

**LİSANS DÜZEYİ TÜRK
MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİ
PROGRAMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ
SONUCU ELDE EDİLEN BULGULARA
YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Adem KILIÇ
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Şubat, 2020
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

LİSANS DÜZEYİ TÜRK MÜZİĞİ VIYOLONSEL EĞİTİMİ
PROGRAMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ SONUCU
ELDE EDİLEN BULGULARA YÖNELİK EĞİTİMCİ
GÖRÜŞLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Hazırlayan

Adem KILIÇ

Danışman

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2020

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “**Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi Sonucu Elde Edilen Bulgulara Yönelik Eğitimi Görüşleri Üzerine Bir Araştırma**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’ da gösterilen eserlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

13 / 02 /2020

Adem KILIÇ



TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR
: Prof. Dr. Zafer KURTASLAN
: Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA
: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz TUTUŞ

İmza



Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik programı öğrencisi Adem KILIÇ' ın “**Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi Sonucu Elde Edilen Bulgulara Yönelik Eğitimci Görüşleri Üzerine Bir Araştırma**” başlıklı tezi, 13/02/2020 tarihinde saat 11:00’ de Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği’ nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek (X) oy birliği – () oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

LİSANS DÜZEYİ TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİ PROGRAMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ SONUCU ELDE EDİLEN BULGULARA YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Adem KILIÇ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Şubat, 2020

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Bu araştırmada, Türk Müziği konservatuvarları Lisans düzeyi Türk Müziği (TM) viyolonsel eğitiminin ve eğitmenin görüşlerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Konuya ilişkin literatür taraması yapılmış ve elde edilen bilgiler doğrultusunda teorik bilgiler birinci bölümde yer almıştır. Çalışmada ayrıca, TM viyolonsel öğretiminde vize ve final sınavlarında icra edilmesi düşünülen eserlerin hem sağ el hem de sol el tekniklerinin belirlenebilmesi hedeflenmektedir. Bu araştırma betimsel bir çalışma olup, tarama modeli kullanılmıştır.

Konuya ilişkin değerlendirmeler, bulgular ve yorumlar bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır. Geliştirilen anket ve görüşme formlarından elde edilen bilgiler ise bulgular bölümünde yorumlanarak önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca parmak numaraları tespit edilerek nota yazımı yapılan eserlerin alanında uzman 2 eğitmen tarafından değerlendirilmesi yapılmıştır.

Araştırmanın Türk Müziği Konservatuvarlarındaki TM viyolonsel eğitimine önemli katkılar sağlayacağı ve bundan sonraki çalışmalara da kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, viyolonsel, öğretim programı, viyolonsel icrası.

ABSTRACT

AN INVESTIGATION ON THE EVALUATION OF UNDERGRADUATE LEVEL OF TURKISH MUSIC CELLO EDUCATION PROGRAMS AND TRAINER'S VIEWS

Adem KILIÇ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

February, 2020

Advisor: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

In this research, it is aimed to evaluate the undergraduate Turkish music cello education and pedagogues' views the Turkish music conservatories. The literature review was made and with the data obtained theoretical information was give in the first section. Additionally in the study, it is aimed to determine the right and left hand techniques of the pieces that are thought to be performed in the mid-term and final exams in cello education. This research is a descriptive study and survey model is used.

The evaluations on subject are discussed in detail in the Findings andf Comments section. The information obtained from the questionnaire and interview forms developed were interpreted in the findings section and suggestions were made. In addition, the pieces chosen were notated and fingering assigned were evaluated by two experts in the field.

It is considered that the study will make important contributions to the TM cello education in the Turkish Music Conservatories and will constitute a source for further studies.

Keywords: Turkish music, cello, curriculum, cello performance.

ÖN SÖZ

Çalışmamın gerçekleşmesinde sabrını ve desteğini esirgemeyen, fikirleriyle bana yol gösteren değerli danışmanım sayın Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, Prof. Dr. Zafer KURTASLAN'a, Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR'e, Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya, araştırmamı görüşleri ile destekleyen sayın Doç. Çağhan ADAR'a ve sayın Dr. Öğr. Üyesi Yavuz TUTUŞ'a, desteklerinden dolayı sayın Öğr. Gör. Hakan AKDENİZ'e ve Arda KULA TAŞPINAR'a, yapmış olduğum Ankete içtenlikle cevap veren ve yardımlarını benden esirgemeyen sayın Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU'ya, sayın Doç. Dr. Yelda ÖZGEN ÖZTÜRK'e, sayın Dr. Öğr. Üyesi Burcu AVCI AKBEL'e, sayın Dr. Öğretim Üyesi Tolga KARACA'ya, Sayın Öğr. Gör. Yusuf ÖZBAŞ'a ve Sayın Öğr. Gör. Gurbet ERSOY'a, tez yazımı aşamasında fikirlerini ve desteğini benden esirgemeyen Doç. Dr. Sercan ÖZKELEŞ'e ve çalıştığım kurumdaki tüm hocalarıma, eğitim hayatım boyunca maddi, manevi desteğini esirgemeyen kıymetli annem, babam, ablalarım, abim ve yeğenlerime, ayrıca tezimin her safhasında görüş ve fikirleriyle tezime direkt katkı sağlayan, beni destekleyen, manevi desteğini benden esirgemeyen hayat arkadaşım, sevgili eşim Dr. Öğr. Üyesi Gonca GÖRSEV KILIÇ'a şükranlarımı sunarım.

Adem KILIÇ

13 /02 / 2020

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLAR LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. EĞİTİM VE MÜZİK EĞİTİMİ	4
2. ÇALGI EĞİTİMİ	5
2.1. TÜRK MÜZİĞİNDE ÇALGI EĞİTİMİ	6
2.2. DARÜLEHÂNDA TÜRK MÜZİĞİ ÇALGI EĞİTİMİ	7
2.3. TÜRK MÜZİĞİNDE VİYOLONSEL EĞİTİMİ	10
2.4. TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİ VEREN KONSERVATUVARLAR	11
2.5. TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİNE YÖNELİK PEDAGOJİK YAKLAŞIMLAR	13
3. EĞİTİM PROGRAMI	14
3.1. EĞİTİMDE PROGRAM GELİŞTİRME	16
3.2. MÜZİK EĞİTİMİNDE PROGRAM GELİŞTİRME	16
3.3. ÖRTÜK PROGRAM	17
3.4. PROGRAM ÇÖZÜMLEME	17
3.5. PROGRAM GELİŞTİRME	18
3.6. PROGRAM GELİŞTİRMENİN MODELLERİ	19
3.6.1. HEDEF ALANLARI VE AŞAMALI SINIFLANDIRILMASI	20
3.7. MÜZİK EĞİTİMİNDE PROGRAM ÇÖZÜMLEME	21
3.8. MÜZİK EĞİTİMİNDE PROGRAM GELİŞTİRME	21
3.9. İHTİYAÇ ANALİZİ	21
3.10. HEDEF DAVRANIŞLAR	22
3.11. İÇERİK ANALİZİ	22
3.12. ÖLÇME-DEĞERLENDİRME DURUMLARI	23
3.13. ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME	23
4. ÇALGI EĞİTİMİ PROGRAMI	23
4.1. GSL VİYOLONSEL EĞİTİMİ PROGRAM İÇERİĞİ	24
5. BOLOGNA SÜRECİ	24
6. TÜRKİYE YÜKSEKÖĞRETİM YETERLİLİKLER ÇERÇEVESİ (TYYÇ)	25
7. PROBLEM VE ALT PROBLEMLER	27
8. ARAŞTIRMANIN AMACI	27
9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	28
10. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI	28

11. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	28
12. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	29
12.1. TEZLER	29
12.2. MAKALELER	33
12.3. BİLDİRİLER	37
12.4. KİTAPLAR	38
13. TANIMLAR	39

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	41
2. ARAŞTIRMANIN EVREN ve ÖRNEKLEMİ	41
3. VERİLERİN TOPLANMASI	41
4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	43
2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	66
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	73
4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	140
4.1. KONUYA İLİŞKİN 1. UZMANIN GÖRÜŞÜ	140
4.2. KONUYA İLİŞKİN 2. UZMANIN GÖRÜŞÜ	142
SONUÇ VE ÖNERİLER	143
KAYNAKÇA	149
EKLER DİZİNİ	154
ÖZGEÇMİŞ	217

TABLolar LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Türkiye’de Bulunan Konservatuvarlar	11
Tablo 1. (Devam) Türkiye’de Bulunan Konservatuvarlar	12
Tablo 2. Viyolonsel Eğitimi Veren Konservatuvarlar	13
Tablo 3. Program Modelleri	19
Tablo 3. (Devam) Program Modelleri	20
Tablo 4. Sanat Temel Alanı Yeterliliklerine Göre Oluşturulmuş Program Taslağı	25
Tablo 4. (Devam) Sanat Temel Alanı Yeterliliklerine Göre Oluşturulmuş Program Taslağı	26
Tablo 4. (Devam) Sanat Temel Alanı Yeterliliklerine Göre Oluşturulmuş Program Taslağı	27
Tablo 5. Akort İsimleri	39
Tablo 5. (Devam) Akort İsimleri	40
Tablo 6. Viyolonsel Eğitimi Ders Amaçları	43
Tablo 7. Viyolonsel Eğitimi Ders İçerikleri	44
Tablo 8. Viyolonsel Eğitimi Öğrenme Çıktıları ve Öğrenme Yeterlilikleri	45
Tablo 9. Viyolonsel Eğitimi Temel ve Yardımcı Kaynakları	46
Tablo 10. Viyolonsel Eğitimi Ölçme Değerlendirme Ölçütleri	47
Tablo 11. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 1. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	48
Tablo 11. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 1. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	49
Tablo 12. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 2. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	51
Tablo 12. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 2. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	52
Tablo 13. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 3. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	54
Tablo 13. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 3. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	55
Tablo 14. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 4. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	56
Tablo 14. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 4. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	57
Tablo 15. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 5. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	58
Tablo 15. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 5. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	59
Tablo 16. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 6. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	60
Tablo 16. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 6. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	61
Tablo 17. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 7. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	62
Tablo 17. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 7. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	63
Tablo 18. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 8. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	64

Tablo 18. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 8. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı	65
Tablo 19. Viyolonsel Eğitimi Dersin Program Kazanımları	66
Tablo 20. Uzmanların 1. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	67
Tablo 21. Uzmanların 2. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	67
Tablo 22. Uzmanların 3. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	68
Tablo 23. Uzmanların 4. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	68
Tablo 23. (Devam) Uzmanların 4. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	69
Tablo 24. Uzmanların 5. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	69
Tablo 25. Uzmanların 6. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	70
Tablo 26. Uzmanların 7. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	70
Tablo 26. (Devam) Uzmanların 7. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	71
Tablo 27. Uzmanların 8. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	71
Tablo 28. Uzmanların 9. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	72
Tablo 29. Uzmanların 10. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt	72

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Hedef Alanları Grubu (Saracaloğlu ve Küçüköğlü, 2015: 38).	20
Şekil 2. Çargâh Peşrev	74
Şekil 3. Çargâh Eser	76
Şekil 4. Çargâh Oyun Havası	78
Şekil 5. Çargâh Sırto	80
Şekil 6. Acemaşiran Saz Semaisi	82
Şekil 6. (Devam) Acemaşiran Saz Semaisi -2-	83
Şekil 7. Acemaşiran Saz Semaisi	85
Şekil 7. (Devam) Acemaşiran Saz Semaisi -2-	86
Şekil 8. Rast Peşrev	88
Şekil 8. (Devam) Rast Peşrev -2-	89
Şekil 9. Rast Zeybek	91
Şekil 10. Beyati Peşrev	93
Şekil 10. (Devam) Beyati Peşrev -2-	94
Şekil 11. Hicaz Hümayun Peşrev	96
Şekil 11. (Devam) Hicaz Hümayun Peşrev -2-	97
Şekil 11. (Devam) Hicaz Hümayun Peşrev -3-	98
Şekil 12. Uşşak Saz Semaisi	100
Şekil 12. (Devam) Uşşak Saz Semaisi -2-	101
Şekil 13. Mahur Saz Semaisi	103
Şekil 13. (Devam) Mahur Saz Semaisi -2-	104
Şekil 14. Nikriz Peşrev	106
Şekil 15. Sultaniyegâh Sırto	108
Şekil 15. (Devam) Sultaniyegâh Sırto -2-	109
Şekil 16. Hicazkâr Peşrev	111
Şekil 17. Muhayyerkürdî Saz Semaisi	113
Şekil 17. (Devam) Muhayyerkürdî Saz Semaisi -2-	114
Şekil 18. Nihavend Peşrev	116
Şekil 18. (Devam) Nihavend Peşrev -2-	117
Şekil 19. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi	119
Şekil 19. (Devam) Kürdilihicazkâr Saz Semaisi -2-	120
Şekil 20. Segâh Medhâl	122
Şekil 21. Şehnaz Saz Semaisi	124
Şekil 21. (Devam) Şehnaz Saz Semaisi -2-	125
Şekil 22. Saba Oyun Havası	127
Şekil 23. Saba Zeybek (Hovarda Zeybeği)	129
Şekil 24. Hüzzam Saz Semaisi (Nemli Duygular)	131
Şekil 24. (Devam) Hüzzam Saz Semaisi (Nemli Duygular) -2-	132
Şekil 25. Nühüft Peşrev	134
Şekil 25. (Devam) Nühüft Peşrev -2-	135
Şekil 26. Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi	137
Şekil 26. (Devam) Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi -2-	138

KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	: Aktaran
a.g.e.	: Adı Geçen Eser
ASD	: Anasanat Dalı
BM	: Batı Müziği
D.K.	: Devlet Konservatuvarı
EBA	: Eğitim Bilişim Ağı
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
GSL	: Güzel Sanatlar Lisesi
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTM	: Geleneksel Türk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
THM	: Türk Halk Müziği
TM	: Türk Müziği
TMDK	: Türk Müsikîsi / Müziği Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
TYYÇ	: Türkiye Yüksek Öğretim Yeterlilikleri Çerçevesi
v.s.	: Vesaire
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu

GİRİŞ

Çalgı eğitimi, günümüzde amatör ve mesleki olarak yapılmaktadır. Her yaş grubuna hitap eden çalgı eğitimi bireylere olumlu yönde katkılar sağlamaktadır. Ayrıca bireylerin sosyalleşmesine imkân sunmaktadır. Çalgı eğitim-öğretim süreçlerinde çeşitli metotlar kullanılmaktadır. Kullanılan metotlar ise bireylerin teknik ve müzikal yönden gelişimlerini desteklemektedir.

