvarları

da hizmet vermektedir. Güncel olarak ülkemizde belediye konservatuvarları hariç devlet ve vakıf üniversitelerine bağlı 43 tane konservatuvar bulunmaktadır (Sağır vd., 2020, s. 431).

Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği, miladı olarak Musiki Muallim Mektebi açılmıştır ve akabinde Gazi Üniversitesi'ne bağlı olarak Gazi Eğitim Enstitüsü müzik şubesinin açılması müzik öğretmenliğinin başlangıcı kabul edilmiştir. Daha sonra ülkenin birçok yerinde bu bölüm açılmaya devam etmiştir. Müzik öğretmeni ihtiyacının büyük bir kısmı, buradan mezun olan öğrenciler tarafından karşılanmaktadır. Güncel olarak ülkemizde 28 tane müzik öğretmenliği bölümü mevcuttur (Sağır vd., 2020, s. 432).

### **2.3. Çalgı Eğitimi**

Günümüzde müzik eğitiminin bireylerin kişilik ve sosyal gelişim açısından önemli katkılar sunduğu gerçeği giderek kabul görmektedir. (aktaran Özen, 2004, s. 58). Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin öğrenme süreci, bir takım sistematik becerilerin kazandırılmasından oluşur Schleuter (1997). Çalgı eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve onların oluşturdukları toplulukların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma da bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir ( Uçan, 1980, s. 11).

Başarılı bir çalgı eğitiminin gerçekleşebilmesi için çalgı çalışma sürecinin öğrenci tarafından en ekili şekilde değerlendirilmesi, bununla birlikte çalışma ve öğrenme taktiklerinin öğrencinin denetiminde gerçekleşmesi gibi konuların eğitimciler tarafından dikkatli bir şekilde ele alınması gerekir. (Özmenteş, 2008, s. 161).

Eğitimsel iş görünün en temel basamaklarından olan çalgı eğitimi; kişinin kendi sesi, bedensel hareketleri, çeşitli çalgılar vasıtasıyla oluşan ses ve ritimleri kapsayan müzik eğitimini ve müzik eğitiminin en önemli basamaklarından biri olan çalgı eğitimidir. Birey çalgı eğitimiyle birlikte müziği, müzik eğitimiyle birlikte müziksel yaşamı ve en nihayetinde sanata bakış açısını daha iyi algılayıp yorumlayabilecektir ( Topalak, 2013, s. 117). Bu değişim ve gelişimin bir bölümü duyuşsal, bir bölümü de düşünsel alanda kendini göstermektedir. Bu doğrultuda çalgı öğrenerek kişinin çok yönlü eğitilmesinin olanaklı olabileceği anlaşılmaktadır. Çalgı öğrenmeye yönelen kişinin bu sırada ve sonrasında bazı değişimler yaşaması söz konusu olacaktır. Tabii ki bu değişimler olumlu anlamda kişide olaylara, konulara ve yaşam içerisindeki birçok duruma yansiyacaktır. Bu doğrultuda çalgı

öğrenen kişide toplumsal paylaşıma dayalı, daha duyarlı, psikolojik ve sosyolojik boyutta yeni oluşumların olmasından bahsedilebilir ( Uslu, 1998, s. 2-3).

Sanat alanlarından biri olan müzik sanatının en yalın haliyle insan sesi, ya da çalgılar aracılığıyla yapılmaktadır ve diğer sanat dallarından farklı yanları bulunan müzik sanatıyla ilgili olarak, *“Schopenhauer, bütün müzik olma isteği olduğunu söylerken, müziğin soyut özelliğini vurgulamak istemiştir. Çünkü müzikte dinleyici ile sanatçı arasında bir başka ifade aracı yoktur. Sanatçı doğrudan doğruya dinleyiciye ulaşır. Oysa ressam çevresinde gördüğü dünya ile kendini anlatmaya çalışır. Şair güncel yaşamımızdaki sözcükleri kullanır. Mimar sanatını başka işler için yararlı olan binalarla ifade eder. Sadece, besteci kendi sanat eserini yaratabilir”* (Ersoy, 1995. s. 5). Dolayısıyla sanat eğitiminin en önemli temsilcilerinden olan müzik ve müzik eğitiminin ayrılmaz bir parçası olan çalgı eğitiminin önemi büyüktür.

#### **2.4. Viyolonsel ve Tarihsel Süreci**

Yaylı çalgılar ailesinin tenor sesli üyesi olan çellonun tarihsel gelişim süreci tam olarak bilinmemekle birlikte yay (arşe) ile çalınan çalgıların Avrupa'daki katedral, kilise ve saraylarda resmedilmiş sembolleri, MS 900'lü yıllardan itibaren görülmektedir. (Aysu, 2017, s. 14). En yakın atası “viol” ailesine mensup “viola da gamba”dır (bkz. Resim 1). Altı telli ve perdeli bir çalgı olan viola da gamba, bacakların arasında tutularak çalındığı için bacak viol'ü anlamında bu isimle anılmıştır (Önder, 2012, s. 2).

*“Viollerin zaman içinde geçirdikleri değişiklikler violin (keman) ailesinin oluşmasına ve gelişmesine neden olmuştur. Bir dönem aynı ortamlarda kullanılsalar bile seslerinin narin ve az oluşu, violin ailesinin karakteristik ve yüksek sesine yenik düşmelerine neden olmuştur”* (Yüksel, 2007, s. 75).

Aşağıdaki görselde Viyolosel'in atası kabul edilen Viola da Gamba yer almaktadır.



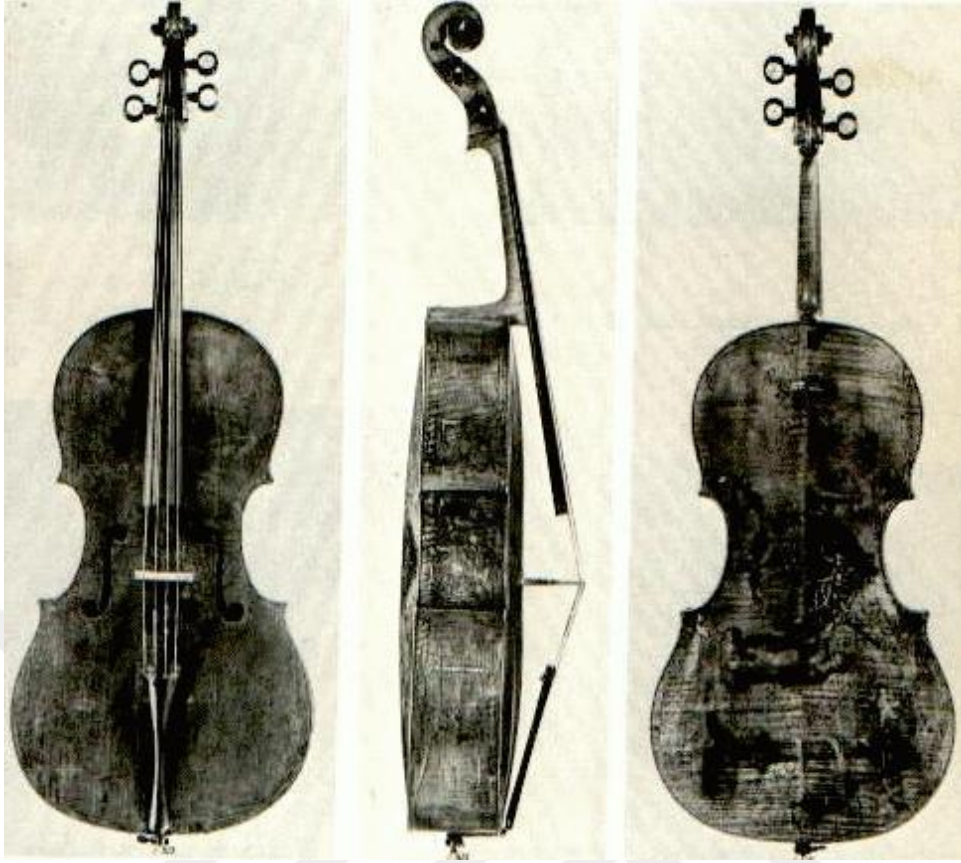
Şekil 2.1. Viola da Gamba

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/180014987> Erişim Tarihi: 16.02.2022

“Çello” ismi Alman ve İngilizler tarafından ortak kullanılmıştır. Yaylı çalgılar ailesinin bas enstrümanı olan çello, 16. yüzyılın başında, değişik ölçüler ve ses aralığına sahip olarak yaylı ailesinin 6 telli olarak kullanılmış ve yaylı çalgılar ailesinde yerini bulması neredeyse bir yüzyılı bulmuştur (Yıldırım & Orhan, 2012, s. 3).

Çello'nun günümüzdeki formunu tam olarak alması, 1500'lü yıllarda çalgıların insan seslerine göre gruplanmaya başlanmasından ve tenor ile bas seslere duyulan ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmıştır. İlk çello; 1572 yılında, Andrea Amati (Andre Amati) tarafından, Fransa kralı IX. Charles için yapılmıştır. 16. yüzyılın başlarından itibaren keman, viyola, çello ve kontrabastan oluşan yaylı çalgılar ailesi tamamlanmıştır (Aysu, 2017, s. 14).