Batı Müziğinde (BM), her çalgı için pek çok metot bulunmaktadır. Çalgı öğretimi esnasında da bu metotlar sıklıkla kullanılmaktadır. Türk Müziğinde (TM) ise geçmişten günümüze “Meşk” adı verilen, usta-çırak ilişkisiyle sözlü olarak yapılan çalgı eğitim modelinin kullanıldığı görülmektedir. Bundan dolayı TM çalgı öğretiminde çok fazla yazılı metodun bulunmadığı, var olanlarında pek rağbet görmediği bilinmektedir. Ancak son yıllarda TM sazlarına yönelik bir takım metot çalışmalarının yapıldığı gözlenmektedir.

Her çalgı farklı ses ve akort sistemine sahiptir. Bu sebeple bir çalgının öğretiminde kullanılan metot ve tekniklerle başka bir çalgının teknik olanakları uyuşmayabilir.

Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde bilim, sanat, askeri, ekonomi gibi alanlarda önemli ıslahatlar yapılmıştır. Sultan II. Mahmut döneminde yeniçeri ocağı kapatılıp yerine modern bir ordu kurulmuştur. Mehterhâne'nin yerine ise “Muzika-ı Hümayun” adında, Avrupa ordularında bulunan bando toplulukları gibi bir bando topluluğu oluşturulmuştur. Bu topluluğa eğitim verilebilmesi için Avrupa'dan pek çok eğitmen ve şefler davet edilmiştir. BM çalgıları da bu dönemde sarayda yer almaya başlamıştır.

Saray dışında halkın da eğitim alabileceği, TM'nin yanı sıra BM eğitiminin de verileceği ilk özel müzik okulu “Dârülbedâyi-i Osmânî” bu dönemde kurulmuştur. Bu müzik okulu ise kurulan ilk konservatuvar olmuştur. 1. Dünya savaşının ortaya çıkmasıyla Dârülbedâyi-i Osmânî'nin faaliyetlerine uzun bir süre ara verilmiş daha sonrasında da kapatılmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra yeniden bir mûsikî okulunun kurulması gündeme gelmiş, Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından çıkarılan bir kararname ile birlikte “Darülelhân” adında yeni bir müzik okulu kurulmuştur. Bu okulda yeniden TM ve BM

eğitimi verilmeye başlanmıştır. Ayrıca “Darülehân Mecmuası” adında bir dergi ve bazı plaklar da yayınlanmıştır.

Darülehân’da, ilerleyen yıllarda bazı sorunlar baş göstermiş ve MEB tarafından radikal bir kararla bu okulun TM bölümünde bir süreliğine eğitime ara verilmiştir. TM eğitimi alan öğrenciler ise BM sınıflarında eğitimlerine devam etmiştir. Belediyeciliğin yaygınlaşmasıyla birlikte “Darülehân” ın faaliyetleri bu kurumda sürdürölmüş ve sonrasında adı “Belediye Konservatuarı” olarak değiştirilmiştir.

Konservatuarın bünyesine TM ve BM sınıflarının yanı sıra şehir tiyatrosu, folklor, şehir korusu gibi birimler de eklenmiştir. Darülehân’da yetişmiş çok önemli sanatçılar daha sonrasında bu kurumda eğitimlik yapmışlardır.

TM’ de viyolonsel ilk kez Tanbûri Cemil Bey tarafından kullanılmıştır. Kendisi tanbur ve klasik kemençede göstermiş olduğu üst düzey icra yeteneğini bu çalgıda da sürdürmüştür. Tanbûri Cemil Bey’in vefatından sonra oğlu Mesud Cemil Bey (Tel) bu geleneği sürdürmüş, tanbur icrasının yanı sıra viyolenselde de ileri düzey icra performansı sergilemiştir.

TM icrasında, uzun soluklu sesleri üretilebilen, mikrotonal sesleri icra edilebilen ve bas ses ihtiyacını karşılayabilen viyolonsel, zaman zaman taksim icralarında da kullanılmaktadır.

Bu çalışmada; lisans düzeyi TM viyolonsel eğitimi programlarının ve eğitimci görüşlerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmaya yönelik literatür taramasının ardından kaynaklar tespit edilmiş ve ilgili yazın bölümü oluşturulmuştur. Türkiye’de eğitim faaliyetlerini sürdüren 49 Devlet konservatuarından 7’sinde (Ege Üniversitesi Türk Musikisi / Müziği Devlet Konservatuarı (TMDK), Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı (DK), İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK, Gazi Osmanpaşa Üniversitesi DK, Gaziantep Üniversitesi TMDK ve Sivas Cumhuriyet Üniversitesi TMDK) aktif olarak TM viyolonsel eğitiminin verildiği tespit edilmiştir. Bu konservatuarlar, çalışmanın evrenini oluşturmuş ve araştırma sürecinde tamamına ulaşılmıştır. Daha sonrasında ise eğitimci görüşlerinin alınabilmesi için bir anket formu oluşturulmuştur. Anket sorularının geçerlik ve güvenirlikleri alanında uzman eğitimciler tarafından değerlendirilmiştir. Anket sorularını cevaplandırmak üzere konservatuarların eğitimleriyle görüşölmüştür.

8 yarıyılılık eğitim-öğretim faaliyetlerinde öğrencilerin performansını ölçmek üzere vize ve final sınavlarında icra edilmesi istenilen eserlerin tespit edilmesi için yeni bir görüşme formu oluşturulmuştur. Hazırlanan sorular ise belirtilen konservatuvarların öğretim üyeleri arasından cevap vermesi beklenen 3 uzmana yeniden yönlendirilmiş, vermiş oldukları cevaplar ise Bulgular ve Yorumlar bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır.

Görüşme Formu sorularına verilen yanıtlardan öğrencilerin vize ve final sınavlarında icra etmesi önerilen eserler yarıyıllara göre tespit edilmiş ve bu eserler sağ el ve sol el teknikleri göz önünde bulundurularak notaya alınmıştır. Notaya alınan eserler farklı 2 uzman tarafından değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. EĞİTİM VE MÜZİK EĞİTİMİ

Bireylerin kendilerini özgürce ifade edebilmelerine, olaylara eleştiriler getirerek bunlara çözüm yolları sunabilmelerine ve ayrıca sosyolojik, psikolojik ve kültürel yönlerden de kendilerini geliştirebilmelerine olanak sağlayan eğitim, bireylerin yaşantısında önemli bir yer tutmaktadır. Müzik eğitimi ise bireylere yaşam boyu müzikal davranışlar kazandırma sürecidir.

Yılmaz-Memduhoğlu; eğitimin toplumu dönüştürdüğüne, geleceğe yön vermiş olduğuna inanır. Ona göre “eğitim, insanoğlunun doğumundan ölümüne kadar hayatın her alanını etkileyen bir süreçtir. Çünkü insanlar ölüme kadar sosyal bir öğrenme faaliyeti içindedir. Bu anlamda eğitim, hem bireyin hem de bireyler aracılığı ile topluma dönüştürmektedir. Bunun için de eğitim, toplumların geleceğinin belirlenmesinde çok önemli bir yere sahiptir” (2010: 1).

Oğuzkan, eğitim ile ilgili tanımlaması şu şekildedir;

“Yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak için hazırlanırken gerekli bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine ve kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme etkinliği; Önceden saptanmış amaçlara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesidir” (1981: 57).

Ayrıca Yılmaz-Memduhoğlu (2018: 2) da eğitim ile alakalı olarak bireylerin kendi yaşantılarının ortasında bulunması, davranışlarıyla ilgili değişikliklerin sağlanmaya çalışılması, davranış değişikliklerinin istenilen yönde geliştirilmesi ve kültürün aktarım süreci olarak tanımlamıştır.

Müzik eğitimi ise, bireylere istedik müzikal davranışların kazandırılması, var olan müzik yeteneklerinin ortaya çıkartılması ve bu yeteneğin geliştirilmesi adına yapılan planlı eğitim çalışmalarınıdır. Bunun yanı sıra müzik eğitimi, bireylerin müzikal davranışlarını belli bir disiplin ve zaman çerçevesinde geliştirerek, günlük hayatlarında da bu davranışları etkili bir biçimde uygulamalarına olanak sağlayan bir sistemdir.

Say, müzik eğitimini “Çocukluk döneminden başlayarak bireylere belirli müzikal davranışlar kazandırarak söz konusu davranış ve becerileri geliştirme süreci” olarak tanımlar (2005: 536). Yine Say’a göre, müzik eğitiminin uygulama alanları şunlardır; “Müziksel işitme, okuma, yazma, şarkı söyleme, çalgı çalma, müzikal bilgiler

yoluyla yaratma, müzikal duyarlılığı artırma ve kişilik kazandırma, müzik yoluyla iletişim ve etkileşimde bulunma ve müzikten yararlanma” (2005: 536).

Uçan, müzik eğitimi aşağıdaki şekilde tanımlamıştır;

“Bir müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli bir amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müzik çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir” (1997: 14).

Tarihte birçok filozof tarafından müzik, eğitimin önemli bir parçası olarak kabul edilmiştir.

“Örneğin; Platon (M.Ö. 427-347) müzik hakkında, Ritim ve armoninin, insan ruhunun derinliklerinde bulunan, ruh ve beden arasındaki dengeyi sağlayan, vücudun zarafetini ve insan zekâsını bu sayede öne çıkaran, doğru yolda olunduğunun tek ve en güçlü göstergesi” olduğunu belirtmiş, Konfüçyüs (M.Ö. 552-479) ise müziğin kişisel ve toplumsal gücüne işaret ederek Üstün insanların müziği, kültürün mükemmelleşmesi yolunda etkili olarak kullanan insanlardır düşüncesinden hareket ederek, Müziğin yaygınlaştığında, insanların arzu ve ideallerine cevap verebildiğinde, bu sayede büyük ulusların ortaya çıkacağına değinmiştir. Son olarak Aristo (M.Ö. 384-322) da iyi bir karaktere ulaşmak için erken ve yoğun bir müzik eğitiminin olması gerektiğini vurgulamıştır. Ortaçağ döneminin sonuna kadar müzik, geometri, astronomi ve aritmetikte birlikte, eğitimin dört temel boyutundan birisi olarak sayılmış olduğu belirtilmektedir” (Tarman, 2006: 9).

Müzik eğitimi, insanların doğasında var olan sesleri algılayabilmesi ve bunları kullanabilmesinin yanı sıra toplumları birleştiren sosyolojik bir öneme de sahiptir. Geçmişten günümüze müzik, bireylerin yaşantısında önemli bir yer tutmaktadır. Müzik eğitimi sayesinde bireyler, belli başlı kazanımlar elde ederek kendilerini geliştirme imkânı bulmaktadırlar.

“Müzik, özü itibarıyla eğitsel bir nitelik taşır. Herkes müzikle ilişkisinin biçimine, yönüne, kapsamına ve derecesine göre ondan bir şey alır, bir şey edinir, bir şey kazanır. Müziğin insan yaşamındaki hemen hemen tüm işlevleri ancak eğitim (müzik eğitimi) sayesinde oluşur, değişir, gelişir ve yetkinleşir. Bu bakımdan müzikle ilişkisi herkes, müziğin eğitimsel boyutuyla da az-çok ilişkilidir demektir” (Uçan, 1996: 30).

2. ÇALGI EĞİTİMİ

Çalgı eğitimi temelde “Genel-Özengen” ve de “Mesleki Müzik Eğitimi” olarak üç ana başlık altında toplanmaktadır. Genel müzik eğitiminde, bireylerin meslek, okul vs. ayrımlar gözetmeden her yaşta, her seviyede müzik alanına yönelik belirli bir kültür kazandırılması amaçlanır. Özengen müzik eğitiminde, müzik alanına amatörce istek ve

yatkınlık gösteren bireylere yönelik müzikal davranışlar kazandırılması amaçlanmaktadır. Mesleki müzik eğitiminde ise, müzik alanını meslek olarak seçmiş olan ya da seçmeyi düşünen bireylere, meslekte sıklıkla kullanılan müziksel davranışların öğretilmesi ve de var olan tecrübelerin detaylı olarak aktarılması amaçlanmaktadır.

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir alanı ve bireyin yaşantısında bilinçli bir şekilde çalgı aracılığıyla istendik müzikal davranışlar kazandırabilme süreci olarak da nitelendirilebilir.

“Özmenteş’e (2008) göre “Çalgı eğitimi zorlu ve uzun bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç; çalgı çalmanın gerçekleşmesi için bazı becerilerin sistematik olarak kazanılmasını gerektirmektedir” (Akt. Toparlak, 2013: 119).

Özmenteş, ayrıca çalgı eğitimine yönelik bazı tavsiyelerde bulunduğu gözlemlenmektedir. “Başarılı bir çalgı eğitiminin gerçekleşmesi için çalgı çalışma süresinin öğrenci tarafından en etkili şekilde geçirilmesi, bununla birlikte, çalgı eğitiminde etkili çalışma ve öğrenme taktikleri, öğrenci başarısının gelişiminin ve çalışma sürecinin tüm aşamalarının, öğrencinin kendi denetiminde gerçekleşmesi gibi konuların çalgı eğitimcileri tarafından önemle ele alınması gerekmektedir” düşüncesiyle görüşünü belirtmiştir (2008: 161).

Çalgı eğitimine yönelik bireylerde öğretilmesi hedeflenen karmaşık davranışlar, düzenli egzersizlerle sayesinde daha homojen bir yapıya ulaşmakta ve çalgıya olan hâkimiyet bu sayede daha da artmaktadır. Ayrıca çalgı eğitimi sayesinde, bireyin sosyal anlamda arkadaşlık ilişkileri gelişirken, öte yandan da müzik zevki edinmesi ve boş zamanlarını olumlu şekilde kullanabilmesine de katkılar sağlamaktadır.

Günay ve Özdemir’e göre “Müziğin öğretilmesinde, öğrenilmesinde, müziğin yaşatılmasında çalgı; kendisinden vazgeçmez bir materyaldir” (2006: 72).

2.1. TÜRK MÜZİĞİNDE ÇALGI EĞİTİMİ

Çalgı eğitimi, bireylerin bilgi ve becerilerini geliştiren, geleneksel kültürün aktarılmasına katkı sağlayan bir müzik öğretim yöntemidir.

“Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır” (Parasız, 2009: 19).

Ülkemizde, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yapılan çalgı eğitiminin yanı sıra, çeşitli dernekler, halk eğitim merkezleri, özel sanat merkezleri, belediye konservatuvarları gibi çeşitli kurumlarda da bireylere genel sanat kültürü kazandırmak amaçlı çalgı eğitimi verilmektedir. Çalgı eğitim ve öğretim süreçlerinde, sıklıkla çeşitli çalgı metotlarına başvurulmaktadır. Çalgı metotları sayesinde bireyler bir yandan teknik ve müzikal becerilerini geliştirirken, öte yandan da ulusal ve evrensel düzeydeki müzik yapıtlarından derlenmiş seçkin bir dağarcığa sahip olmaktadır.

“Çalgı metodu” kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı. Her çalgı metodu çalgıda sesin nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır” (Sun, 1969: 158).

Her çalgı, yapısal ve tınısal olarak birbirinden farklıdır. Bu sebeple öğretimi yapılan bir çalgıya yönelik kullanılan metodun, bir diğer çalgının öğretiminde kullanılması pek mümkün değildir. Çünkü her çalgının kendine özgü teknik olanakları perde ve akort sistemleri vardır.

BM sazlarına yönelik pek çok metot bulunmaktadır ve eğitimciler tarafından da öğretim aracı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. TM sazlarına yönelik bir takım metot çalışmaları yapılmış olsa da kullanılabilirlik bakımından pek talep görmediği gözlemlenmektedir. Çünkü TM sazlarının öğretiminde yüzyıllardan beri “Meşk” adı verilen usta-çırak yöntemiyle yapılması sebebiyle genel olarak klasik tavır ve üslubun ancak meşk sistemiyle korunabileceği düşüncesinin hâkim olması, metotlaşma çabalarının önüne geçmektedir.

İster belirli bir sitem içerisinde olsun, ister usta-çırak ilişkisi içerisinde devam etsin, çalgı eğitiminde 2 önemli unsur öğretmen ve öğrenci olarak görülür. Büyükaksoy, öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkiyi bilgi alışverişi olarak görmektedir ve bu karşılıklı diyalogun ne kadar anlaşılır olursa çalgı eğitiminde o derece sağlıklı ve verimli olabileceğini belirtir (1997: 1).

2.2. DARÜLELHÂNDÂ TÜRK MÜZİĞİ ÇALGI EĞİTİMİ

Osmanlı İmparatorluğu döneminde resmi olarak TM'nin yanı sıra BM eğitiminin de verileceği bir müzik okulunun açılmasına karar verilmiş ve buna yönelik önemli girişimlerde bulunulmuştur. “Dârülbeyâ-i Osmânî” bu düşünceyle açılan ilk konservatuvar olmuştur. Bu konservatuvar, tiyatrunun gelişmesi hedefiyle kurulsa da daha sonra müzik şubesinin de açılmasıyla birlikte çalışma alanını daha da

genişletmiştir. Ancak 1. Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle Darülbeydi-i Osmânî, uzun ömürlü bir faaliyet yürütememiş ve kısa süre içerisinde de kapatılmıştır.

Ancak daha sonraki yıllarda dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın çıkarmış olduğu kanunnameyle bir musiki okulunun açılması kararlaştırılmış ve bu konuda Vezir Ziya Paşa'nın önemli katkıları olmuştur. Bu okulun adının da “Darülelhân” olması kararlaştırılmıştır.

“Musiki öğretiminde ortaya çıkan boşluğun doldurulması için 1917’de dönemin Milli Eğitimi Bakanlığı “ Darülelhân” adıyla bir musiki okulu açmıştır. Okulun da başına besteci ve udî Vezir Ziya Paşa getirilmiştir. Zamanın belli başlı musiki üstatları İstanbul’un işgaline kadar burada Türk musikisi dersleri vermişlerdir. İşgalden sonra bir süre öğretime ara vermek zorunda kalınmış ve 1923’te okul yeniden açılmıştır. Bu okulda bir de Batı musikisi bölümü kurulmuştur. Ulusal musiki konservatuvar niteliğindeki, herkese açık bir devlet okulunda ilk kez musiki eğitimi yapılmıştır. Ayrıca “Darülelhân Mecmuası” adıyla bir dergi ve bazı plaklar yayımlanmıştır. Klasik eserlerin notaya alınmasıyla birlikte Anadolu’da halk türküleri derleme çalışmaları da ilk kez bu kuruluşla başlamıştır” (Aksoy, 1985: 1235).

Darülelhân kurulduğu ilk günden itibaren sistemli ve kurumsal bir düzen içerisinde dönemin güncel öğretim yöntemleriyle müzik eğitimi vermiştir. Dolayısıyla Darülelhân’ın diğer kurumlardan farklılık gösterdiği düşünülmektedir.

“Osmanlı Devleti’nde kurulan ilk resmî müzik okulu olması dolayısıyla Dârülelhân, kurulduğu dönemde, dünya müzik kültürünün Türk müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayış içerisinde sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun olarak müzik eğitiminin verildiği kurum olması bakımından kendisinden önceki kurumlardan ayrılır” (Kolukırcık, 2015: 26).

Darülelhân’ın asıl hedefleri arasında TM’nin tanıtımına katkı sağlamak, zamanla unutulmuş ya da var olan eserlerin kayıt altına alınmasına yönelik derleme çalışmaları yapmak ve TM tavrını ve de üslubunu öğrencilere kazandırmak vardır. Darülelhân’daki eğitim faaliyetlerine yönelik belirlenen hedeflere en uygun öğretmenlerin seçilmesine özen gösterilmiştir.

“Mûsikî encümeni ve Dârülelhân heyeti belirlenirken akademik bakış açısına sahip müzik adamları göreve davet edilmişlerdir... Darülelhân’ın kurulduğu 1916 yılında okulun idari heyeti ve hocaları aşağıdaki gibidir:

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1) Yusuf Ziya Paşa (Başkan) | 7) Andon Efendi (Lavta Muallimi) |
| 2) Ali Rıfat Çağatay (Başkan Yardımcısı) | 8) Ahmet Irsoy (Dini Mûsikî Muallimi) |
| 3) İsmail Hakkı Bey (Baş Muallim) | 9) Kâzım Uz (Batı Müziği) |
| 4) Abdülkadir Töre (Nazariyat Muallimi) | 10) Zâtî Bey (Batı Müziği) |
| 5) Rauf Yekta Bey (Musikî Tarihi) | 11) Levon Efendi (Repertuvar) |
| 6) Cemil Bey (Tanbûr Muallimi) | 12) Komidasi Efendi (Repertuvar)” |
- (Özden, 2018: 106).

İlerleyen yıllarda dönemin Milli Eğitim Bakanlığı tarafından bazı radikal kararlar alınmış ve Darülelhân'da TM öğretim faaliyetleri bir süreliğine durdurulmuştur. BM faaliyetlerine daha çok yoğunluk verilirken, TM çalgılarına yönelik eğitim alan bazı öğrencilerinde BM çalgıları çalışmaya başladıkları gözlemlenmiştir.

“1926'da Maarif Vekili Necati Beyin zamanında Sanayi-i Nefise Encümeni'nin kararıyla Türk musikisi öğretimi kaldırılmış, "Tasnif ve Tespit Heyeti" geçmiş yüzyıllardan kalan musiki anıtlarını derleyip yayınlamaya başladı. Türk Musikisi İcra Heyeti bu parçaları dinletilerde sundu. Daha sonrasında da bu eserlerin kayıtları plâğa alındı. Türk musikisi öğrencileri Batı musikisi öğrenmeye koyuldu, sözgelimi kanun öğrencisi Vecihe Daryal piyano, kemençeci Hadiye Ötügen ise viyolonsel çalışmaya başladı” (Oransay, 1983: 247).

Darülelhân, dönemin müzik alanındaki ilk ekollerinden birisi olması sebebiyle pek çok eğitmenin çalışılmak istediği bir kurum olmuştur. Bu sebeple sık sık eğitmen kadrosunda değişiklikler yaşanmıştır.

“Dârülelhan dönemin tek mûsikî okulu olması ve bünyesinde önemli müzisyenleri barındırmasından dolayı her müzik öğretmenin çalışmayı arzuladığı bir yer olmuştur. Bundan dolayı kapandığı döneme kadar pek çok istifa, görevden uzaklaştırma, üst mercilerden kaynaklanan iltimas ve torpil olayları yaşanmıştır. Örnek olarak; istifa eden bir öğretmenin maaşının sadece birkaç kişi arasında paylaşılması ve bu isimlerin genellikle aynı kişiler olması gösterilebilir” (Özden, 2018: 122).

1920'li yıllarda, Doğu-Batı müziği üzerine pek çok münakaşa ortaya çıkmış, TM üzerine bazı müzik adamları yanlı görüş bildirmiş ve bunun sonucu olarak Cumhuriyet döneminde TM sınıfının kapatılmasına vesile olunmuştur.

“1926'nın ilk günlerinden itibaren gazetelerde “Şark ve Garp musikileri” etrafında münakaşalar çıkmaya başlar. Rauf Yekta Bey, bu tartışmaların öncelikle üç kişiden kaynaklandığını belirtir. İlk olarak Musa Süreyya Bey'in “Türk Musikisi yoktur, kullandığımız musiki Şark musikisidir.” Tarzındaki “ilmen ve tarihen yanlış” iddiasının ardından İzmir Kız Lisesi Musiki Muallimi Refet Süreyya Hanım “Alafranga musikiyi kabul etmeliyiz!” şeklinde beyanatta bulunmuş ve “bir üçüncü zat” Türk musikisi için “Afrika vahşilerinin musikisi” tabirini kullanmıştır. Bu bahisler daha da büyür ve dönemin matbuatında geniş yankılar bulur. Sonunda da Türk müziğinin resmi kurumlardan kaldırılmasına dönemin bakanlığı tarafından karar verilmiştir” (Kara, 2018: 83).

Fakat Darülelhân, kapatıldıktan kısa bir süre sonra Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yeniden aktif hale gelmiş ve Belediye Konservatuarı adıyla çalışmalarını sürdürmüştür. Ayrıca konservatuvarda yalnızca BM sınıfının açılmasına karşın, sonraki yıllarda birçok şubenin de eğitim faaliyetlerine başladığı ve buralardan çok önemli sanatçıların yetiştiği görülmüştür.

“Şehir orkestrası, şehir korusu, Türk sanat müziği ve folklor topluluğu da oluşturan bu kurum, çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir. Zamanla kurum içine müzik çalışmalarının yanı sıra tiyatro ve bale bölümleri de eklenmiştir. Darülelhân, Belediye Konservatuarına

dönüştürülmüş ve Yüksek Öğrenim Kurumu'na bağlanarak varlığını sürdürmüştür. Konservatuar, uygulamalı ve kurumsal eğitim yapan orta dereceli bir meslek okulu olarak yapılandırılmıştır. Öğretim kadrosunu, yerli ve yabancı müzik uzmanları ve kuramcılar oluşturmuştur. Konservatuarda Batı müziğine yönelmesi eğitim sisteminin bütünüyle modernleştirilmesi gibi çeşitli alanlardaki yenileşme çabaları doğrudan doğruya bir ulusal kültür politikası olarak değerlendirilebilir” (Şahin ve Duman 2008: 267).

2.3. TÜRK MÜZİĞİNDE VİYOLONSEL EĞİTİMİ

TM’de bas ses ihtiyacının karşılanması amacıyla son zamanlarda viyolonsel sazı büyük önem kazanmıştır. 4 telli (Do-Sol-Re-La) gövdesi metal bir çubukla (Pik) yere dayandırılıp destek sağlanarak bacaklar arasında, kemandan daha kısa yayla çalınan, dilimizde de bazen kısaca Çello olarak adlandırılan telli bir çalgıdır. İnsan sesine en yakın ses olarak kabul edilen viyolonselin repertuarı 1700’lü yıllarda oluşmaya başlamıştır (Aktüze, 2010: 697).

Türkiye’nin pek çok ilinde amatör ve profesyonel müzik eğitimine yönelik faaliyetler yürütülmektedir. Viyolonsel eğitiminde öncelikli olarak sağ el ve sol el becerilerinin gelişimi hedeflenmektedir.

“Kaya ve Çilden “sağ el ile yaya uygulanan basınç yoluyla elde edilen ses frekansı, sol elin tele dokunuşlarıyla teldeki gerilimi değiştirerek farklılaşır ve böylece viyolonselden farklı frekansta sesler elde edilir. Tüm bu eylemlerin doğru biçimde gerçekleşmesi için viyolonsel eğitimi sürecinde her iki elin becerilerini geliştirme adına çeşitli etüt ve egzersizler sistemli ve sıralı bir biçimde çalıştırılır. Viyolonsel eğitimi sürecinde kazanılması beklenen sağ ve sol el becerileri uygulanacak yöntem ve kullanılacak materyaller ile oluşturulur ve geliştirilir” yorumunda bulunmuştur” (2010: 5-6).