1572 yılında Andrea Amati tarafından yapılan ve müzik tarihinde “Kral Çello” olarak bilinen ilk çello.



Şekil 2.2. Kral Çello

Kaynak: <http://www.cello.org/heaven/masters/king.htm> Erişim Tarihi: 16.02.2022

Çellonun boyutları, 1500 ve 1600'lü yıllarda mütemadiyen değişmekle birlikte genellikle 79-80 cm ebadındaki modeller tercih edilmiştir. Antonio Stradivari'nin (Antonyo Stradivari), 1710 yılında, 75-76 cm'lik ortalama bir ölçü getirmesiyle çellonun bugünkü boyutlarına ulaşmıştır.18. yüzyılda çalgı çalma tekniklerinde ortaya çıkan yenilikler ve artan müzikal beklentiler sonucunda yaylı çalgılar ailesinde bazı revize işlemleri yapılmıştır. Çelloda da boyun ve sap kısmı uzatılmış, eşik biraz daha yükseltilmiştir. Ayrıca daha ince ve gergin teller kullanılarak bir önceki formuna göre daha uyumlu ve açık bir tını ortaya çıkmıştır (Aysu, 2017, s. 15).

Çellonun akort düzeni “Do-sol-re-la” olarak akortlanır. Çello ses kalınlığı gövdesinin iri olmasından kaynaklanmaktadır. Notasyonu 4. Fa anahtarıyla yazılır. Ses aralığı fa anahtarının kalın “do” notasından başlar ve “sol” anahtarının oktav sol notasında son bulur. (Gazimihal, 1961, s. 267). Çello kendisini çalgı gruplarında ve orkestralarda farklı rollerde gösterir. Senfoni orkestralarında, oda müziği topluluklarında, kuartet'te, trio'da, eşlikli veya eşiksiz solo çalgı olarak kullanılır. 17. yüzyılın başlarında solo çalgılar için yazılmış eselerin

tamamlayıcı unsuru olarak görevini üstlenen çello için ilk solo eser, 1650 yılında Degli Antoni tarafından yazılmıştır. İlk konçertolar; Antonio Vivaldi tarafından bestelenmiş olan 27 çello konçertosudur. Johan Sebastian Bach solo çello suitleri ile Viyana Klasikleri sanatçılarından olan J. Haydn'ın ve Luigi Bocherini'nin çello konçertoları ise bu yüzyılda oldukça beğeni ile karşılanan eserlerdendir (Aysu, 2017, s. 15).



Şekil 2.3. Luigi Bocherini

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Boccherini](https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Boccherini) Erişim Tarihi: 16.02.2022

## 2.5. Viyolonsel'in Türk Müziğine Girişi ve Türk Müziğindeki Tarihsel Gelişimi

Osmanlı devletinin son dönemlerinde başlayan reform hareketleri birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da etkisini göstermiştir. Bununla birlikte yeni fikirler ve sanat akımları ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketleri doğrultusunda, Türk Müziği yerini giderek Batı Müziği bırakmaya başlamış ve bu hareketlilik sadece saray

içerisinde değil, saray çevresinde de kabul görmeye başlamıştır ve akabinde batı menşeli yaylı çalgılar ailesi önem kazanmaya başlamıştır. II Mahmut, 1826 yılında Yeniçeri ocağına bağlı olarak faaliyet gösteren Mehterhaneyi kaldırarak yerine Mızıka-ı Hümayunu kurmuştur (Kılıç & Sümbüllü, 2018, s. 14). Viyolonselın saraya ve orkestraya girdiğine dair bilgiyi Mesud Cemil şu şekilde aktarmaktadır:

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

İlerleyen yıllarda Mızıka-ı Hümayuna bağlı olarak Türk Müziği Bölümü kurulmuş ve bu bölüm, fasıl ve Müezzinler olarak ikiye ayrılmıştır. Bir süre sonra fasıl bölümü Fasl-ı Cedid ve Fasl-ı Atik olarak iki kola ayrılmıştır. Fasl-ı Atik geleneksel çalgıları kullanırken, Fasl-ı Cedid; mandolin, keman, flüt, kıtara, kastanyet, trombon ve viyolonsel gibi çalgıları kullanmayı tercih etmiştir (Kılıç & Sümbüllü, 2018, s. 14).

Viyolonseli geleneksel müziğimizde ilk kez Tamburi Cemil Bey kullanmıştır. Tamburi Cemil Bey’in gerek bestelediği eserler, gerekse kullandığı teknikler icra ettiği sazların bir adım ileri gitmesine olanak sağlamıştır. Tamburi Cemil Bey’in ölümünden sonra oğlu Mesud Cemil Bey babasının öncülük ettiği ve Türk Müziğine kazandırdığı viyolonseli icra etmeyi sürdürmüştür. Kendisiyle birlikte Vechi Seyhun ve Şerif Muhiddin Targan ile birlikte bu geleneğin öncülerinden olmuştur.

Türk Müziğinde bas eksikliğini doldurabilen bir çalgı olan viyolonsel bugün Türk Müziği yapılan hemen her ortamda bulunmaktadır. Kültür Bakanlığı Devlet Müzik Topluluklarında (KBDMT), Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)’nda, Musiki Cemiyetlerinde ve Derneklerde viyolonsele ihtiyaç duyulmakta ve kullanılmaktadır. Türk Müziği konservatuarlarında viyolonsel eğitimi verilmektedir. Hemen her müzik topluluklarında aranan bir çalgı olmuş ve kendini kabul ettirmeyi başarmıştır. Tamburi Cemil Bey ve oğlu Mesud Cemil Bey’in büyük ölçüde katkıları olmuştur ve viyolonsel kayıtları sayesinde viyolonsel icracılarına adeta birer kılavuz olmuşlardır (Özgüler, 2007, s. 26).

## 2.6. Viyolonsel Eğitimi

Günümüzde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar; konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri bünyesinde bulunan müzik bölümleri ve eğitim fakülteleri bünyesinde bulunan güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarıdır. Bu kurumlarda verilen mesleki müzik eğitiminin bir boyutu da çalgı eğitimidir. Uçan'a (1980) göre Çağdaş toplumlarda çok yönlü bir yaklaşımla uygulanmaya çalışılan eğitim sürecinde sanat eğitimi, eğitimin; müzik eğitimi sanat eğitiminin; çalgı eğitimi, müzik eğitiminin; viyolonsel eğitimi de çalgı eğitiminin temel boyutlarından biridir.

Çalgı eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve onların oluşturdukları toplulukların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklikler oluşturma da bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir ( Uçan, 1980, s. 11). Çalgı eğitiminin bir boyutu olan viyolonsel ise müzik eğitiminde kullanılan yaylı ailesinin tenor sesli çalgısı olarak yerini almaktadır.

1925 tarihli Musiki Muallim Kararnamesini 9. Maddesinde öğretimi zorunlu tutulan çalgılar içerisinde yer alan viyolonsel o tarihten günümüze kadar müzik eğitimi ve yaylı çalgı eğitimi içerisinde hatırı sayılır bir yeri vardır Uçan (1982).

## 2.7. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Bu bölümde araştırmaya kaynaklık eden, çalgı eğitimi ve viyolonsel eğitimi alanında yapılmış çalışmalara yer verilmiştir.

Lavignac (1939) "Musiki Terbiyesi" adlı kitabında; müziğe çok geç başlamanın istenilen noktaya gelinemediği için mutsuzluk yarattığını, ne kadar çaba harcansa da orta derecede ya da onun da altında bir seviyeye gelinebileceğini kitabında dile getirmiştir.

Göbelez (1996) "Çalgılar Dünyasında Keman" adlı çalışmasında; keman öğrenmeye ne kadar erken yaşta başlanırsa, birbirine bağlı kasların ve sinirlerin beyin tarafından aynı anda yönetilmesinin o kadar etkili olduğunu; parmak hareketleri, konumlar arası geçişler, yay dönüşleri ve nitelikli ses elde etmenin neredeyse kendiliğinden gerçekteştiğini belirterek dokuz yaşından önce kemana başlanması gerektiğini vurgulamıştır.

Yağışan (2002) “Keman çalmada etkin bedensel yapıların hareket analizi ve fiziksel-motorik özelliklerinin geliştirilmesinin öğrencilerin çalma performansına yansması” adlı keman öğrencileriyle yapmış olduğu araştırmasının;

Betimsel analizi sonucunda “Bedensel yapıların işleyiş mekanizmalarını tanımanın ve onlara uygun hareket etmenin doğru ve etkili keman çalma tekniğinin temelini oluşturacağı”, deneysel analizinde ise; Belirli fiziksel-motorik özelliklerin düzenli ve sürekli yapılan egzersizlerle büyük oranda geliştirebileceği ve bu gelişimin çalma performansına olumlu yönde katkı sağlayacağı” sonuçlarına varılmıştır.

Tuncer (2003) “9-11 yaş çocuklarında viyola eğitimi üzerine” adlı araştırmasında; repertuar seçiminde öğretmenin olabildiğince değişik yapıda ve çok yönlü yapıtlar önererek öğrenciye tüm stil, tarz ve dönemleri tanıtması gerektiğini, tek yönlü bir gelişimi önlemek için repertuar seçiminin her öğrenciye uygun olarak seçilmiş olması gerektiğini vurgulamıştır.

Varış (2007) “Orkestra ve yönetimi dersinde orkestra yönetme becerilerine ilişkin etkinliklerin değerlendirilmesi” adlı araştırmasında; Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’nda 2006-2007 eğitim-öğretim yılında görev yapıp “Orkestra ve Yönetimi” dersini yürütmekte ve daha önceden yürütmüş olan öğretim elemanlarından ve bu dersi almış olan son sınıf öğrencilerine literatür taraması, anket ve yapılandırılmış görüşme formu uygulanıp, dersi yürüten öğretim elemanlarının yönetme becerileriyle ilgili uygulamalara oldukça az yer verdikleri sonucuna varılmıştır.

Tepe (2010) “Müzik öğretmenliği programında bireysel çalgı eğitimi-gitar öğrencilerinin mesleki yeterlik algılarının değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde; 3. ve 4. sınıflarda eğitim gören 25 müzik öğretmeni adayına anket uygulamıştır. Kaliteli bir eğitim sisteminin arkasında her zaman kaliteli öğretmenler olduğunu ifade etmiştir. Öğretmenlerin kalitesinin de mesleki yeterlikleriyle doğru orantılı olarak değiştiğini ve yeterlik, bireyin sonuca ulaşmak istediği durumlarda, bilgisi, becerisi ve kendi yapabilirliğine olan inancıdır şeklinde belirtmiştir. Bireyin, mesleki yeterliğine olan inancının, mesleki başarısını etkilediğini dile getirmiştir.

Tirgil (2010) “Eğitim fakültelerinde uygulanan bireysel çalgı eğitimi (keman) ders programlarının yürütülmesine yönelik eğitimci görüşlerinin değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde; “Türkiye’deki devlet üniversitelerinin eğitim fakültelerinde uygulanan bireysel çalgı eğitimi (keman) ders programlarının yürütülmesine yönelik eğitimci görüşlerine yönelik

Toplam 22 üniversitede 39 öğretim elemanına anket uygulanmıştır. Eğitim fakültelerinde birbirinden farklı otuzu aşkın kaynak / metodun kullanıldığı, bireysel çalgı eğitimi haftalık ders saatinin katılımcılar tarafından yeterli bulunmadığı, öğretim elemanları uygulanmakta olan program hedeflerinin, müzik öğretmeni yetiştirme hedefleri ile örtüşmediği ve öğretmenlerin büyük kısmının uyguladıkları programların içeriğindeki repertuarın, müzik öğretmenliği için kısmen yeterli olduğu sonucuna varılmıştır.

Özkut ve Kaya (2012) “İlköğretim okullarında görev yapan okul öncesi öğretmenlerinin lisans döneminde aldıkları müzik eğitiminin mesleki yaşantılarına olan etkilerinin incelenmesi” adlı araştırmasında; Afyonkarahisar il merkezinde görev yapan okul öncesi eğitimi öğretmenlerine anket uygulanmıştır. Araştırmanın sonuçları arasında okul öncesi öğretmenlerinin lisans döneminde aldıkları müzik eğitiminde edindikleri bilgileri yeterli bulmadıkları belirtilmiştir.

Ekinci (2013), “Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algılarının bazı değişkenler bakımından incelenmesi” adlı araştırmasında; anket kullanılıp, 262 müzik öğretmeni adayına uygulanmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algıları ve bunları etkileyen değişkenler belirlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlara göre, müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına yönelik özgüven algıları ile akademik başarıları arasında anlamlı ilişki bulunmaktadır. Araştırmada, solo sahne performansı sergilemede erkeklerin bayan öğrencilerden daha yüksek oranda özgüven algısına sahip oldukları, öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre özgüven algıları arasında anlamlı farklılık bulunmadığı, performans alanındaki yeterli teknik düzey ile özgüven algısı arasında anlamlı ilişki olduğu saptanmıştır. Sonuçlar içerisinde araştırma ile uyumlu olarak solo sahne performansının olumlu sonuçlar doğuracağı ilgili benzerlikler olduğu görülmüştür.

Ekinci (2013) “Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algılarının bazı değişkenler bakımından incelenmesi” adlı araştırmasında; 262 müzik öğretmeni adayına anket uygulanmış olup, müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına yönelik özgüven algıları ile akademik başarıları arasında anlamlı ilişki olduğu, solo sahne performansı sergilemede erkeklerin bayan öğrencilerden daha yüksek oranda özgüven algısına sahip olduğu, öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre özgüven algıları arasında anlamlı farklılık bulunmadığı, performans alanındaki yeterli teknik düzey ile özgüven algısı arasında anlamlı ilişki olduğu sonucuna varmıştır.

Umuzdaş (2013) “Lise ve lisans düzeyindeki viyolonsel öğrencilerinin çalgı çalmada karşılaştıkları teknik problemlerin incelenmesi” adlı araştırmasında; 54 Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde öğrenim gören viyolonsel öğrencileri ve 23 Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğrenim gören 500 viyolonsel öğrencisine uyguladığı anket sonucunda; viyolonsel öğrencilerinin çoğunluğunun sol el teknik becerilerini uygulamada daha çok zorlandığı, öğrencilerin genellikle pus, çift ses, süsleme, entonasyon, detache, pozisyon değişimi ve hız konularında zorlandıkları, bunun yanı sıra özellikle viyolonsele yeni başlayan öğrencilerin, sotiye, martele ve armonikler konularını henüz öğrenmedikleri sonucuna ulaşmıştır.

Ertürk, Altınkaynak, Veziroğlu ve Erkan (2014) “Okul öncesi öğretmenlerin üniversite deneyimlerinin mesleki yaşantılarına etkisine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi” adlı araştırmasında; nitel araştırma desenlerinden durum çalışması kullanıp, 2010-2011 eğitim öğretim yılında Türkiye’nin farklı illerinde Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı anaokullarında çalışan 10 öğretmen dahil edilmiştir. Araştırmanın sonucu olarak okul öncesi öğretmenleri lisans eğitimleri boyunca aldıkları çoğu teorik ve pratik bilgiyi mesleki yaşantılarında kullanmada problem yaşadıklarını ve bu durumun üniversitede aldıkları derslerin içeriği ile uygulamaların süresi ve niteliğinden, alanında uzman öğretim elemanı eksikliğinden kaynaklandığını belirtmektedirler.

Küçükosmanoğlu (2014) “N.E.Ü. A.K.E.F. Müzik eğitimi A.B.D. klasik gitar öğrencilerinin bireysel çalgı (klasik gitar) eğitimi hakkındaki görüşleri” adlı yayınında; 2012-2013 Eğitim-Öğretim yılında öğrenimlerine devam eden klasik gitar öğrencilerine anket uygulamış olup, sonuçları arasında bireysel çalgı dersinin istenilen düzeyde gerçekleşmesi için mevcut haftalık ders saatinin öğrenciler tarafından yeterli bulunmadığı sonucuna dikkat çekmiştir.

Girgin (2015), “Müzik eğitimi bölümlerindeki çalgı eğitiminde öğretmen ve öğrenci perspektifinde beklentiler “ adlı araştırmasında; yapılandırılmış görüşme formu kullanıp, 18 müzik bölümü öğrencisi ve 8 müzik bölümü öğretim elemanı ile gerçekleştirmiştir. Yapmış olduğu bu çalışmada çalgı eğitiminde öğretmen adayı ve öğretim elemanlarının beklentileri, beklentilerindeki ortak noktalar ve farklılıklar belirlenmiştir. Sonuçlar içerisinde araştırma ile uyumlu olarak ders saati yetersizliği vurgulanmıştır.

Kalaycıoğlu & Erim (2016) “ Erken yaş gitar eğitimiyle ilgili basılı oğretim materyallerinin karşılaştırmalı analizi” adlı araştırmasında tarama yontemi aracılığıyla erken yaş gitar eğitimi metotlarının fiziksel ozellikler, onbilgi ve ağıklamalar, gorsel oğgeler ve içerik açısından olęunlu bir gorunum sergilememelerine karşın; genel bir çeręevede bakıldığında bu metotların fiziksel ve iğeriksel yapılarının 6-9 yaş aralığındaki çocukların gelişim ozelliklerine ve müzik eğitiminin temel ilkelerine uygun olduğu sonucuna varılmıştır.



## BÖLÜM 3

### 3. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi bilgi edinme yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir yöntem ortaya konmasına yönelik izlenen bir süreç olarak tanımlanmıştır (Yıldırım & Şimşek, 2005, s. 39).

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada “betimsel analiz” modeli kullanılmıştır. Araştırma verilerine ulaşabilmek için nitel araştırmalarda sıkça tercih edilen bir görüşme tekniğine başvurulmuştur. Bu teknikte amaç görüşme ve gözlem sonucu elde edilen verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunulmasıdır. Elde edilen bulgular daha önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılır, özetlenir ve yorumlanır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 224).