Bu çalışmalar içerisinde TM viyolonsel öğretimi de bulunmaktadır. BM viyolonsel öğretiminde öğretmenlerin sistemli olarak gelişimi destekleyen çalışmalar yaptıkları gözlenirken, TM viyolonsel öğretiminde ise eğitimcilerin standart bir program dâhilinde çalışmalarını sürdürmedikleri gözlemlenmektedir. BM’de, bireylerin temel-orta ve ileri düzeyde icra yetisine sahip olabilmeleri amacıyla pek çok metot yazıldığı görülmektedir. Buna karşın TM’de ise viyolonsel eğitime yönelik viyolonsel metodunun/metotlarının bulunmadığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Konuya ilişkin Kılıç, (2015: 118)’in yapmış olduğu araştırmaya göre;

“Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan, profesyonel müzik icrasının yapıldığı TRT, Kültür Bakanlığı vs. kurumlarda çalışan ve ayrıca resmi kurumlara bağlı olmadan bireysel olarak profesyonel icra sergileyen 35 Türk müziği viyolonsel icracısı bulunmaktadır. Onların görüşlerini alabilmek adına bir anket düzenlenmiştir. Ankete 20 katılımcının yanıt verdiği tespit edilmiştir. Ankete katılan katılımcıların vermiş olduğu yanıtlara göre;

- Eser geçmeden önce viyolonsel ile ilgili teknik çalışmalar geçtikleri,

- Genel olarak temel in oluşması için BM metotlarını kullanmış oldukları,
- 4 yıllık viyolonsel eğitiminde 1. 2. 3. ve 4. pozisyonları tamamen öğretildiği,
- Sağ el tekniğine öncelik verildiğini ve daha sonra ise sol el tekniği ile sağ el tekniğini birleştirmiş oldukları,
- 1 yıl içerisinde 1-20 arasında etüt ve eser öğretilmiş oldukları,
- Eğitim süresi içerisinde tamamen Sol anahtarını kullanmış oldukları,
- Transpoze öğretimine yönelik olarak çoğunlukla “Yerinden ve 4 Ses” öğretimini öncelikle yaptıklarını, 1 Ses ve 5 Ses öğretimini ise öğrencinin yetenek ve gelişimine bağlı olarak öğretilmiş oldukları” sonucuna ulaşılmıştır.

Behar (2006: 137) ise ”Yazılı bir kaynağın olmaması, var olan yazı sistemlerinin-notanın kullanılmaması ve her üstadın kendisince doğru olduğu biçime yönelik öğretim silsilesi; eserlerin icrasında farklılıklar ortaya çıkartmıştır. İcrada yapılan farklı süslemeler, eklenen ilave notalar TM’nin zenginliği olarak kabul edilmiştir. Bu zenginliğin günümüze yansması ise bir esere ait birçok nüshanın varlığı olarak ortaya çıkmaktadır. Hangi nüshanın doğru ya da kabul gören nüsha olduğu yine meşke dayalı bir yöntem ile “şu üstattan meşk ettim” gibi şu kişinin imzası olan nüsha “doğru nüshadır” şeklinde dir. Ortaya çıkan bu karmaşanın yanı sıra TM üslubunu oluşturan önemli unsurlardan biri olan süslemelerin nasıl icra edileceğine ilişkin herhangi bir yazılı açıklamanın yapılmamış olmasıdır. Bu taklit ve tekrar sürecinde amaç var olanı nakletmek olduğundan saza yönelik teknik beceriler göz ardı edilerek geliştirmesine olanak sağlayacak herhangi bir yazılı materyal uzun yıllar oluşturulmamıştır” yorumunda bulunmuştur (Akt. Hatipoğlu, 2016: 423-424).

2.4. TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİ VEREN KONSERVATUVARLAR

Ülkemizde, Yüksek Öğretim Kurumları bünyesinde aktif olarak eğitim-öğretim faaliyetlerini sürdüren 49 Konservatuvar bulunmaktadır. 3 konservatuvarda ise aktif olarak eğitim-öğretim faaliyeti yapılamadığı bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca bu kurumların 11 tanesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (TMDK) adıyla, 35’i ise Devlet Konservatuvarı (DK) adıyla eğitim öğretim faaliyetlerini sürdürmektedir.

Tablo 1. Türkiye’de Bulunan Konservatuvarlar

Sıra No	Konservatuvar İsimleri	Bulunduğu İl	Sıra No	Konservatuvar İsimleri	Bulunduğu İl
1	Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Ankara	26	Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Erzurum
2	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Gaziantep	27	Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Çanakkale
3	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Ankara	28	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Giresun

Tablo 1. (Devam) Türkiye’de Bulunan Konservatuvarlar

4	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	İstanbul	29	Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Trabzon
5	Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İstanbul	30	İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Malatya
6	Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	Konya	31	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Ordu
7	Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Hatay (Antakya)	32	Gazi Osman Paşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Tokat
8	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Bursa	33	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Ankara
9	Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Ankara	34	Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İstanbul
10	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sakarya	35	Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Kocaeli
11	İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İstanbul	36	Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Adıyaman
12	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Afyon	37	Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Ankara
13	Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Eskişehir	38	Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Mardin
14	Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	İzmir	39	Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Aydın
15	Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Adana	40	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Ankara
16	Dokuz Eylül Devlet Konservatuvarı	İzmir	41	Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Sivas
17	Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Mersin	42	Harran Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Şanlıurfa
18	Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Antalya	43	Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Niğde
19	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Edirne	44	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Burdur
20	Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Elazığ	45	Tekirdağ Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Tekirdağ
21	Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Diyarbakır	46	Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Van
22	Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Zonguldak	47	Süleyman Demirel Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Aktif Bölüm Değil)	Isparta
23	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Kars	48	Kırklareli Devlet Konservatuvarı (Aktif Bölüm Değil)	Kırklareli
24	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Samsun	49	Safranbolu Devlet Konservatuvarı (Aktif Bölüm Değil)	Kastamonu
25	Hacı Bayram Veli Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Ankara			

Sayısal olarak TM bölümleri fazla gözükmesine rağmen akademik personel sayısına bakıldığında gözle görülür eksiklikler dikkat çekmektedir. Bu kurumların TM bölümlerinde ise meslek çalgısına yönelik TM viyolonsel eğitimi veren yalnızca yedi (7) konservatuvar bulunmaktadır.

Tablo 2. Viyolonsel Eğitimi Veren Konservatuvarlar

Sıra No	Viyolonsel Eğitimi Veren Konservatuvarlar
1	Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
2	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
3	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
4	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
5	Gazi Osman Paşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
6	Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
7	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

2.5. TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL EĞİTİMİNE YÖNELİK PEDAGOJİK YAKLAŞIMLAR

TM viyolonsel eğitiminde daha çok öğretmen merkezli eğitim modelinin tercih edilmesi geçmişten günümüze bu sazın öğretiminin usta-çırak ilişkisiyle bağlantılı olarak sürdürüldüğünü göstermektedir.

Özden, “Türk Müziğinde; (Özellikle çalgı eğitiminde) metodik çalışmaların eksik oluşunu (çok önemli olmakla beraber) eğitimin sadece usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürmenin getirdiği teknik problemlerden bahseder. Bu problemlerin kendisine Türk Müziği Keman Metodu yazdırmaya zorladığını belirtmektedir” (2011: i).

Viyolonsel eğitimi esnasında öğrencilerin farklı seviyelerde bulunması sıklıkla karşılaşılan sorunların başında gelmektedir. Yaşanılan bu sorun eğitim sürecinin planlanmasına da büyük engel teşkil etmektedir.

“Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) türünde viyolonsel eğitimi almayı talep eden bireylerin farklı tür ve seviyelerde icra becerilerine sahip olmaları, eğitim sürecinin planlanmasını karmaşık hale getiren diğer bir bileşendir. Uluslararası sanat müziği ya da GTSM türlerinde (formal/informal) viyolonsel eğitimi sürdürmüş bireylerin, viyolonselle henüz tanışmış olan bireylerle aynı materyali paylaşarak öğrenim görmesi çoğunlukla gereksiz vakit kayıplarına sebep olmaktadır” (Tutu, 2014: 4).

TM repertuarı incelendiğinde sözlü eserlerin (şarkı, kâr, kâr-ı nâtik, divan, gazel vs.) saz eserlerine nazaran daha fazla olduğu görülmektedir. Ancak son yıllarda repertuarda bulunan saz eserlerinin nota yazım programları sayesinde güncellenmesi, saz eseri bestelerinin artışı, teknolojik gelişmeler sayesinde bu alandaki eksikliklerinde giderilmesine katkı sağlamaktadır.

“Sözlü eserlerin ve bu eserler çerçevesinde var olan peşrev vb. çalgısal türlerdeki eserlerin seslendirilmesinde, günümüzde bile bazı ortamlarda notaya bağlı icra yerine ezber tercih edilmekte, ayrıca notalar icra hakkında çok az detay içermektedir. Diğer taraftan; eserlerin notalarının aktarma sürecinde kullanılması, bu sebeple eserlerin sözlü kültür ortamında aktarılırken doğal değişmelere uğramasının kısıtlanması ve özellikle çalgısal eserleri hatırlamanın kolaylaşması gibi yenilikler, nota yazısının yaygınlaşmasının Türk sanat müziği geleneğindeki önemli etkileri arasında sayılabilir” (Tutu, 2014: 4).

Çalgı seçim kriterleri içerisinde işitme yeteneği ve ritmik algılama ön plana çıkmaktadır. Eser seçiminde ise özellikle çalgı tekniklerine, form bilgisine ve makam kriterlerine öncelik verildiği dikkat çekmektedir.

TM viyolonsel eğitiminde her eserin icrasından önce mutlaka etüt çalışmaları yapılmaktadır. Çalışması yapılan etütler ise eğitimler tarafından bizzat hazırlanmaktadır. Ayrıca Basit-Şed-Mürekkebi makam ve usul sırası eğitimler tarafından takip edilmektedir. Nüanslar, eser içerisinde yazılmış olmaması sebebiyle eğitimlerin bireysel yorumlarına göre şekillenmektedir.

TM’de bas ve uzun ses ihtiyaçlarını karşılamasının yanı sıra günümüzde viyolonsel sazıyla solo taksim icrası da yapılmaktadır. Viyolonsel de bir bireyin iyi bir taksim icrası yapılabilmesi için sağ ve sol el tekniklerine hâkim olmasının yanı sıra çok iyi bir makam bilgisine de sahip olması beklenmektedir. Bu sebeple viyolonselde yapılması istenen taksim icrasının ancak İleri seviye icrayla mümkün olabileceği görülmektedir.

3. EĞİTİM PROGRAMI

Eğitim programı, istenilen hedeflere ulaşılmasını, öğrenme yaşantılarının nitelik bakımından geliştirilmesini ve ölçme ve değerlendirme yönteminin kullanarak belli başlı eksikliklerin giderilmesini sağlayan çalışma yöntemleridir.

Ertürk’e (2013) göre eğitim programları, hedeflenen davranışların saptanmasını, öğrenme yaşantılarının seçilip düzenlenmesini ve kazandırılmasını, öğrenme yaşantılarının verimliliğini ve hedeflere ne ölçüde ulaşıldığını ortaya koyacak ölçme ve değerlendirmeyi ayrıca programın tüm öğelerine dönüt verme ve düzeltme çalışmalarını kapsamaktadır (Akt. Kerkez, 2018: 17).

Eğitim programının pek çok tanımı yapılmaktadır. Demirel ise şöyle tanımlamaktadır:

Eğitim programı, öğrenene okulda ve okul dışında planlanmış etkinlikler yoluyla sağlanan öğrenme yaşantıları düzeneğidir (2010: 10).

Eğitime yönelik yapılan her türlü faaliyet ve aktivite, eğitim programı içerisinde yer almaktadır ve bu yönüyle eğitim programı büyük bir önem teşkil etmektedir.

“Eğitim programının; eğitimin hedeflerine ulaşabilmesi için bütün unsurları kapsayan yaşantılar düzeni ve uyum bütünlüğü oluşturma süreci olduğunu söyleyebiliriz. Eğitimsel hedeflerin hayat bulması yolundaki her bir faaliyet, eğitim programı kapsamında değerlendirilmektedir. Bu yönüyle eğitim programı, programlar içerisinde en geniş kapsama sahip olanıdır” (Çıtak, 2016: 23).

Demirel (2017: 4), eğitim programının 5 farklı işlevi bulunduğunu ve bu program türlerinin;

- 1) “**Resmi Eğitim Programı**; Program kılavuzunu; hedefleri, ders planlarını, konuların işleniş sırasını, kullanılacak araç-gereçleri ve değerlendirmeyi içeren yazılı program,
- 2) **İşevuruk Eğitim Programı**; Öğretmenin sınıfta öğrettikleri, bunların nasıl öğretildiği ve öğrencilerin öğrenme ürünlerini kapsayan program,
- 3) **Örtük Eğitim Programı**; Resmi programda açık olarak belirtilmediği halde öğrencilerin yaşantılarını etkileyen, toplumun norm ve değerlerini içeren program,
- 4) **Öğretisiz Eğitim Programı**; Resmi ya da İşevuruk programa dâhil edilmeyen, öğretilmeyen konuları ve bu konuların öğretilmeme sebebini içeren program,
- 5) **Destekleyici Eğitim Programı**; Resmi program dışında öğrencilerin ilgilerine ve gönüllülük esasına göre planlanmış öğrenme yaşantılarını destekleyen program olarak belirtilmektedir” şeklinde sıralandığını ifade etmiştir.

Müzik eğitiminde ise bireylerin ilgi ve becerilerinin geliştirilmesi, müzikal davranışlarında var olan eksikliklerin giderilmesi ve kazandırılmış olan bu davranışların sürekliliğinin sağlanabilmesi hedeflenmektedir. Dolayısıyla müzik eğitimi programları da aşağıda belirtildiği üzere çeşitlenmektedir.

“Müzik eğitimi programında kapsanan başlıca alt programlar şunlardır: 1) Müzik öğretim programı 2) Müzik ders programları 3) Müzikle ilgili ders dışı çalışma, kurs ve eğitsel kol programları 4) Bireysel ve toplu dinleti vb. etkinlik programları 5) Müzikle ilgili danışma ve Kılavuzlama programları 6) Müzikle ilgili yönetim ve işleyiş programı 7) Müzikle ilgili destekleyici hizmetler programı 8) Müzikle ilgili yönetmelik ve yönergeler” (Uçan, 1997: 61).

Bir eğitim programının yararları şöyle belirtilebilmektedir;

- Eğitim-öğretim faaliyetlerinin sistemli olmasını sağlar,
- Eğitim ve öğretimin etkili olmasını sağlar,
- Eğitim-öğretim faaliyetlerine yön verir,
- Ülkedeki aynı eğitim basamağındaki okullarda yapılan eğitimin birbirine benzerliğini sağlar,
- Ortak hedeflerin gerçekleşmesine olanak sağlar,

- Öğretmenlere rehberlik yapar,
- Öğrencilerin kendilerini gerçekleştirebilmesine olanak verir,
- Eğitim ve öğretimin öğrenci gelişim seviyelerine uygun olmasını sağlar,
- Gereksiz zaman, emek ve masrafı önleyerek eğitimde verimi artırır,
- Mesleğe yeni başlayan öğretmenlere rehberlik eder,
- Ortak bir kültür potası oluşturularak bireylerin birbirini anlamalarına olanak sağlar,
- Bilimsel birikimin sonraki nesillere aktarılmasını ve geliştirilmesini sağlar (Saracaloğlu ve Küçüköğlü, 2015: 28).