#### 3.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu; Ankara, İstanbul, Bursa, İzmir, Konya, Tokat ve Samsun’da bulunan üniversitelerin müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel derslerini yürüten 10 öğretim elamanı ile birlikte Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, TRT ve Kültür Bakanlığında görev yapan 10 sahne sanatçısından oluşmaktadır.

Tablo 3.1. Öğretim elemanlarının mezun oldukları üniversiteler

Mezun Olduğu Üniversite	<i>f</i>	%
Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	3	30
Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2	20
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	2	20
19 Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	10
Necmettin Erbakan Üniversitesi	1	10
Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	10

Tablo 3.1'e göre öğretim elemanlarının mezun oldukları üniversiteler incelendiğinde; 3 kişinin Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda, 2 kişinin Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında, 2 kişinin Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında, 1 kişinin Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuvarında, 1 kişinin Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda ve 1 kişinin de 19 Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan mezun olduğu görülmektedir.

Tablo 3.2. Sahne Sanatçılarının mezun oldukları üniversiteler

Mezun Olduğu Üniversite	f	%
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	4	40
İTÜ Devlet Konservatuvarı	2	20
Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	10
Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	10
Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	10
Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	10

Tablo 3.2'e göre Sahne Sanatçılarının mezun oldukları üniversiteler incelendiğinde; 4'ünün Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarından, 2'sinin İTÜ Devlet Konservatuvarından, 1'inin Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan, 1'nin Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarından, 1'nin Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan ve 1'inin de Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan Mezun oldukları görülmektedir.

Tablo 3.3. Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlar

Görev yaptığı kurum	f	%
Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	3	30
Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı	2	20
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	2	20
Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuvarı	1	10
Necmettin Erbakan Üniversitesi A.K.E.F. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	10
19 Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	10

Tablo 3.3'e göre öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumlar incelendiğinde; 3 kişinin Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda, 2 kişinin Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği konservatuvarında, 2 kişinin Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet konservatuvarında, 1 kişinin Mimar Sinan Üniversitesi konservatuvarında, 1 kişinin

Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda ve 1 kişinin de 19 Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görev yaptığı görülmektedir.

Tablo 3.4. Sahne Sanatçılarının Görev Yaptıkları Kurumlar

Görev Yaptığı Kurum	<i>f</i>	%
İzmir Devlet Korusu	2	20
Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu	2	20
Ankara Devlet Opera Balesi	1	10
İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu	1	10
Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası	1	10
Kültür Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	1	10
Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası	1	10
Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)	1	10

Tablo 3.4'e göre Sahne Sanatçılarının görev yaptığı kurumlar incelendiğinde; 2'sinin İzmir Korusu'nda, 2'sinin Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu'nda, 1'inin Ankara Devlet Opera Balesi'nde, 1'inin İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda, 1'nin Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Senfoni Orkestrası'nda, 1'inin Cumhuriyet Senfoni Orkestrası'nda ve 1'inin de Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nda görev yaptığı görülmektedir.

Tablo 3.5. Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Çalma Süreleri

Viyolonsel Çalma Süreleri	<i>f</i>	%
15 Yıl ve Üzeri	2	20
20 Yıl ve Üzeri	4	40
30 Yıl ve Üzeri	2	20
40 Yıl ve Üzeri	2	20

Tablo 3.5'e göre öğretim elemanlarının viyolonsel çalma süreleri incelendiğinde; 20 yıl ve üzeri 4, 40 yıl ve üzeri 2, 30 yıl ve üzeri, 15 yıl ve üzeri 2 kişi olduğu görülmektedir.

Tablo 3.5'deki veriler incelendiğinde en fazla dağılımın "20 yıl ve üzeri" olduğu görülmektedir.

Tablo 3.6. Sahne Sanatçılarının Viyolonsel Çalma Süreleri

Viyolonsel Çalma Süreleri	<i>f</i>	%
15 Yıl ve Üzeri	2	20
20 Yıl ve Üzeri	2	20
30 Yıl ve Üzeri	4	40
40 Yıl ve Üzeri	2	20

Tablo 3.6'a göre sahne sanatçılarının viyolonsel çalma süreleri incelendiğinde; 30 yıl ve üzeri 4, 40 yıl ve üzeri 2, 20 yıl ve üzeri 2, 15 yıl ve üzeri 2 kişi olduğu görülmektedir.

Tablo 6'deki verilere göre en fazla dağılımın "30 yıl ve üzeri" olduğu söylenebilir.

### 3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formları araştırmacıya hem sabit şekilde hem de ilgili alanda derinlemesine cevap verilmesini amaçlar. Görüşlerine başvurulmuş kişiler kendilerini daha rahat ifade etme şansı tanır. Konu üzerinde daha ayrıntılı bilgiler edinmeyi sağlarken kontrolün kaybedilip konu dışı olayların üzerinde daha fazla zaman geçirilmesini de peşinden getirebilir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2008, s. 160).

Üç alan uzmanının görüşleri alınarak hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu (Ek-1), çalışma gurubuna telefon görüşmesi aracılığıyla ve ses kaydı alınarak uygulanmıştır. Uygulama sonucunda yapılan incelemelerle ulaşılan veriler araştırmanın genel amacı doğrultusunda viyolonsel lisans eğitimi süreci ile mesleki hayat içerisinde edinilen bilgilerin karşılaştırılmasına yönelik olarak içerik analizi ile çözümlenip bulgulara ulaşılmıştır. İçerik analizindeki asıl amaç elde edilen verileri açıklayabilecek kavramlara ulaşmaktır. Bu amaç doğrultusunda yapılan işlem toplanan benzer verileri belirli kavramlar ve temalar ile birlikte bir araya getirmektir. Böylece okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım & Şimşek, 2005, s. 227).

## BÖLÜM 4

### 4. BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının viyolonsele başlama yaşı, meslek hayatlarını ne ölçüde etkiledi?” Alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlara aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 4.1. Öğretim elemanlarının ve sahne sanatçıların viyolonsele başlama yaşlarının meslek hayatlarına etkisi

				f	%	Toplam
<b>Öğretim Elemanı Görüşleri</b>	Viyolonsel çalmaya erken yaşta başladım	Evet, etkiledi	olumlu	6	60	10
	Viyolonsel çalmaya geç yaşta başladım	Hayır, etkilemedi	olumsuz	4	40	
<b>Sahne Sanatçıları Görüşleri</b>	Viyolonsel Çalmaya Erken Başladım	Evet, etkiledi	olumlu	10	100	10
	Viyolonsel Çalmaya Geç Başladım	Olumsuz Etkilemedi		0	0	

Tablo 4.1’de görüldüğü üzere “Viyolonsele başlama yaşınız meslek hayatınızı ne ölçüde etkiledi?” sorusuna öğretim elemanlarının 6’sı “viyolonsel çalmaya erken başladım olumlu etkiledi” görüşünü, 4’ü “viyolonsel çalmaya geç başladım olumsuz etkilemedi” görüşlerini bildirmişlerdir. Görüşlerine başvurulanan sahne sanatçıların ise tamamının “viyolonsel çalmaya erken başladım olumlu etkiledi” bulgusuna erişilmiştir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

ÖE.2: “Psikomotor becerilerin sağlam oturabilmesi için erken yaşta başlamak çok önemli. Ben erken yaşta başladığım için meslek hayatımda karşılaştığım teknik zorlukları çok daha kolay ve rahat aştım.”

SS.1: “12 yaşında başladım ama daha erken başlasaydım muhtemelen daha farklı bir noktada olma ihtimalim çok yüksek olurdu. Hatta belki Avrupa’da solistlik yapıyor olurum.”

*Bu yüzden erken başlanırsa, gelecekte performans anlamında olumlu yönden o kadar etkisi oluyor.”*

*SS.5:”Konservatuara ortaokulda başladım yani 12-13 yaşlarında ama daha erken başlasaydım çok daha iyi olabilirdi. Daha erken başlayanlar, uzun vadede daha iyi sonuçlar aldılar.”*

Elde edilen veriler ışığında sahne sanatçılarının vermiş olduğu cevaplardan erken yaşta viyolonsel eğitime başlamanın meslek hayatlarında olumlu bir etkisi olduğunu vurgulamışlardır. Bunun yanı sıra öğretim elemanlarından ise geç yaşta eğitime başlayanların meslek hayatlarını olumsuz etkilemediğini ifade etmeleri dikkat çekicidir. Bu bulgular göz önüne alındığında çalgı eğitimine başlama yaşının çok da önemli olmadığı düşünülse de tüm dünyada müzik eğitiminin içerisinde çalgı eğitimine başlama yaşının erken olmasının avantajları olduğu bilinmektedir.

#### **4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

“Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının öğrencilik hayatı boyunca aldıkları viyolonsel eğitimi müfredatı, meslek hayatlarındaki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladı?” Alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlara aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 4.2. Öğrencilik hayatı boyunca alınan eğitimin yeterlilik görüşü tablosu

		f	%	Toplam
<b>Öğretim Elemanı Görüşleri</b>	Yeterli	8	80	10
	Yetersiz	2	20	
<b>Sahne Sanatçıları Görüşleri</b>	Yeterli	6	60	10
	Yetersiz	4	40	

Tablo 4.2’de görüldüğü üzere “Öğrencilik hayatı boyunca aldığınız viyolonsel eğitimi müfredatı, meslek hayatınızdaki ihtiyaçlarınızı ne ölçüde karşıladığını düşünüyorsunuz?” sorusuna öğretim elemanlarının 8’i aldıkları eğitimin yeterli, 2’si ise yetersiz olduğunu ifade etmiştir. Sahne sanatçılarının görüşlerine bakıldığında ise 6’sının aldıkları eğitimi yeterli, 4’ünün ise yetersiz gördüğüne ilişkin bulgulara ulaşılmıştır. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre nitelikli bir viyolonsel eğitimcisi olarak mesleki yaşamı sürdürebilmek açısından lisans düzeyinde verilen eğitimin yeterli olduğu söylenebilecek iken, sahne

sanatçılarının neredeyse yarısının ifadelerine göre almış oldukları eğitimin nitelikli bir performans sanatçısı olabilmek için yeterli olmadığı düşüncesine ulaşılmaktadır. Bu düşüncenin öğretim elemanlarının ve sahne sanatçılarının viyolonsel kullandıkları saha göz önüne alındığında, sahne sanatçılarının çok daha geniş bir repertuvara hakim olmaları ve üst düzey performans sergilemeleri gerekliliğinden ortaya çıktığı söylenebilir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

SS.8: “Konservatuvarda aldığım eğitim çok geniş ve kapsamlı olduğu için beni meslek hayatına tam anlamıyla hazırladı. Tabii ki gelişim sürekli devam eden bir olgu olduğu için çalışmaya sürekli mütemadiyen devam etmek gerekiyor.”

SS.2: “Aldığım eğitim beni meslek hayatına tam anlamıyla hazırladı. Okuduğum üniversite’de hem Batı Müziği eğitimi, hem de Türk Müziği eğitimini alanında çok sağlam isimlerden öğrenme şansım oldu.”

ÖE.8: “Aldığım eğitim fazlasıyla karşıladı. Sağlam bir teknik alt yapı ile tüm zorlukların üstesinden gelinebilir.”

#### 4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının öğrencilik hayatı boyunca almış oldukları eğitim ile meslek hayatlarında edindikleri bilgi ve tecrübeler arasında farklılık var mıdır?” Alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlara aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 4.3. Öğrencilik dönemi eğitimi ile mesleki bilgi ve tecrübeler arasında farklılık olup olmadığı görüşleri tablosu

		<i>f</i>	%	<b>Toplam</b>
<b>Öğretim Elemanı Görüşleri</b>	Farklılık var	7	70	10
	Farklılık yok	3	30	
<b>Sahne Sanatçıları Görüşleri</b>	Farklılık var	10	100	10
	Farklılık yok	0	0	

Tablo 4.3'te görüldüğü üzere “Öğrencilik hayatı boyunca aldığımız eğitim ile meslek hayatınızdaki edindiğiniz bilgi ve tecrübeler arasında farklılık var mıdır? Var ise bunlar nelerdir?” sorusuna öğretmen elemanlarının 7'si öğrencilik döneminde aldığı eğitim ile mesleki tecrübeler arasında fark var derken, 3'nün de öğrencilik döneminde aldığı eğitim ile mesleki tecrübeler arasında fark yok diye görüş belirtmiştir. Bunun yanı sıra görüşlerine başvurulan sahne sanatçılarından ise tamamının öğrencilik döneminde aldıkları eğitim ile mesleki tecrübeler arasında fark var dedikleri görülmektedir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

ÖE.2: *“Çok fark var. Deneyimin ve yaşı getirdiği olgunlukla, öğrencilik döneminde bize söylenmeyen, gözden kaçan şeyleri meslek hayatımda keşfettim.”*

ÖE.3: *“Elbette var. Viyolonsel, öğrencilik hayatım boyunca öğrendiklerim kadar, öğretme sürecinde de öğrendiğimi söyleyebilirim. Yani özet olarak bu işin öğretirken öğrenilen bir şey olduğunu fark ettim.”*

SS.2: *“Evet var. Konservatuar bize sandalyede oturmayı, bir rahleyi paylaşmayı, bu işin adabını, saygıyı ve bunların yanında temel müzik eğitimini öğretiyor. Eğer bunu pratikte de uygulayamazsanız çok boş kalıyor ve tamamlanamamış bir eser gibi oluyor. Ben meslek hayatımda Türk Müziğinin önde gelen isimleri ile çalışma fırsatı buldum ve o süreçte bir nevi staj yapmış gibi oldum. Özetle meslek hayatı beni olgunlaştırdı.”*

Elde edilen veriler ışığında, öğrencilik hayatında alınan eğitimin mesleki hayattaki bilgilerin ilk basamağı olduğu ve sonrasında deneyim ile birlikte tecrübenin getirdiği birikim ile her öğrencide farklı öğretim yöntemlerinin keşfedildiği belirtilmiştir. Gelişen teknoloji ve yeni öğretim yaklaşımlarından faydalandığı, eğitimcilik süreci boyunca öğrenmenin aslında hiç bitmediği aksine öğretirken öğrenilen bir süreç olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra özellikle sahne sanatçılarından sıklıkla dile getirdikleri sahne performansında orkestra üyesi ya da solist olarak yerli ve yabancı şefler, solistler ile birlikte çalışmanın kazandırmış olduğu deneyim ve tecrübenin hem öğrencilik hem de mesleki eğitim anlamında hayatlarına katkı sağladığı ifade edilmiştir. Sahne performansının bir müzisyen için kaçınılmaz olduğu ve bu konudaki yeterliklerinin de olması gereken mutlak şartlardan biri olduğu düşünülmektedir.

#### 4.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının eğitimini almış oldukları müzik türü (Klasik Batı Müziği, Türk Müziği vs.) ile mesleki hayatlarında icra ettikleri tür arasında bir farklar nelerdir?” Alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlara aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 4.4. Eğitimini aldığınız müzik türü ile mesleki hayatınızda icra ettiğiniz müzik türü arasındaki fark tablosu

		f	%	Toplam
<b>Öğretim Elemanı Görüşleri</b>	Farklılık var	6	60	10
	Farklılık yok	4	40	
<b>Sahne Sanatçıları Görüşleri</b>	Farklılık var	5	50	10
	Farklılık yok	5	50	

Tablo 4.4’te görüldüğü üzere “Eğitimini aldığınız müzik türü (Klasik Batı Müziği/Türk Müziği vs.) ile mesleki hayatınızda icra ettiğiniz tür arasında bir fark var mıdır? Varsa eğer yaşanan sıkıntılar nelerdir?” sorusuna öğretim elemanlarının 6’sı aldığı eğitim ile icra ettiği tür arasında fark var derken, 4’ü de aldığı eğitim ile icra ettiği tür arasında fark yok diye görüş belirtmiştir. Bunun yanı sıra görüşlerine başvurulmuş sahne sanatçılarından ise 5’i aldığı eğitim ile icra ettiği tür arasında fark var ve 5’i ise aldığı eğitim ile icra ettiği tür arasında fark yok dedikleri görülmektedir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

*Ö.E.5: “Öğrencilik hayatım boyunca Batı Müziği eğitimi aldım ama kendim bir şekilde derneklere giderek, farklı müzik gruplarında bulunarak Türk Müziğini icra etmeye çalıştım. Hatta Batı Müziği ile ilgilenip Türk Müziği yapmak bana sorundan ziyade bana katkısı oldu, çünkü teknik anlamda her şeyi orda öğrendim ve Türk Müziği çalarken karşılaştığım şeyleri kolayca aştım. Yani iki türünde içerisinde bulunarak yapmaya çalıştım ve bir sorun yaşamadım.”*

*S.S.6: “Evet var. Ben klasik Batı Müziği eğitimi aldım ama meslek hayatımda Türk Müziği icra ediyorum, yaşanan sıkıntı ise müzik türleri arasındaki farklılık. Makam diye bir yapı çıktı önüme. Seslerin yapısı bambaşka, usul kavramı var ve her şeyden önemlisi*

*transpoze olayı ile karşılaştım. Yani gördüğümüz notayı çalmıyorsunuz bunlar bir enstrümanist için ve geniş hacimli olan viyolonsel için büyük zorluklar. Diğer yaylı sazlar bizlerden daha rahat diyebiliriz. Birde viyolonsel çalan kişinin tekniği kötü ise Türk Müziği çalamaz o yüzden en önemlisi teknik ve geriye kalan yetenek.”*

Elde edilen veriler doğrultusunda; oturmuş bir metodoloji ile birlikte müzikal teknik beceri kazandırması yönüyle daha kapsamlı bir içeriğe sahip olması açısından viyolonsel eğitimi başlangıç düzeyinde Klasik Batı Müziği eğitimi ile başlanması gerektiği düşünülmektedir. Eğitim süreci boyunca gerekli kazanımların sağlanmasından sonra farklı müzik türlerine yönelik icracılık ya da eğitimcilik amacına uygun olarak eğitim/öğretim yöntemi kullanılmasının daha uygun görüldüğü düşünülmektedir.