3.1. EĞİTİMDE PROGRAM GELİŞTİRME

Uygulama temelli bir bilim dalı olan eğitimde ortaya çıkan problemlere belli başlı çözümlerin üretilmesi gerekmektedir. Bu problemlerin çözümü ise tüm gelişmiş ülkelerin eğitim sistemleriyle paralel olan, daha modern eğitim programlarıdır. Program geliştirme sayesinde eğitim programlarının temelini oluşturan kavramlar arasındaki dinamik ilişkinin tanımlaması sağlanmaktadır.

“Demirel’e (1999: 5-6) göre Program geliştirme ise; eğitim programının, hedef, içerik, öğrenme-öğretme süreci ve değerlendirme öğeleri arasındaki dinamik ilişkiler bütünü olarak tanımlanmaktadır” (Akt. Ekici, 2008: 12).

Ayrıca program geliştirme, pek çok eğitim basamağını içerisinde barındıran bir araştırma etkinliğidir.

“Ertürk’e (1982: 9) göre program geliştirme bir süreçtir. Bu süreç “hedeflerin saptanması ve öğrenciye kazandırılacak istendik davranışlara dönüştürülmesi, öğrenme yaşantıları ve eğitim durumları tasarlanması, tasarlanan yaşantı ve durumların örgütlenmesi, tasarlanıp örgütlenen yaşantı ve durumların gerçekleştirilmesi, çevre ayarlanması ya da uygulama, programın ve uygulamanın hedef davranışı öğrenciye kazandırıp kazandırmadığının ya da öğrenci davranışında istendik değişimleri oluşturup oluşturmadığının yoklanması ve değerlendirme” basamaklarından oluşan bir araştırma sürecidir” (Akt. Atasönmez, 2008: 6).

3.2. MÜZİK EĞİTİMİNDE PROGRAM GELİŞTİRME

Bireylerin ve toplumun taleplerinin, öğrenme-öğretme teorilerinin, öğretmen-öğrenci faaliyetlerinin sistematik açıdan ele alınması müzik eğitiminde program geliştirme sürecinin basamaklarını oluşturmaktadır.

“Müzik eğitiminde program geliştirme, müzik eğitimin tanımından, program geliştirme evreleri basamaklarında konu edinilen araştırmalardan, geliştirilmiş eğitim programına kadar uzanan bir süreçtir. Müzik eğitiminde program geliştirme sürecinde belirlenecek eğitim hedefleri (özel hedefler), genel amaçlar kapsamında şekillenmeli ve daha sonra öğretim programı öğelerine göre sıralandırılmalıdır” (Saraç, 1998: 158).

3.3. ÖRTÜK PROGRAM

Örtük program, ders öğretim programlarında ve eğitim kurumlarının hedefleri arasında yer almayan ancak bireylerin çevresiyle olan etkileşimleri sayesinde öğrenebildiği bir program türü olarak tanımlanmaktadır.

“Jakson’a göre örtük program, iş, otorite, sosyal kurallarla ilgili okulda verilen mesajları içerir. Örtük program, öğrencilerin toplumla uyumlu olması için sadık olma, itaat etme gibi olgularının öğretim aracı olarak tanımlanır (1968). Michael Haralambos da örtük programın eğitim kurumlarının yazılı hedefleri arasında olmasa da, öğrencilerin okula devam ederek öğrendikleri olduğunu belirtmiştir (1991). Bir diğer yandan Sockett, planlanan öğretim programı ile öğrencilerin edindiği plansız deneyimler arasındaki fark olarak özetler (H, 1992). Hines ise konuşulmayan normlar, değerler ve inançların üstü kapalı şekilde verildiğine atıfta bulunur (Angela, R, 2013: 16). Sollivian ve diğerleri örtük programı, bir programda yer alan, sosyal çevre tarafından iletilen gayri resmi mesajlar olarak tanımlar (Bower, E. 2009). Anderson ise kişinin bir deneyim ile edindiği unutulmaz mesaj olarak nitelendirir” (Martin, L. 2014: 126) (Akt. Akbulut ve Arslan, 2016: 170).

Örtük program sayesinde, öğretim programlarında yazılı olarak bulunmayan bazı istendik davranışların öğrencilere kazandırılması amaçlanmaktadır.

“Öğretmen sadece yazılı öğretim programına göre programlanmış bir robot değil, öğrenciye istendik davranışlar kazandırma yolunda iyi örnek teşkil eden bir rol modelidir. Öğrencide kazandırılması hedeflenen istendik davranışlar yazılı programlara eklenemeyecek kadar geniş bir kavramdır. Sadece yazılı programdaki hedeflere yönelmek büyük bir yanılgı olacağına göre, bizi bu yanılgıdan kurtaracak bir çare olarak yeni bir kavram geliştirilmesi şart olmuştur” (Yıldırım, 2015: 7).

Ayrıca örtük programla birlikte öğrenciler, belli başlı toplumsal kuralları ve alışkanlıkları benimsemeleri fırsatını da yakalayabilmektedir.

“İlkeleri, uygulamaları, hedefleri açıkça yazılmamış olan bu programı okulun fiziksel koşulları, psikolojik ortamı, yöneticilerin ve öğretmenlerin yazılı olmayan, hatta kararlılık içinde olmayan tutum ve davranışları oluşturmaktadır. Bu tutum ve davranışların eğitim almak için okula gönderilen öğrenciler tarafından algılanış biçimi ise oldukça önemlidir. Doğrudan uygulama ile ortaya çıkan bu algılamalara genel olarak “mesaj” adı verilmektedir. Bu mesajların öğrenciler tarafından yazılı kurallardan daha çok benimsendiği ve bunlara yönelik değer yargılarının, alışkanlıkların ve becerilerin geliştirildiği de ortadadır. Çünkü kural öğrenmede bazen açıkça söylemenin ve uyulmasını istemenin etkili olmadığı, öğrencilerin yönetici ve öğretmenlerin davranışlarından bunu çıkardıklarında onlara eğilimlerinin daha çok arttığı söylenmektedir. Bunun yanı sıra örtük program olarak tanımladığımız bu belirlenmemiş ilkeler çoğu zaman bilinçsizce öğretilmekte, öğrenciler de bunları farkına varmadan edinmektedirler” (Cemiloğlu, 2006: 260).

3.4. PROGRAM ÇÖZÜMLEME

Program çözümleme hakkında Uçan şu yorumda bulunmuştur;

“Program çözümleme, kısaca, programın niteliğini tanılama ve belirleme; programı yapısal öğelerine, öğelerarası ilişkilere, öğeleri ve öğelerarası ilişkileri örgütleme

ilkelerine ayırma-ayırıştırma; programın, öğelerin ve öğelerarası ilişkilerin dayandığı temelleri, programın diğer programlarla ilişkilerini, yönelimini-doğrulumunu ya da yöneltisini-doğrultusunu belirleme sürecidir... Bu tanımlamalardan ve tanımsal açıklamalardan anlaşılıyor ki çözümlenen bir program, yalnız kendinde bir bütün veya yalnız kendisi ile sınırlı bir bütün değil, aynı zamanda kaynakları, temelleri ve dayanaklarıyla, diğer programlarla olan ilişkileriyle, yönelimleriyle/doğruluklarıyla ya da yöneltisiyle/doğrultusuyla da bir bütündür. Bir programı kuran, oluşturan, meydana getiren öğeler, ilişkiler ve ilkeler anlamlıdır, önemlidirler, belirleyicidirler. Başka bir deyişle, ancak anlamlı, önemli ve belirleyici öğeler, ilişkiler ve ilkeler bir programı kurarlar, oluştururlar, meydana getirirler. Görülüyor ki program çözümlene kendine özgü bir süreçtir. Bu süreç, kendine özgü yaklaşım, edim, eylem, davranış, ilke, yol-yöntem, teknik ve işlem gerektirir. Bu süreçte, süreçle birlikte aynı zamanda, kendine özgü bir işlemsel ürün de ortaya çıkar” (2002: 139-140).

Program çözümlene de çoğunlukla programın modeline, yapısına, ilişkisine, ilkesine, temellerine vs. bakıldığı görülmektedir. Bu konuya yönelik olarak Uçan yine aynı makalesinde (2002: 141) izlenen yolları şu başlıklarda toplamıştır:

1. Programın Türüne ve Modeline Dönük Çözümlene,
2. Programın Yapısına Dönük Çözümlene,
3. Programın Öğelerine Dönük Çözümlene,
4. Programın Öğeleri Arasındaki İlişkilere Dönük Çözümlene,
5. Programın Öğelerini Örgütlenme İlkelerine Dönük Çözümlene,
6. Programın Diğer Programlarla İlişkilerine Dönük Çözümlene,
7. Programın Dayandığı Temellere Dönük Çözümlene,
8. Programın Yönelimine/Doğrulumuna ya da Yöneltisine / Doğrultusuna Dönük Çözümlene.

3.5. PROGRAM GELİŞTİRME

Program geliştirme, eğitimin ihtiyaçları ve ulaşılması hedeflenen davranışların çağın gerekliliklerine uygun olarak planlanması ve düzenlenmesidir.

“Program geliştirme, eğitim programlarının değişen sosyo-kültürel hayatın gereklerine uygun olarak, aksiyon araştırmalarına dayanılarak uygulama safhasında ve/veya uygulamaya geçmeden deneme aşamasında, ülkenin ihtiyaçları doğrultusunda öngörülen hedefleri gerçekleştirmesine yönelik olarak, görülen aksaklıkların giderilmesi yönündeki tüm çabaları kapsar” (Tanhan, 2000: 55).

Program geliştirme pek çok disiplinle yakın ilişkide bulunmakta ve bilimsel verilerden de özellikle faydalanmaktadır.

“Program geliştirme, bilimsel verilere dayalı ve farklı disiplinlerden yararlanan bir süreçtir. Program geliştirme sürecinde tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, ekonomi gibi farklı disiplinlerle de ilişkili olabilecek sorulara cevap aranır ve bu soruları cevaplandırırken bu disiplinlerin araştırma bulgularından yararlanır. Program geliştirme sürecinde ele alınan olguların ya da eylemlerin nedenlerini ve niçinlerini açıklamada farklı disiplinlerin araştırma bulgularından yararlanması, program

geliştirmenin kuramsal temellerini oluşturma çabası olarak görülebilir. Çünkü bilimin açıklama işlevini yerine getiren kuramlar, olay ve olguların nedenini açıklamaya çalışır. Program geliştirme sürecinde birçok karar alınır ve alınan kararların nedenleri açıklanarak kuramsal temeller oluşturulur” (Şeker, Tuncel, Kablan, Görgen vd. 2017: 20)

Ertürk (1975) ise program geliştirme sürecini şu şekilde değerlendirmiştir:

- “Hedeflerin saptanması ve öğrenciye kazandırılacak istendik davranışlara dönüştürülmesi,
- Öğrenme yaşantıları ve eğitim durumları tasarlanması, tasarlanan yaşantı ve durumların örgütlenmesi,
- Tasarlanıp örgütlenen yaşantı ve durumların gerçekleştirilmesi, çevre ayarlanması ya da uygulama,
- Programın ve uygulamanın hedef davranışı öğrenciye kazandırıp kazandırmadığının ya da öğrenci davranışında istendik değişimleri oluşturup oluşturmadığının yoklanması ve değerlendirme basamaklarından oluşan bir araştırma sürecidir” (Akt. Ural Saltan, 2018: 10).

3.6. PROGRAM GELİŞTİRMENİN MODELLERİ

Bir nesne, ilke ya da düşüncenin daha iyi anlaşılması amacıyla belli ölçülere göre geliştirilen yöntem biçimi “model” olarak tanımlanmaktadır.

“Model kısaca, "gerçek bir durumun temsil edilmesi" olarak tanımlanabilir. Modeller, objelerin en iyi şekilde temsil edildiği taklitlerdir. Program geliştirme faaliyetleri açısından bakıldığında ise model, "eğitim felsefeleri ve program geliştirme yaklaşımlarından hareketle bir eğitim programı türü önerme" şeklinde ifade edilebilir. Program geliştirmenin planlanması ve yürütülmesinde günümüze kadar çeşitli modeller geliştirilmiştir” (Erişen, 1998: 2).

Program geliştirme faaliyetleri ise devamlılığı olan sistematik bir çalışma bütünlüğü olarak ifade edilmektedir.

“Program geliştirme, ekip çalışmasına dayalı olarak gerçekleştirilen sistemli, sürekli ve uzun vadeli bir çalışmadır. Program geliştirme çalışmaları belirli bir model temel alınarak gerçekleştirilir. Program geliştirme literatüründe çok sayıda program geliştirme modelleri bulunmaktadır” (Ocak, 2017: 105)

Program Modelleri aşağıda başlık halinde verilmiştir:

Tablo 3. Program Modelleri

Program Modelleri	
1	Tyler Modeli,
2	Taba Modeli,
3	Taba-Tyler Modeli,
4	Saylor, Alexander
5	Hunkins Modeli,
6	Miller ve Seller Model
7	Wheeler Modeli
8	Tanner ve Tanner Modeli

Tablo 3. (Devam) Program Modelleri

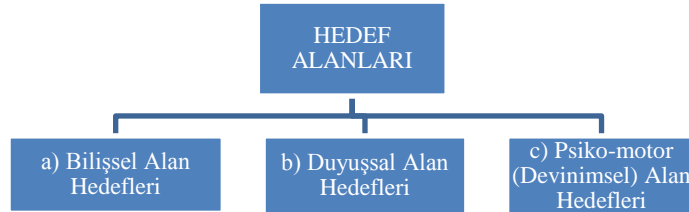
9	Kerr Modeli
10	Davies, Levvis Modeli
11	Yeterliliğe Dayalı Program Geliştirme Modeli
12	Mesleki ve Teknik Eğitimde Program Geliştirme Modeli

3.6.1. HEDEF ALANLARI VE AŞAMALI SINIFLANDIRILMASI

Eğitimde, öğretim hedeflerinin bütün eğitimciler tarafından aynı şekilde anlaşılabilmesine ve öğrenci davranışlarına faydalı olabileceği düşüncesiyle hedeflerin sınıflandırılmasına yönelik belli başlı girişimlerde bulunulmuştur. Belirlenen bu davranışlardan ise belli başlı alt dallara bölünerek en kısa zamanda başarılı neticelerin alınabilmesi hedeflenmiştir.