#### **4.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

“Araştırmaya katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının mesleki tecrübelerinizden yola çıkarak lisans döneminde aldığı viyolonsel eğitiminin hedef ve içerik kapsamı açısından değerlendirilmesi nelerdir?” Alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlara aşağıda yer verilmiştir.

“Mesleki tecrübelerinizden yola çıkarak lisans döneminde aldığımız viyolonsel eğitiminin hedef ve içerik kapsamı açısından nasıl olmasını isterdiniz?” sorusuna öğretim elemanları ve sahne sanatçıları;

- Lisans programında çalgı ders saatlerini yetersiz bulup, arttırılması gerektiği yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle viyolonsel eğitimi veren kurumlar incelendiğinde bireysel çalgı derslerinin konservatuvarlarda 4 saat, eğitim fakültelerinde 1 saat olduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda bireysel çalgı ders saatinin arttırılması ile müzikal ve teknik donanımın istendik düzeyde oluşturulabilmesi açısından gerekli olduğu düşünülmektedir.

- Sahne performansı yapılacak etkinliklerin arttırılması gerektiği yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle orkestra üyeliği ve solistlik anlamında yapılan sahne performansı etkinliklerinin eğitim süreci içerisinde öğrencinin kendini müzikal olarak ifade etmesi, aldığı eğitimin teknik yeterliliklerinin farkında olabilmesi ve seyirci önünde heyecan, stres, kaygı gibi duygularını kontrol etmesi açısından oldukça önemli olduğu söylenebilir.

- Öncelikli olarak çalgıda doğru teknik davranışlarının kazandırılmasının gerekli olduğu yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir. Öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının, öncelikli olarak çalgıda doğru teknik davranışların kazandırılması gerekli olduğu dile getirmişlerdir.

- Çalgı öğretiminin nasıl yapılması gerektiğine yönelik bir eğitim verilmesi yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen veri ışığında, lisans düzeyinde çalgı eğitimi yapılırken yalnızca etüt ve eser öğretimi üzerine yoğunlaşıldığı, fakat öğrencinin de ileride öğretmen olacağı düşünülerek bireysel çalgı dersini öğrencisiyle nasıl ve ne şekilde yapacağı konusunda da gerekli olan bilgiler verilerek çalgı pedagojisi anlamında yeterliliklerini geliştirmesi yönünde bir eğitim verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

- Geleneksel müziğimizden (THM, TSM) örnekler çalıştırılması yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen bulgu doğrultusunda, eser seçimi aşamasında eğitimcilerin çok yönlü olarak düşünmesi ve müzik türlerinin hepsinden örnekler seçerek öğrencilerine farklı eser seslendirme olanağı sağlaması gerekmektedir. Ayrıca geleneksel müziğimiz olan THM ve TSM türlerinden eserlerin de makamsal özelliklerine uygun seslendirilmesi yönünde çalışmalar yapmaları gerektiği düşünülmektedir.

- Birlikte çalmaya yönelik derslerin artırılması yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir.

Çalgı eğitiminin bir boyutu da birlikte çalma becerilerinin geliştirilmesi üzerine kuruludur. Bu becerilerin kazandırılması ve öğrencilerin karşılıklı etkileşim sağlayarak öğrenme sürecini gerçekleştirmeleri anlamında orkestra, oda müziği, düo, trio ve kuartet vb. toplu çalma derslerinin saatlerinin artırılması gerektiği düşünülmektedir.

Partiyon okuma ve takibi, şefi takip etme, grupla birlikte hareket ederek uyum içerisinde olup bir bütünün bölünmez parçası gibi hissederek seslendirme yapabilmeyi sağlaması açısından lisans düzeyinde her çalgı öğrencisinin toplu çalma derslerine aktif katılım göstermesi ve bu ders saatlerinin artırılması Orkestra ve birlikte çalma derslerinin sonucunda oluşacak becerilerin kazanılması açısından oldukça önemli görülmektedir.

- Çalgı eğitimine erken yaşlarda başlanması gerektiği yönünde görüşler olduğu tespit edilmiştir. Evrensel müzik eğitimine bakıldığında psikomotor becerilerinin sağlam oturabilmesi açısından çalgı eğitimine erken yaşta başlamanın önemli olduğunu vurgulayan pek çok görüş bulunmaktadır. Bu sebeple viyolonsel eğitimine de erken yaşta başlayarak birçok teknik problemin kolaylıkla aşılacağı söylenebilir.

## BÖLÜM 5

### 5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanları ve viyolonsel performansa yönelik kullanan sahne sanatçılarının lisans eğitimleri sürecinde almış oldukları viyolonsel eğitiminin mesleki ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Aşağıda, alt problemler ışığında sonuçlar sıralanarak, bu sonuçlar ile örtüşen veya benzer yapıda olan araştırmaların sonuçları ile karşılaştırılarak, tartışılıp ve konuya ilişkin öneriler sunulmuştur.

#### 5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Öğretim elemanlarının birçoğu viyolonsel çalmaya erken yaşta başladığı, bu durumun kendileri için avantaj teşkil ettiği, bununla birlikte bazı öğretim elemanlarının viyolonsel çalmaya geç yaşta başlamalarına rağmen meslek hayatlarında kendileri açısından olumsuz bir etkisi olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Sahne sanatçılarının tamamı ise, erken yaşta viyolonsel çalmanın önemini vurguladığı sonucuna varılmıştır. Sahne sanatçılarının viyolonsel çalmaya erken yaşta başlamasının performans açısından önemli olduğunu dile getirmeleri göze çarpmaktadır.

Araştırmanın bu sonuçları ile ilişkili olarak;

Yağışan (2002), enstrüman çalan bir kişinin erken yaşta başlayarak kendisine gerekli olan kas ve eklemleri tanınmasıyla “fizyolojik rahatlığa” ulaşarak çalgısı üzerindeki hakimiyeti de bir anlamda kolaylaştıracağını ifade etmiştir. Diğer taraftan Kalaycıoğlu & Erim (2016), müzik yeteneğinin her ne kadar doğuştan geldiği kabul edilse de erken yaşlarda ve uygun çevre ortamlarında bilinçli müzik yaşantıları sağlanmazsa bu yeteneğin gelişmeyeceğini vurgulamış, çalgı eğitimine 7-9 yaş arası başlanabileceğini ve 9 yaşın çalgı öğrenmek için kritik bir dönem olduğunu belirtmiştir.

#### 5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Öğretim elemanlarının ve sahne sanatçılarının görüşleri ele alındığında, birçoğunun lisans eğitimi sürecinde aldıkları eğitimi yeterli buldukları sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra lisans eğitiminin yetersiz olduğu görüşünü belirten bazı öğretim elemanları ve sahne sanatçıları, nitelikli olarak mesleki yaşamlarını sürdürebilmek açısından viyolonsel

kullandıkları alanlar göz önüne alındığında daha geniş bir repertuvara ve çalgı pedagojisine hakim olmaları gerektiğini vurgulamışlardır.

Araştırmanın bu sonucu ile ilişkili olarak;

Özkut & Kaya (2012)'nin yapmış oldukları çalışmalarında, (temel alanları araştırmamızdan farklı olsa da) okul öncesi öğretmenlerinin lisans dönemi içerisinde aldıkları müzik eğitimi derslerinde edindikleri bilgilerin yeterli bulmadığı sonucu araştırmamızın ilgili alt problemi ile örtüşmektedir. Büyükaksoy (1996), eğitim ve öğretimin olduğu yerde öncelikli amacın, öğretim ilke ve yöntemlerin gerçekleştirilmesinin önemli olduğunu ifade etmiştir. Tüm bu süreç içerisinde önemli bir faktör olan öğretmenin özellikleri hususunda şunları söyler: *“Öğretmenin öğreticilik vasfı, öğrencinin beceri ve çalışkanlığı öğretimi verimli ve başarılı kılar. Bunların birindeki eksiklik başarıyı azaltır. Öğrenci ne kadar yetenekli ve çalışkan olsa da öğretmenin bilgi aktarımı yanlış olursa, öğrenci yine başarısız olur. Bunun tersi de aynıdır. Öğretmenin kişiliği dışında-çalgısında ustalığı, bilgisi, sanata olan duyarlılığı önemlidir. Böylece öğrencisini etkileyip onun güvenini kazanıp yön verecektir. Öğretme yöntemlerindeki bilgisi ise yabana atılmayacak kadar yeterli olmalıdır ki emekleri boşa gitmesin. Öğretmen ayrıca çalgısının literatürünü de tanımalıdır.”* Bu bağlamda araştırmamızın ilgili sonucu ile örtüştüğü görülmektedir.