“Eğitimin sonucu olarak geliştirilebilecek davranışlar önce üç alana ayrılmıştır. Bilişsel alan davranışları bilgilerle ve bilgilerden doğan zihin yetenekleriyle ilgilidir. Bu alandaki davranışlar kendi içerisinde altı basamağa (düzeye) ve her basamakta alt sınıflara ayrılmıştır. Duyuşsal alan davranışları, insanın geliştirdiği duygu ve değerlerle ilgilidir. Bu alandaki davranışlar, kendi içerisinde beş basamağa (düzeye) ve her basamak da alt sınıflara ayrılmıştır. Psiko-motor (devinimsel/devinişsel/devinimsel) insanın kas ve zihin koordinasyonu ile yaptığı becerilerle ve onların temel öğeleriyle ilgilidir. Bu alanın davranışları ise kendi içerisinde yedi basamağa (düzeye) ve her basamakta alt sınıflara ayrılmıştır. Herhangi bir basamaktaki davranışın oluşabilmesi için, ondan önce gelen basamaklardaki davranışların öğrenilmiş ve gösterilmiş olması gereklidir” (Turgut, 1992: 121).

Şekil 1. Hedef Alanları Grubu



Kaynak: Saracaloğlu ve Küçüköğlü, (2015: 38).

Hedefler, Uzak Hedef, Genel Hedef ve Özel Hedef Olmak üzere 3 kısma ayrılmaktadır.

Uzak hedeflerin kapsamı oldukça geniş olup bir ülkenin dış politikasından tutup da o toplumun ulaşmayı amaçladığı uygarlık düzeyi gibi uzun vadeli planlamalarını, dolayısıyla bu doğrultuda yetiştireceği insan niteliklerini tanımlamaktadır. Bu hedefler yol gösterici ifadeler olup ulusun geçmiş tarihi ve kültürünü temel alarak, eğitim sisteminin yetiştireceği ideal insan niteliklerine ışık tutmaktadır (Çelik, 2006; Sözer, 2003, s.34). Eğitimin genel hedefleri ülkenin içinde bulunduğu koşullar ile ulaşılacak istenen standartlar arasındaki farkın belirleyici olduğu kalkınma ihtiyacına göre; okulun

genel hedefleri ise, o okulda yetişecek insan gücünün nitelikleri temel alınarak belirlenir (Ertürk, 1972: 15). *Özel hedefler* bir disiplin ya da çalışma alanında öğrenciyi kazandırılması uygun bulunan bilgi, beceri, yetenek, ilgi, tutum ve alışkanlık gibi özelliklerdir. Bu açıdan özel hedefler, belli bir seviyedeki belli bir ders kapsamında öğrenciyi kazandırılması uygun görülen öğretim hedefleri olarak nitelendirilebilir. Ayrıca özel hedef niteliğindeki öğretim hedefleri içerik ya da öğretim programının standartları olarak da ele alınabilir (Akt. Şeker, vd. 2017: 129).

3.7. MÜZİK EĞİTİMİNDE PROGRAM ÇÖZÜMLEME

Müzik eğitiminde, anlam, önem ve ilişki bakımından ortaya çıkan, yaşamın anlamlandırılması, tasarlanması ve sınırların belirlenmesinin yanı sıra soru ve sorunların giderilmesinde çözümlene kavramı önemli bir yer tutmaktadır.

“...Çözümlenen bir bütün, yalnız kendinde ya da kendinden bir bütün veya kendisiyle sınırlı bir bütün değil, çevresiyle ve çevresindekilerle olan ilişkileriyle de bir bütündür. Bir bütünü kuran, oluşturan, meydana getiren öğeler, ilişkiler ve ilkeler *anlamlıdır*lar, *önemlidir*ler, *belirleyicidir*ler. Başka bir deyişle, ancak anlamlı, önemli, belirleyici öğeler, ilişkiler ve ilkeler bir bütünü kurarlar, oluştururlar, meydana getirirler” (Uçan: 2002: 116).

3.8. MÜZİK EĞİTİMİNDE PROGRAM GELİŞTİRME

Müzik eğitiminde program geliştirme, var olan programın daha işlevsel hale getirilmesi, bunun yanı sıra yeni program oluşturulabilmesi süreci olarak tanımlanmaktadır.

“Müzikte program geliştirme temelde bir program iyileştirme sürecidir. Bu süreç ya eldeki programı daha gerçekçi, daha sağlam, daha tutarlı ve daha etkili duruma getirmeye; ya bu nitelikleri taşıyan yeni bir program oluşturmaya; ya da bunun her ikisine birden yöneliktir” (Uçan, 1997: 65).

Oluşturulan programın uygulanmaya başlandığından itibaren sürekli olarak geliştirilmesi, düzeltilmesi ve değerlendirilmesi sağlanmaktadır.

“Hazırlama-Deneme-Değerlendirme-Düzeltilme” evrelerinden geçen bir program, uygulanmak üzere yürürlüğe konulduktan sonra da her uygulamanın ardından sürekli değerlendirilip düzeltilerek geliştirilmeye devam edilir. Böylece program, yürürlükte olduğu sürece yinelenen “uygulama-değerlendirme-düzeltilme”ler yoluyla daha gelişkin bir düzeye getirilmeye çalışılır” (Uçan, 2005: 66).

3.9. İHTİYAÇ ANALİZİ

İhtiyaç analizi; disiplinler arası bir kavram olarak, farklı alanlarında yer alan eğitim programlarının geliştirilmesine ve performans analizine yönelik sürecin temel bir ögesi olarak ifade edilmektedir.

Lapointe' ye (1992) göre ihtiyaç, en genel anlamıyla; bireyin, toplumun, eğitim programlarının daha nitelikli ve etkili olabilmesi için yapılması gerekenler olarak tanımlanmaktadır (Akt. Adıgüzel, 2016: 2)

Bireylerde çözüme kavuşturulması gereken problemlerin tespitinde, ihtiyaç analizinin önemli faydalar sağladığı görülmektedir.

Fidan'a (Akt. Arsal, 1998: 19) göre ihtiyaç bireyde ortaya çıkan bir eksikliği göstermektedir ve onu tatmin için bireyi çevreye bağımlı kılan bir unsurdur. Bu şekilde kullanıldığında, ihtiyaç doğuştan gelen ve bütün insanlar tarafından paylaşılan doğal bir durumu içermektedir. Maslow, bu ihtiyaçları hiyerarşik bir sıra içerisinde ortaya koymuştur. Maslow birey tarafından hissedilse de bazı ihtiyaçların diğerlerinden daha önce tatmin edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu durumda ihtiyaçlar; güvenlik ihtiyaçları, ait olma ihtiyacı, saygı, kendini gerçekleştirme merakı giderme (bilme) ve estetik olarak sayılabilir.

3.10. HEDEF DAVRANIŞLAR

Hedef davranışlar, bireylerde bulunulması beklenen davranışların eğitim yoluyla kazandırılması süreci olarak tanımlanmaktadır. Hedef davranışların eğitim süreciyle paralel olarak yürütülmesi gerekmektedir.

“Hedefler gözlenebilir öğrenci performansını ifade eder biçimde yazılmalıdır. Hedefler, öğrencilere kazandırılması planlanan niteliklerdir. Hedeflerin kazanılıp kazanılmadığını öğrencilerin gösterecekleri bazı davranışlarla anlarız. Bu davranışları sınama durumlarıyla gözleriz. Bu nedenle hedefler ölçülebilir veya gözlenebilir öğrenci performansını ifade eder şekilde yazılmalıdır” (Tan ve Erdoğan, 2003: 25).

Bireylerde var olan bilgi, beceri ve yeteneklerin ortaya çıkarılması ve geliştirilmesi eğitim sürecinin hedef davranışlarını ortaya koymaktadır.

Tekin'e (2017: 11) göre hedef, yetiştirilen bireylerde bulunulması istenen, eğitim yoluyla kazandırılabilen nitelikteki özelliklerdir. Bir dersin hedefleri, o dersi alan bireylere kazandırılması istenen yeni davranışlarla belirlenmektedir. Ayrıca öğretmenler tarafından bireylere kazandırılması beklenen eğitim hedeflerinde bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanların her birinde bulunan hedefler kendi aralarında kademeli olarak sınıflandırılmaktadır.

3.11. İÇERİK ANALİZİ

Öğretim esnasında bireylere kazandırılması istenilen hedef davranışların ve kazanımların oluşmasında kullanılan kuramsal yapıdır.

Programın içerik boyutunda belirlenen amaçlara ulaşmak için “ne öğretilim?” sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu bağlamda, programın içerik boyutu ile öğretilecek konuların düzenlenmesi söz konusudur. Bu düzenlemenin nasıl olması gerektiği ise tartışmalı bir konudur (Demirel, 2015: 122).

3.12. ÖLÇME-DEĞERLENDİRME DURUMLARI

Bireylerde hedeflenen davranışların gerçekleşip gerçekleşmediğine dair bir kanıya varılması adına sınama araçları kullanılmaktadır. Bu doğrultuda yapılması planlanan sınavlarda sorulacak olan sorular, gözlem, puanlama vs. bir sınama-ölçme durumu olarak nitelendirilebilmektedir.

Demirel’e (2010: 32) göre sınama durumları, öğrencide gözlemeye karar verdiğimiz istendik davranışların kazanılıp kazanılmadığı hakkında bir yargıya varma işidir. Yetiştirilen öğrencinin istendik davranışlara sahip olup olmadığına bakılarak sınama durumlarının yapılabileceği belirtilmektedir. Bu amaçla her davranışı yoklayan bir ölçme aracı ya da test maddesi ile davranışın öğrenilip öğrenilmediğinin ortaya çıkarması olası görülmektedir.

3.13. ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

Hazırlanan öğretim programlarının belli bir topluluğa uygulanması esnasında, hedeflerin istenilen düzeyde gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğini anlamak ve bireylerin derse olan ilgileri hakkında daha net bilgiler elde etmek için ölçme ve değerlendirme faaliyetleri düzenlenmektedir.

Tan, Kayabaşı, Erdoğan (2003: 14), ölçme ve değerlendirme konusu için “Belli bir öğrenci grubu için hazırlanıp uygulanan hedeflerin istenilen düzeyde kazanılmasını sağlamada yeterli olup olmadığını belirlemek bazı ölçme ve değerlendirme etkinlikleri ile mümkün olabilir. Öğretmenler, uyguladıkları bir programın ne derece etkili olduğunu bilmelidir ki, sorumlusu oldukları dersi veya kursu iyileştirebilsinler ve o ders veya kursla ilgili olarak öğrenciler hakkında daha isabetli kararlar verebilsinler” yorumunda bulunmuştur.

4. ÇALGI EĞİTİMİ PROGRAMI

Eğitim, müzik eğitimi ve çalgı eğitimi mesleki müzik eğitimi veren kurumlar içerisinde sistemli olarak sürdürülmektedir. Her çalgı eğitiminin amaçları, ilkeleri ve

yöntemleri vardır. Hedefler doğrultusunda öğrenciye kazandırılması istenen bilgi ve beceriler bu sistem içerisinde verilmektedir.

Ülkemizde Güzel Sanatlar Liselerinde (GSL), nadir de olsa Güzel Sanatlar Fakültelerinde (GSF), sayısı az olsa da TM eğitimi verilen konservatuvarlarda yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin yazıya dökülmüş, ilan edilmiş en somut program içeriği GSL’de görülmektedir. GSL viyolonsel öğretim programı incelendiğinde 9. sınıf ders kitabında Basit makamlardan Çargâh, Buselik, Kürdi makamlarına, 10. sınıf ders kitabında yine Basit makamlardan Rast, Uşşak, Hüseyini makamları, 11. Sınıf ders kitabında Basit makamlardan Hicaz, Karcıgar makamları ve Şed (Transpozisyon) makamlardan Nihavend ve Nikriz makamlarının öğretimine yer verilmiştir. 12. sınıf “Çello Ders Kitabı” ise Milli Eğitim Bakanlığı’nın (MEB) Eğitim Bilişim Ağı (EBA) sistemi üzerinde bulunan ders kitapları arasında yer almamaktadır.

4.1. GSL VİYOLONSEL EĞİTİMİ PROGRAM İÇERİĞİ

GSL viyolonsel eğitimine yönelik hazırlanmış olan ders kitapları detaylı olarak incelendiği zaman, konuların işlenişinin belli bir sıralamaya göre “Ünite”ler başlığı altında yürütüldüğü görülmektedir. Lise öğretim programına uygun olarak Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından oluşturulan zümreler tarafından “Çello” isimli kitaplar hazırlanmaktadır.

Kitapta ise her sınıfın kendi düzeyine göre örnek etüt ve eserler yer almaktadır. Her ünitenin sonunda ise öğrencinin konuyu tekrar edebilmesi için “Kendimizi Değerlendirelim” başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bunların yanı sıra öğrencilerden beklenen davranışların gözlemlenebilmesi için, yine her ünitenin sonunda “Öz Değerlendirme Formu” adında ölçekler kullanılmıştır. Ayrıca teorik bilgilerin desteklenmesi amacıyla görsel öğelere sıklıkla yer verildiği gözlemlenmektedir.

5. BOLOGNA SÜRECİ

Bologna süreci, dünyada lisans ve lisansüstü eğitimi veren yükseköğretim kurumlarının birbirlerinin eğitim sistemlerini karşılaştırmasının yanı sıra karşılaşılan benzer sorunlara da ortak çözümler üretebilmesi amacıyla oluşturulan bir reform sürecidir.

“Üye ülkelerin birbirleriyle karşılaştırılabilir, rekabetçi ve şeffaf bir yükseköğretim alanı oluşturulmaları hedefiyle ortaya çıkan Bologna Süreci’nde ülkelerin uygulama koşullarına bağlı olarak, belirlenen hedefler, ihtiyaçlar doğrultusunda geliştirilmektedir. Bu bağlamda, Bologna Süreci, sürekli geliştirilmesi sebebiyle dinamik bir nitelik

taşımaktadır. Bir başka deyişle, Bologna Süreci durağan bir sistem yerine sürekli gelişen bir süreç olarak tanımlanmaktadır” (<http://www.yok.gov.tr/web/uluslararası-iliskiler/bolognasureci nedir>)

6. TÜRKİYE YÜKSEKÖĞRETİM YETERLİLİKLER ÇERÇEVESİ (TYYÇ)

Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi; Avrupa Birliği tarafından 2000 yılında ortaya çıkarılan Bologna sürecine paralel olarak ülkemizde ulusal düzeyde gerçekleştirilen çalışmaların belli bir plan dâhilinde sürdürülmesi adına oluşturulan bir programdır.

“Avrupa Birliği (AB) tarafından 2000 yılında yayınlanan **Lizbon Stratejisi** hedefleri ve ülkemizin 2001 yılında dâhil olduğu **Bologna Süreci** hedeflerine yönelik olarak, Bologna Süreci’ne üye ülkelerin yükseköğretim sistemlerinde şeffaflık, tanınma ve hareketliliği artıma amaçlarıyla 2010 yılına kadar oluşturmayı taahhüt ettikleri "yükseköğretim alanında ulusal yeterlilikler çerçevesi geliştirme" konusunda ulusal düzeyde gerçekleştirdiğimiz çalışmaları yükseköğretimin tüm iç ve dış paydaşlarıyla paylaşmaktır. Yükseköğretim alanında **yeterlilik**, herhangi bir yükseköğretim derecesini başarı ile tamamlayan bir kişinin neleri **bilebileceği**, neleri **yapabileceği** ve **nelere yetkin olacağını** ifade eder” (<http://tyyc.yok.gov.tr/>)

Ayrıca program, yükseköğretim, öğrenci ve işverenlere de çeşitli imkânlar sunmaktadır. Sanat Temel Alan Yeterliliklerine Göre oluşturulan program taslağı Tablo.4’te detaylı olarak verilmiştir.

Tablo 4. Sanat Temel Alanı Yeterliliklerine Göre Oluşturulmuş Program Taslağı

TYYÇ Sanat Temel Alanı ve Yeterlilikleri (Akademik Ağırlıklı)						
6. Düzey (Lisans Eğitimi)						
TYYÇ Düzeyi	Bilgi-Kuramsal Olgusal	Beceriler-Bilişsel-Uygulamalı	Bağımsız Çalışabilme ve Sorumluluk Alabilme Yetkinliği	Öğrenme Yetkinliği	İletişim ve Sosyal Yetkinlik	Alana Özgü Yetkinlik
6 Lisans	1-Sanat kültürü ve estetik konularına ilişkin bilgiye sahiptir	1- Kuram ve uygulama bütünlüğü sağlar	1- Tek başına bağımsız olarak ve/veya grup içinde uyumlu ve üretken olarak çalışır	1- Kendi çalışmalarını sorgular	1- Hedef kitlesini tanımlayarak alanı ile ilgili çalışmaları paylaşır.	1- Sanat ve tasarım konusunda ulusal ve uluslararası değerlerin farkındadır.
	2- İlgili sanat alanına özgü sanat tarihi konusunda bilgi sahibidir.	2- İlgili sanat alanına ilişkin yöntem ve teknikleri kullanır.	2- Proje süreçleri içinde etkin olarak yer alır.	2- Çözümleyici ve eleştirel düşünür.	2- Çalışmalarını topluma anlatabilecek iletişim becerisine sahiptir.	2- Soyut ve somut kavramları; yaratıcı düşünceye yenilikçi yapıtlara dönüştürebilir

Tablo 4. (Devam) Sanat Temel Alanı Yeterliliklerine Göre Oluşturulmuş Program Taslağı

EQF-LLL: 6. Düzy	3- Sanat ve tasarım materyalleri bilgisine sahiptir.	3- İlgili sanat alanının içindeki alt disiplinlerin etkileşimini değerlendirir.	3- Alanıyla ilgili özgün yapıtlarını toplumla paylaşır ve sonuçlarını değerlendirir.	3- Yaşam boyu öğrenme kavramını özümser.	3- Alanı ile ilgili konuları uzman ya da uzman olmayan kişilere görsel, yazılı ve sözlü iletişim yöntemlerini kullanarak etkin ve doğru olarak aktarır.	
	4- Sanat ve tasarım yöntem ve teknikleri konusunda bilgi sahibidir.	4- Çözümlemeye dayalı yorum becerisine sahiptir.			4- Bir yabancı dili kullanarak alanındaki bilgileri izler ve meslektaşları ile iletişim kurar (Avrupa Dil Portföyü Genel Düzeyi: B1 Düzeyi) Meslektaşları ile iletişim kurar	4- Estetik farkındalığa sahiptir.
QF-EHEA: 1. Düzy	5- İlgili sanat alanındaki yasal düzenlemeler ve işlemler konusunda bilgi sahibidir.	5- Çok boyutlu algılayabilme, düşünebilme, tasarlayabilme uygulayabilme becerisini geliştirir.			5- Alanının gerektirdiği en az Avrupa Bilgisayar Kullanma Lisansı İleri Düzeyinde bilgisayar yazılımı ile birlikte bilişim ve iletişim teknolojilerini kullanır.	
	6- İlgili sanat alanının ilişkili olduğu disiplinlerarası etkileşim konusunda bilgi sahibidir.	6- Duyusal algıyı somutlaştırır.				
	7- Araştırma yöntemleri konusunda bilgi sahibidir.					

Tablo 4. (Devam) Sanat Temel Alanı Yeterliliklerine Göre Oluşturulmuş Program Taslağı

8- Sanatsal eleştiri yöntemleri konusunda bilgi sahibidir.						
9- Sanat ve bilim etiği konusunda bilgi sahibidir.						

7. PROBLEM VE ALT PROBLEMLER

Lisans düzeyinde TM viyolonsel eğitimi veren kurumların ders programları incelendiğinde ortak bir eğitim-öğretim planının olmadığı görülmektedir. Bunun sebebi ise her eğitimcinin benimsemiş olduğu farklı öğretim yöntemlerinin bulunmasıdır. Ayrıca standarda kavuşturulmamış bir sistemle faaliyetlerin sürdürülmesi de TM viyolonsel eğitiminde yaşanan aksaklıkların diğer nedenlerini oluşturmaktadır.

Tezin problemi “*Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi Sonucu Elden Edilen Bulgulara Yönelik Eğitimci Görüşleri Nelerdir?*” başlığıyla belirlenmiştir.

Bu çalışmanın Alt problemlerini;

1. Konservatuvarlarda Yürütülmekte Olan Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Programlarının İncelenmesi Sonucu Elde Edilen Bulgular Nelerdir?
2. Türk Müziği Viyolonsel Eğitimcilerinin Viyolonsel Öğretimine Yönelik Belitmiş Oldukları Sorunlar ve Çözüm Önerileri Nelerdir?
3. Türk Müziği Viyolonsel Öğretimine Yönelik Eserlerin Ara Sınav ve Final Sınavları İçin Belirlenen Eserlerde Sıklıkla Kullanılan Sağ El ve Sol El Teknikleri Hangileridir?

8. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmayla birlikte, ülkemizdeki konservatuvarlarda yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin “Bologna Sürecine” göre planlanmış dört yıllık öğretim programlarının incelenmesi, Bologna sürecine yönelik uyumunun betimlenmesi, programların eğitimde program çözümlenme ilkelerine göre çözümlenmesi, eğitimci görüşlerine göre vize ve final eserlerinin belirlenip sağ ve sol el tekniklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

TM icrasına yönelik aktarımlar, geçmişten günümüze herhangi bir yazılı kaynak olmadan usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile meşk usulü yöntemi kullanılarak yapılmıştır. TM viyolonsel eğitiminde de aynı durum söz konusudur. Batı menşeli viyolonsel sazının ses aralığına uygun olan Fa anahtarı kullanımı yerine insan sesi ve diğer enstrümanlara uygun olarak kullanılan Sol anahtarının kullanılması, sağ el ve sol el tekniklerine yeterli özenin gösterilmemesi pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Ülkemizde son yıllarda artan konservatuvar sayısı ve özellikle Bologna Sürecindeki gelişmeler planlı ve programlı bir viyolonsel eğitiminin verilmesini zorunlu hale getirmiştir. Bununla birlikte ülkemiz konservatuvarlarındaki TM viyolonsel programlarının yazılı olmadığı görülmekte ve bilinmektedir.

Bu çalışmada; Konservatuvarların TM bölümlerinin, 8 yarıyılık viyolonsel eğitiminde vize ve final sınavları için seçilen eserlerin sağ el ve sol el tekniklerinin tespitini” kapsamaktadır. Bu nedenle tezin önemli olduğu düşünülmektedir.

10. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Bu araştırmada;

Araştırma da kullanılan veri toplama yöntemlerinin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu,

Araştırma için görüşlerine başvurulmuş öğretim üyeleri / elemanlarının cevaplarının gerçeği yansıtmış olduğu,

Konservatuvarların lisans düzeyi TM viyolonsel eğitiminde, arasınav ve final sınavlarında (8 yarıyıl) öğrenciye çalıştırılmasının uygun olduğu düşünülen 25 eserin icrasının öğrenci seviyelerine uygun olduğu,

TM viyolonsel eğitimine yönelik yapılacak diğer çalışmalara katkılar sağlayacağı sayıltılarından hareket edilmiştir.

11. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışma; 2018-2019 eğitim öğretim yılı ile,

Konservatuvarların 35’inin Türk Müziği Bölümü, 11’inin Türk Müziği Devlet Konservatuvarı adıyla çalışmalarını yürütmesi; 3 konservatuvarın ise şu an için öğrencisinin olmaması, aktif olarak Türk Müziği viyolonsel eğitimi de veren yalnızca

yedi (7) okul ile, (*Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Sanat Müziği Bölümü, Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gazi Osmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Cumhuriyet Üniversitesi Devlet Konservatuvarı*)

Araştırmaya gönüllü olarak katılan eğitimciler ile,

Araştırmanın süresi ve araştırmacının maddi olanakları ile sınırlandırılmıştır.

12. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Ülkemizde TM viyolonsel eğitime yönelik lisansüstü tezlere, makalelere, bildirilere ve kitap bölümlerine vs. bakıldığında oldukça az sayıda araştırmanın yapılmış olduğu görülmektedir. GSL öğretim programında belli başlı makamlara her ne kadar yer verilmişse de uygulama kapsamında TM tavrı ve üslubuna göre icraların yapılamadığı görülmektedir. Ancak lisans programlarında verilen TM viyolonsel öğretim programıyla, GSL öğretim programı karşılaştırıldığında, GSL’de ortak bir öğretim programının oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Bu öğretim programının tamamıyla uygulanıp uygulanmadığı ise bilinmemektedir.

Aşağıdaki başlıklarda ise TM viyolonsel icrası ve eğitimi üzerine yazarların yazmış olduğu tez, makale ve kitapların kısaca değerlendirilmesi yapılmıştır.

12.1. TEZLER

Andaç (2019) “Türk Müziği Makamlarının Viyolonsel Tuşesi Üzerinde Konumlandırılmasına İlişkin Şematik Bir Yaklaşım” isimli yüksek lisans tezinde ilk aşamada TRT arşivi kayıtlarında bulunan TSM eserlerine dair istatistiksel bilgileri taramış, sayıca en çok eser bulunan 20 makamı tespit etmiş ve belirlenmiş olan makamlara yönelik dizileri değerlendirmiştir. Andaç, ikinci aşamada ise belirlenen makamların viyolonsel tuşesi üzerinde kolay konumlandırabilmesini sağlayacak şematik görselleri hazırlamıştır. Çalışmanın son aşamasında ise oluşturulan şematik görselleri yorumlamış ve raporlaştırmıştır.

Sulukaya (2019) “Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Başlangıç Seviyesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” isimli yüksek lisans tezinde TM viyolonsel eğitiminin başlangıç seviyesinde yaşanan sorunların tespitine yönelik incelemelerde

bulunmuş, yapmış olduğu anket çalışması neticesinde uzmanların çoğunlukla Genel Lise mezunu oldukları, BM metotlarını sıklıkla kullanmış olduklarını, sağ el ve sol el tekniklerinden en çok kullanılan tekniklerin tespitine yönelik değerlendirmelerde bulunmuştur.

Akpara (2019) “Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim-Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu” isimli yüksek lisans tezinde, TM viyolonsel eğitimi verilen konservatuvarlarda, viyolonsel eğitiminin yeri önemi ve kullanım durumu hakkında bilgiler verilmiş, belirlenen 5 devlet konservatuvarı eğitimcisine yarı yapılandırılmış görüşme soruları yöneltilmiş ve elde edilen veriler bulgular ve yorum bölümünde detaylı olarak işlenmiştir.

İşler (2019) “Kütahya Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde, Kütahya iline ait türkülerin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliği araştırılmış, TRT repertuarında yer alan Kütahya türkeleri incelenmiş ve viyolonsel eğitimi için uygun olduğu düşünülen 15 türkü örneklem grubu olarak ele alınmıştır. Ayrıca pozisyon düzeyine göre eserler gruplandırılmış, makamları ve ritmik yapıları, karar perdeleri, usulleri, ses aralıkları, yeden sesleri, başlangıç ve bitiş sesleri, yapısal ve seyir özellikleri bakımından biçim ve form analizi yapılmıştır.

Akdağoğlu (2018) “Türk ve Batı Müziği’nde Viyolonsel İcrası” isimli yüksek lisans tezinde, viyolonsel tarihsel sürecine yönelik bilgiler verilmiş, TM viyolonsole yönelik çok fazla kaynağın bulunmadığı ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra yazar, viyolonsel yapısal ve teknik özelliklerini ele almış, icrada kullanılan teknikler incelenmiş, iki müzik türü içerisinde (hem BM, hem de TM) viyolonsel icra tekniklerini karşılaştırmış ve etüt kullanım farklılıklarını değerlendirmiştir.