### **5.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma**

Öğretim elemanlarının pek çoğunun ve sahne sanatçılarının ise tamamının görüşlerine dayanarak öğrencilik döneminde aldıkları eğitim ile mesleki tecrübeler arasında fark olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Ertürk, Altınkaynak, Veziroğlu & Erkan (2014), yapmış oldukları çalışmalarında (temel alanları araştırmamızdan farklı olsa da) okul öncesi öğretmenlerinin lisans eğitimleri boyunca edindikleri çoğu teorik ve pratik bilgiyi mesleki yaşantılarında kullanmada problem yaşadıklarını ve bu durumun üniversitede aldıkları derslerin içeriği, uygulamaların süresi, niteliği ve alanında uzman öğretim elemanı eksikliğinden kaynaklandığını vurgulamış olmaları araştırmamızın ilgili alt problemi ile örtüşmektedir. Bununla birlikte Tepe (2010), kaliteli bir eğitim sisteminin arkasında her zaman kaliteli öğretmenler olduğunu ifade etmiştir. Öğretmenlerin kalitesinin de mesleki yeterlikleriyle doğru orantılı olarak değiştiğini ve

yeterlik, bireyin sonuca ulaşmak istediği durumlarda, bilgisi, becerisi ve kendi yapabilirliğine olan inancıdır şeklinde belirtmiştir. Bireyin, mesleki yeterliğine olan inancının, mesleki başarısını etkilediğini dile getirmiştir.

#### **5.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma**

Öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının görüşlerine dayanarak lisans düzeyinde aldıkları eğitim ile icra ettiği tür arasında anlamlı bir farka ulaşamamıştır. Araştırmamıza katılan öğretim elemanları ve sahne sanatçılarının yarısı fark var derken, diğer yarısı ise fark olmadığını savunmuştur. İlgili literatür incelendiğinde araştırmamızla ilgili sonuç ve tartışmaya yer verilecek herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

#### **5.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma**

Araştırmamızın ilgili sonucuna erişmek için öğretim elemanları ve sahne sanatçılara “Mesleki tecrübelerinizden yola çıkarak lisans döneminde aldığınız viyolonsel eğitiminin hedef ve içerik kapsamı açısından nasıl olmasını isterdiniz?” sorusu yöneltilmiş olup, alınan cevaplar içerik analizi yapılmıştır. İlgili bölümde sonuçlar ile birlikte tartışmalara yer verilmiştir.

Öğretim elemanlarının ve sahne sanatçılarının görüşlerine dayanarak:

- Lisans programında çalgı ders saatlerini yetersiz olduğu ve artırılması gerektiği sonucuna erişilmiştir.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Girgin (2015), bu konu ile ilgili olarak; araştırmamız ile uyumlu olarak ders saati yetersizliğini belirtmiştir. Turgil (2010), bu konu ile ilgili olarak; bireysel çalgı ders saatlerinin yetersizliğine dair bir sonucunda, öğretmenlerin ve öğretim elemanlarının görüşlerinin birbirinden ayrı olduğunu, öğretmenlerden bir kısmının bireysel çalgı saatlerini kısmen yeterli bulduğunu, bir kısmının ise çok az yeterli bulduğunu, öğretim elemanlarının görüşleri ise yetersiz olduğunu belirtmiştir. Küçükosmanoğlu, (2014) ise araştırmasında; bireysel çalgı (Klasik Gitar) dersinin istenilen düzeyde gerçekleşmesi için haftalık ders saatinin öğrenciler tarafından yeterli bulunmadığı sonucuna ulaşmıştır. Özetle Girgin (2015), Turgil (2010) ve Küçükosmanoğlu (2014)'nin çalışmaları araştırmamızı destekler niteliktedir.

- Sahne performansı yapılacak etkinliklerin artırılması gerektiği tespit edilmiştir.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Ekinci (2013), öğrencilerin bireysel sahne performansının hem öğrenci özelliklerinin tanınmasına, hem de öğretmenin pedagojik yaklaşımlarının etkililiğinin ölçülmesine yönelik çift taraflı, eğitici bir süreç olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte Stoyanov (1971), ise sahnenin öğrencide sorumluluk duygusunu ve kendi çalışmalarına yönelik daha yüksek beklentilerin beslenmesine ve gelişmesine yardımcı olan bir olgu olduğunu ifade etmektedir. Bu sonuçlar araştırmamız ile örtüşen bir nitelik taşımaktadır.

- Öncelikli olarak çalgıda doğru teknik davranışlarının kazandırılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Umuzdaş (2013), çalgı çalmadaki yetersizliklerin genellikle teknik bilgi veya beceri eksikliklerinden kaynaklandığını belirtmiştir. Araştırmamızın bu sonucunun ilgili araştırma ile benzerlik taşıdığı görülmektedir.

- Geleneksel müziğimizden (THM, TSM) örnekler çalıştırılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Tuncer (2003), repertuar seçiminde öğretmenin olabildiğince değişik yapıda ve çok yönlü gelişim alanlarını destekleyerek tüm stil, tarz ve dönemleri tanıtmayı gerektiğini ve yine çok yönlü bir gelişimi sağlamak için repertuar seçiminin her öğrenciye göre iyi hazırlanmış olması gerekliliğini vurgulamış olması, araştırmamızın ilgili alt problemine dair sonuçlara benzerlik gösterip araştırmamızı destekler nitelikte olduğu görülmektedir.

- Birlikte çalmaya yönelik derslerin artırılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Haman & Gillespie (2004), bir müzik öğretmeni adayı için orkestra ve yönetimi dersinin öneminin çok büyük olduğunu, orkestra eğitimi ve yönetimi sürecinden geçmiş, elindeki olanaklarla bir çalgı topluluğu oluşturabilecek ve eğitimini gerçekleştirebilecek

beceri ve davranışları kazanmış bir müzik öğretmenin, gittiği kurumlarda birikimi ve donanımıyla çevresine ışık tutabileceğini ifade etmiştir. Bu sonuçların araştırmamızın ilgili alt problemine dair sonuçları destekler nitelikte olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Varış (2007), orkestra yönetimi ile ilgili olarak; “*Orkestra yönetimi, orkestranın amaçlarını gerçekleştirmek için, orkestranın sahip olduğu insan ve madde kaynaklarını akılcı bir biçimde, estetiksel bir uyum ve bütünlük içerisinde yönetme süreci*” olduğunu belirtmiştir.

- Çalgı eğitimine erken yaşlarda başlanması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmanın bu sonucuna ilişkin olarak;

Ünlü Fransız eğitimci, besteci ve teorisyen Lavignac (1939), müziğe çok geç başlamanın istenilen noktaya gelinemediği için mutsuzluk yarattığını, ne kadar çaba harcansa da orta derecede ya da onun da altında bir seviyeye gelinebileceğini belirtmiştir. Lavignac, bu durumu belki biraz sert bir dille ifade etmiş olsa da, belli bir yaş sonrasında müzikal gelişim göstermenin zorluğunu açık bir şekilde belirtmiştir. Göbelez (1996) ise keman öğrenmeye ne kadar erken yaşta başlanırsa, birbirine bağlı kasların ve sinirlerin beyin tarafından aynı anda yönetilmesinin o kadar etkili olduğunu; parmak hareketleri, konumlar arası geçişler, yay dönüşleri ve nitelikli ses elde etmenin neredeyse kendiliğinden gerçekleştiğini belirterek dokuz yaşından önce kemana başlanması gerektiğini vurgulamıştır. Bu ifadeler araştırmamızın ilgili sonucunu destekler niteliktedir.

Bu araştırmada genel olarak; erken yaşta viyolonsel (çalgı) eğitimine başlanması gerektiği, genel itibarıyla lisans döneminde alınan eğitimin yeterli olduğu fakat öğrencilik döneminde aldıkları eğitim ile mesleki tecrübeler arasında fark olduğu, lisans düzeyinde aldıkları eğitim ile icra ettiği tür arasında anlamlı bir farka ulaşamadığı sonuçlarına varılmıştır. Ayrıca öğretim elemanları ve sahne sanatçılarına, “Mesleki tecrübelerinizden yola çıkarak lisans döneminde aldığınız viyolonsel eğitiminin hedef ve içerik kapsamı açısından nasıl olmasını isterdiniz?” sorusuna; çalgı ders saatlerinin yetersiz bulunup arttırılması, sahne performansı etkinliklerinin çoğaltılması, çalgıda doğru teknik davranışlarının kazandırılması, geleneksel müziğimizden örnekler çalıştırılması, birlikte çalmaya yönelik derslerin arttırılması ve çalgı eğitimine erken yaşta başlanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

## 5.6. Öneriler

Araştırmanın sonuçlarından yola çıkılarak;

Lisans eğitimi döneminde bireysel çalgı ders saatlerinin artırılması, birlikte çalmaya yönelik dersler ve sahne performansına yönelik etkinliklerin artırılması, çalgı eğitimine erken yaşta başlanması, çalgı eğitimi süreci içerisinde farklı müzik türlerinden repertuara yer verilmesi gerektiği, konservatuvar, güzel sanatlar fakültesi ve eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümlerinde çalgı eğitiminde birbiri ile örtüşen öğretim ilke ve yöntemlerinin kullanılabilir duruma getirilmesi, çalgı eğitimi ile ilgili olarak çeşitli çalıştay, festival, eğitim kampı vb. etkinliklerin yapılması, çalgı eğitimi alanında viyolonsel branşı için bir sosyal platform kurularak sanatçı, eğitimci ve öğrenciler ve hatta amatör olarak viyolonsel çalanlar arasında iletişimin artırılarak eğitim- öğretim boyutunun işlevselliğinin oluşturulması, repertuar havuzu oluşturularak nota alışverişinin sağlanması, yapılacak olan konser, festival vb. gibi etkinliklerden anında haberdar olunması yoluyla çalgı eğitiminin bütün boyutları ile değerlendirilmesi önerilmektedir.

Bu araştırmadan yola çıkarak; yapılan bu araştırmanın farklı çalgılar ile de yapılması, bu alanda yapılacak çalışmaların mesleki müzik eğitim kurumları tarafından desteklenmesi ve özendirilmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- “İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı (1-8. Sınıflar)” (1994), Millî Eğitim Basımevi, Ankara
- Aysu, O. (2017). Çalgı Eğitimi Çello Ders Kitabı 9 (1. Baskı). Ankara: Başak Matbaacılık.
- Barış, D. A. ve Ece, A. S. (2007). Cumhuriyet’ten Günümüze Toplumsal Kültürel Değişim Sürecinde Müzik ve Müzik Eğitimi. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- Bursal, M. B. (2019) Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Örneğinde Viyolonsel İcra Tekniğine Bağlı Gelişebilecek Fizyolojik Rahatsızlıklar, Yüksek Lisans Tezi, s.10.
- Büyükaksoy, F. (1996). Keman Öğretiminde İlkler ve Yöntemler, Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Büyüköztürk Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemleri (2. Baskı). Pegem Akademi, Ankara.
- Cemil, M. (2002). Tanbûrî Cemil Bey“ in Hayatı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Cömert, M. (2017). Viyolonsel Eğitimi ilgili Araştırmaların Sınıflandırılması, Sonuçlarının Alana Katkısı ve Uygulanabilirliği, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Demirel, Özcan. (1999)., Öğretme Sanatı. Ankara: Pegem A Yayıncılık
- Ekinci, H. (2013). Müzik Öğretmeni Adaylarının Solo Sahne Performansına İlişkin Özgüven Algılarının Bazı Değişkenler Bakımından İncelenmesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 2, s.52-64.
- Ekinci, H. (2013). Müzik Öğretmeni Adaylarının Solo Sahne Performansına İlişkin Özgüven Algılarının Bazı Değişkenler Bakımından İncelenmesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 2, s.52-64.
- Ersoy, A. Sanat Kavramlarına Giriş, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul: 1995.
- Ertürk, S. (1973). Eğitimde Program Geliştirme. Ankara: Yelkentepe Yayıncılık.
- Gazimihal, M. (1961). Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi.
- Girgin, D. (2015) Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Çalgı Eğitiminde Öğretmen Ve Öğrenci Perspektifinde Beklentiler, E-Journal of New World Sciences Academy
- Göbelez, C. (1996). Çalgılar Dünyasında Keman. İstanbul: Liszt Müzikevi Yayınları.
- Gökçe, F. (2005). Değişme Sürecinde Devlet ve Eğitim. Ankara: Tekağaç Yayınları.
- Granoand, W, Brewer, M.B. (1973). Principle of Rescarh in Social Psychology, McGraw-Hill, Inc.

Hamann, D.L. , & Gillespie, R. (2004). Strategies For Teaching Strings Building A Successful String And Orchestra Program. New York, Oxford University Press.

[http://www.meb.gov.tr/Ders\\_Kitaplari/2012/OrtaOgretim/Devlet/GuzelSanatla](http://www.meb.gov.tr/Ders_Kitaplari/2012/OrtaOgretim/Devlet/GuzelSanatla)

<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/180014987> adresinden 15 Haziran 2019’ da alınmıştır.

Karasar, N. (2017). Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler 32. Basım, Ankara, Nobel akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık

Kılıç, A, Sümbüllü, H, T (2018). Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Bir Değerlendirme, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 41(34), 14.

Lavignac, A. (1939). Musiki terbiyesi (Çev.: Abdülhalik Denker). İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2012). Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Türk ve Batı Müziği Çalgıları; Viyolonsel Ders Kitabı 9. Sınıf. Ş. Yıldırım Orhan (Editör). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Musiki Muallim Mektebi. (1341). İstanbul: Vatan Matbaası.

Önder, O. ( 2012). Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.

Özdek, A. (2012) Ulusal Müzik Eğitiminde Halk Müziğinin Yeri: Türkiye – Azerbaycan Örneği, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 24 (2), 58.

Özgül, İ. (2009). Müzik Öğretimi ve Eğitimi, (6. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Özgüler, Ö. (2007). Türk Müziğinde Viyolonsel (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Özmenteş, S. (2008). Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme Taktikleri, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 9, (16), 161.

Paçacı, G. (1994). Dârülelhan ve Türk Mûsikîsi’nin Gelişimi. İstanbul: I. Tarih ve Toplum.

Parasız, G. (2009). Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik Ve Etkililik Yönünden İncelenmesi, Doktora Tezi, s.4.

Resmi Gazete. (1931, Nisan 8). Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi.

Sağır, T, Zahal, O, ve Gürpınar, E (2020) Cumhuriyetin Kuruluşundan İtibaren Türkiye’deki Müzik Kurumlarına Genel Bir Bakış. Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 16, 426-427.

- Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. A (1940) Halkevlerinde Musiki. Ankara: Recep Ulusoglu Basimevi.
- Schleuter, S. (1997). A Sound Approach To Teaching Instrumentalists. New York: Schirmer Books.
- Stoyanov, A.(1971). Piyanistin Sanatı. Sofya: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Şahin, M. ve Duman, R. (2008) Cumhuriyet'in Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 7(16-17).
- Şahin, P. ve Akpınar, M. (2017). Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Öğretimi Sürecinde Öğretmen ve Öğrenci Görüşlerinin Karşılaştırılması. İhlara Eğitim Araştırma Dergisi, 2(2), 39-49
- Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tepe, S. (2010). Müzik Öğretmenliği Programında Bireysel Çalgı Eğitimi-Gitar Öğrencilerinin Mesleki Yeterlik Algılarının Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi
- Topalak, Ş. (2013). Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi/ Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi
- Tuncer, M. (2003), 9-11 Yaş Çocuklarında Viyola Eğitimi Üzerine, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Uçan, A, ( 4,5,6 Mayıs 2004 ). Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemine Genel Bir Bakış (bildiri). I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Van.
- Uçan, A. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi (Prof. Edip Günay ile beraber, 1980).
- Uçan, A. (1982). Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl ( Yetişeginin) Programının Değerlendirilmesi, (Yayınlanmış Doktora Tezi, H.Ü Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi), Çağrı Matbaası, Ankara.
- Uçan, A. (1994). Kuruluşunun Yetmişinci Yılında ve İkin Binli Yılların Eşiğinde G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü ve Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitimi. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmiş beşinci Yılına Armağan (1924-1994) Özel Sayı.
- Uçan, A. (1997). Müzik eğitimi: Temel kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). Müzik Eğitimi, Ankara: Önder Matbaacılık
- Uçan, Ali. "Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine", Çağdaş Eğitim, Aylık Eğitim-Öğretim Dergisi, Yıl:5, Sayı:47, Ankara, 1990.
- Uslu, M. (1998). Çalgı ve Duygusal Eğitim, M.Ü Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, Cilt Sayısı (10), 2-3.

- Varış, Y.A. (2007). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Orkestra Ve Yönetimi Dersi Öğretim Sürecinin Betimlenmesi ve Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yıldırım Orhan, Ş. (Ed.). (2012). Türk ve Batı Müziği Çalgıları Viyolonsel Ders Kitabı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (7. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yüksel, U. (2018). Orta Öğretim Müzik Dersi Çalgı Eğitiminde Aile Katkısının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.



## EKLER

Adı:

Soyadı:

Görev yaptığı kurum:

Mezun olduğu üniversite:

Viyolonsel çalma süresi:

1- Viyolonsele başlama yaşınız meslek hayatınızı ne ölçüde etkiledi?

2- Öğrencilik hayatı boyunca aldığınız viyolonsel eğitimi müfredatı, meslek hayatınızdaki ihtiyaçlarınızı ne ölçüde karşıladığını düşünüyorsunuz?

3- Öğrencilik hayatı boyunca aldığınız eğitim ile meslek hayatınızdaki edindiğiniz bilgi ve tecrübeler arasında farklılık var mıdır? Var ise bunlar nelerdir?

4- Eğitimi aldığınız müzik türü (Klasik Batı Müziği, Türk Müziği vs.) ile mesleki hayatınızda icra ettiğiniz tür arasında bir fark var mıdır? Varsa eğer yaşanan sıkıntılar nelerdir?

5- Mesleki tecrübelerinizden yola çıkarak lisans döneminde aldığınız viyolonsel eğitiminin hedef ve içerik kapsamı açısından nasıl olmasını isterdiniz?