İlgar (2018) “Türk Müziği Viyolonsel İcrâcılığında Mes’ud Cemil” isimli doktora tezinde, 20. yüzyılın önde gelen bestekâr ve saz icracılarından birisi olan Mesud Cemil Bey, babası Tanbûri Cemil Bey’den sonraki en önemli TM viyolonsel sanatçısı olduğunu, gerek solo, gerek saz heyetiyle yapmış olduğu icralarda Türk makam müziğinin kaidelerine mutlak bağlı kaldığını ifade etmiş, Mesud Cemil’in 9 farklı makamdaki 11 adet taksimini ve 7 farklı makamdaki 8 saz eserini detaylı olarak incelemiştir. Hem taksim icralarında hem de saz eserlerinde sıklıkla kullanmış olduğu sağ el ve sol el tekniklerine değinmiş ve cümle-makam anlayışı doğrultusunda analizlerini yapmıştır.

Onat (2018) “Güzel Sanatlar Liseleri Viyolonsel Öğretim Programlarının Karşılaştırılması” isimli yüksek lisans tezinde, 29 yıldır var olan GSL’de mesleki çalgı eğitiminin verildiğinden, yıllar içerisinde ülkenin eğitim ihtiyaçlarından, eğitim politikaları gibi sebeplerle öğretim programlarının yeniden yapılandırıldığından bahsetmiştir. Yazar ve danışman tarafından yalnızca GSL’nin 1997- 2009 ve 2016 yıllarındaki viyolonsel öğretim programları incelenmiş, programdaki benzerlik ve farklılıkların ortaya koyulması amaçlanmıştır.

Eroğlu (2018) “Kangal ve Yöresi Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma” isimli yüksek lisans tezinde, Sivas’ın Kangal ilçesine ait türkülerin Eğitim Fakülteleri Müzik Anasanat dallarında (ASD) ve GSL’de viyolonsel eğitimine uyarlanması düşünülerek 10 eser belirlenmiş ve bu eserlerde sıklıkla kullanılacağı düşünülen sağ el ve sol el tekniklerinin kullanımı tespit edilmiştir. Yapılan çalışma sayesinde türküler aracılığıyla viyolonselde kullanılan uluslararası tekniklerin kolaylıkla algılanabileceği ve icra edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Çetik (2017) “Viyolonsel’in Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, viyolonsel’in 19. yüzyıldan itibaren TM icralarında kullanılmaya başladığını, TM’de bas ses ihtiyacını karşılamış olduğunu ve 150 yıllık bir geçmişe dayandığını ifade etmiştir.

Hatipoğlu (2016) “Tanburi Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman” isimli yüksek lisans tezinde, TM viyolonsel icrasının ilk kez Tanbûri Cemil Bey ile gerçekleştirildiğini belirtmiş, icralarında nasıl bir doğaçlama türünü kullandığına yönelik bir tartışmaların olduğundan bahsetmiş ve yapılan araştırma da ise Tanbûri Cemil Bey’in kayıtlarındaki müzikal zaman deneyimlerini ortaya çıkartmaya çalıştığını ifade etmiştir.

Karaca (2016) “Türk Müziği’nde 15. yy.’da Kullanılan Makamlardan Oluşturulan Seyr-İ Nâtk Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” isimli doktora tezinde, viyolonsel sazının eşlik sazi olarak kullanılması sebebiyle bu saza yönelik bir repertuvar ve metodun oluşturulamadığını ifade etmiş, yapılan çalışmanın iki amaçla oluşturulduğunu belirtmiştir. İlk amacın 15. yüzyılda bulunan Edvar ve kaynaklarda o dönem kullanılmış olan makamların tespiti, ikinci amacın ise bestelenmiş olan Seyr-i Nâtk’ların detaylı olarak incelenmesi olarak belirtmiştir.

Kılıç (2015) “Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde, TM viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerinin kullandığı sağ el ve sol el icra tekniklerini belirlemek için bir anket geliştirmiş ve yapılan anket sonuçlarının değerlendirilmesini yapmıştır. Anket içerisinde sanatçı ve eğitimcilere icrada üst düzey performans sergileyen beş icracı ismi sorulmuş; ancak en çok oy alan altı ismin tespit edildiği vurgulanmıştır. Random örnekleme yöntemiyle bu altı üst düzey TM viyolonsel icracısının her birisinin icra etmiş olduğu 2 eser yazar tarafından seçilmiş ve bu eserleri nota yazımları bilgisayar ortamında yazılmıştır. Daha sonra yazılan notalar ve 6 üst düzey icracısının belirtilen icra kayıtlarının 3 uzmana gönderildiğinden bahsetmiş ve bu uzmanların, sanatçıların icra esnasında en sık kullandıkları sağ ve sol el tekniklerini tespit etmelerini istemiştir. Son olarak da eğitimcilerin ankete vermiş oldukları cevaplarla uzmanların icra esnasında en sık kullanılan sağ el ve sol el tekniklerine yönelik bilgileri yazar karşılaştırmıştır.

Lehimler (2014) “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği)” isimli doktora tezinde, viyolonsel öğrencilerinin GTHM’de içerisinde yer alan komalı ses ve temel süsleme tekniklerini çalma becerilerini geliştirmeye yönelik yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda bir öğretim modelinin geliştirilmesi ve geliştirilen bu modelin uygulamadaki görünümünün ortaya koyulması amaçlanmıştır. Ayrıca konuyla bağlantılı olarak hazırlanmış olan uzman görüşü anket formuyla da eğitim fakültelerinde görev yapan viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır.

Değirmencioğlu (2011), “Makamsal Viyolonsel Öğretimine Sistematik Bir Yaklaşım” isimli doktora tezinde, TM viyolonsel eğitiminde özellikle meşk sisteminin kullanılmış olduğunu, bunun yanı sıra Batı menşeli olan bu saza yönelik BM’de kullanılan viyolonsel metotlarından da sıklıkla faydalanılması gerektiğini ve ayrıca TM viyolonsel eğitimine yönelik bir repertuarın oluşturulması gerektiğini ifade etmiştir.

Özgen Öztürk (2009) “Türk Makam Müziğinde Viyolonsel: Erken Dönem Kayıtları Üzerine Bir Analiz” isimli doktora tezinde, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma hareketleriyle birlikte viyolonsel ilk kez BM icrası yapmak üzere kurulmuş olan bando ve orkestralarda kullandığını, Türk makam müziğinde ise bas ses karakterli bir sazın olmaması ve viyolonsel’in mikrotonal sistemde kullanıma elverişli olması sebebiyle fasıl topluluklarında sürekli olarak kullanılmaya başlandığını ifade etmiştir. Yazar ayrıca 1900’lü yılların başında fonograf ve gramofonun icat edilmesi ve daha

sonrasında bu cihazların Türk pazarına da girmesiyle birlikte çok sayıda plak kaydının oluşmaya başladığını ve TM viyolonsel icrasını ilk kez gerçekleştirmiş olan saz sanatkarının ise Tanbûri Cemil Bey'in olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra usta-çırak ilişkisiyle öğretimi yapılan viyolonselde kullanılan süslemelerinde meşk yöntemiyle öğretilmesi sebebiyle, bunların notaya aktarımının da mümkün olmadığı belirtilmiştir.

Özgüler (2007), “Türk Müziğinde Viyolonsel” isimli yüksek lisans tezinde, viyolonselın TM kullanılmaya başlanmasıyla birlikte fasıl ekiplerinde eksikliği hissedilen, bas ses ihtiyacının da bu sayede giderilmiş olduğunu belirtmiştir. Ayrıca yazar, TM icrasının yapılabilmesi için BM tekniklerine yönelik çalışmaların yapılmasının enstrümana olan hâkimiyetin artmasına olanak sağlayacağını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra TM icrasına yönelik metot ve belli bir repertuarın bulunmaması nedeniyle usta-çırak ilişkisiyle viyolonselın öğretiminin ancak mümkün olabileceğine değinmiştir.

Değirmencioğlu (2006), “Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinde, TM eğitimcilerinin düzenli olarak BM metotlarını kullanmamış olduklarını, TM viyolonsel öğretiminde kullanılabilecek yazılı bir metodun oluşmadığını, kuramsal bilgilerin detaylı olarak verilmediğini ifade etmiştir.

Tutu (2001) “Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde, TM viyolonsel eğitiminin, TM’de kullanılan diğer sazlarda olduğu gibi usta-çırak ilişkisine dayanmış olması sebebiyle sürecin beklenilenden daha uzun sürede gerçekleşmiş olmasına sebep olduğunu ifade etmiştir. Uluslararası müzik eğitiminde viyolonselın metot bakımından oldukça zengin olduğunu, ancak; TM’de buna benzer bir çalışmanın oluşturulamadığından söz etmiştir. Yazar, TM viyolonsel eğitiminde de bu tarz bir çalışmanın kullanılabilir olmasının alana önemli katkılar sağlayacağını belirtmiştir. Ortaya çıkan sonuçlara paralel olarak yeni bir viyolonsel öğretim programı oluşturacağını da ayrıca vurgulamıştır.

12.2. MAKALELER

Avcı Akbel (2019) “Türk Müziğinde Viyolonselın Kullanımına İlişkin İcracıların Ve Öğretim Elemanlarının Görüş Ve Yaklaşımları” isimli makalesinde, geçmişten bugüne viyolonselın TM’de kullanımına yönelik bilgiler verilmiş, uzman görüşlerine başvurulmuş, icra esnasında benimsemiş oldukları üslubun, önem verdikleri

hususların öğrenme sürecine olan katkıları değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda TM’de viyolonsel genellikle bas tını sağlanması amacıyla kullanıldığı ya da viyolonsel icracılarından böyle bir icra şeklinin beklendiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca son zamanlarda TM’de viyolonsel çalma üslûbunun genellikle TM icracılarını dinleme yoluyla kazanıldığı tespit edilmiştir.

Avcı Akbel (2019) “Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Perdelerinin Seslendirilmesinde Yaşanan Güçlükler ve Çözüm Önerileri” isimli makalesinde, viyolonsel eğitiminde TM perdelerinin seslendirilmesinde yaşanan güçlükler hakkındaki paydaş görüşlerini ve bu güçlüklerin aşılmasına yönelik çözüm önerilerini ortaya çıkarmayı amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda ise TM’de entonasyon problemlerine sıklıkla rastlandığı, özellikle de TM perdelerinin doğru seslendirilmesinde güçlükler yaşandığı ortaya çıkmıştır.

Avcı Akbel (2019) “Profesyonel Viyolonsel İcracılarının Performans Gelişim Süreçlerini Etkileyen Unsurlar” isimli makalesinde, TM alanında çalışan profesyonel viyolonsel sanatçıların performans gelişim süreçlerinin incelenmesi, mesleğin gerektirdiği müzikal davranışların ve birikimlerin tespit edilmesi ve profesyonel müzik eğitimine katkı sağlanmasını amaçlamıştır. Ayrıca yazar araştırmanın sonucunda, tüm katılımcıların BM çalışmalarını metotlar yardımıyla, TM çalışmalarını ise dinleme, taklit etme, icra etme, taksim ve transpoze çalışmaları yapma gibi yollarla sürdürdüklerini ifade etmiştir.

Avcı Akbel (2018) “Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Entonasyon Problemleri ve Sebepleri” isimli makalesinde, TM viyolonsel öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemlerinin nedenlerinin bulunmasını amaçlamıştır. Araştırma sonucunda ise değerlendirmeye katılan tüm uzman kişilerce viyolonselde entonasyon konularında sıkıntı yaşandığı vurgulanmış, bu konunun yaşanma sebeplerine yönelik görüşler beyan ettiğini ifade etmiştir.

Kılıç ve Sümbüllü (2018) “Türk Müziği Viyolonsel Eğitime Yönelik Bir Değerlendirme” isimli makalelerinde, viyolonsel sanatçı ve eğitimcilerinden görüşler alınarak TM viyolonsel eğitime yönelik değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Araştırma kapsamında 20 ileri düzey TM viyolonsel icracısının tespit edildiğini ve onlara bir anket uygulandığını, yazarlar, araştırma sonucunda ise ileri düzey TM

viyolonsel icracılarından demografik bilgiler, viyolonsel eğitimleri ve viyolonsel öğretimine yönelik çeşitli değişkenlerin olduğu sonucuna ulaşmışlardır.

Avcı Akbel (2018) “Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Kullanılma Durumuna ve Öğretim Yöntemlerine İlişkin Görüşleri” isimli makalesinde, Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerinde verilen viyolonsel eğitiminde TM’nin öğretilme yöntemlerini ortaya çıkarmayı ve bu bölümlerde görev yapan öğretim elemanlarının bakış açılarından süreci değerlendirmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda ise viyolonselde TM eğitiminin öğretmenin ilgisi varsa ya da gerekli görürse verildiği, tampere sisteme dönüştürülmüş haldeki uyarlama ya da düzenlemelere yer verildiği, öğrencilerin TM icrasında en çok usul yapılarında zorlandıkları bilgisine ulaşmıştır.

İlgar (2018) “Tınısal Özellikleri Ekseninde Viyolonsel Türk Halk Müziği’ndeki İcrasına Yönelik Tespitler ve Öneriler” isimli makalesinde, viyolonsel THM’deki kullanımına yönelik incelemeler yapmış, viyolonsel kendine ait ses özelliklerinin bu müzik türünde nasıl bir etki oluşturacağına dair bir değerlendirmede bulunmuştur.

Değirmencioğlu (2014) “Makamsal Viyolonsel Eğitimi İçin E-Öğrenme Kapsamında Bir Kitaplık Önerisi: Youtube Örneği” isimli makalesinde, yaygın olarak kullanılan bir sosyal paylaşım sitesi olan YouTube üzerinde yer alan, makamsal viyolonsel icracılarının ve bu icracılara yönelik kayıtlarının tespit edilerek, makamsal viyolonsel eğitimcilerinin ve öğrencilerin faydalanabilecekleri, E öğrenme kapsamında, örnek bir dijital kitaplık oluşturulmasını amaçlamıştır.

Lehimler (2014) “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretiminde Hüseyini Makamı Öğretimine Yönelik Hazırlanan Çalışma Modelinin Öğrenci Başarısına Etkisi” isimli makalesinde, viyolonsel öğrencilerinin, GTHM içinde yer alan komalı ses ve temel süsleme tekniklerini çalma becerilerini geliştirmeye yönelik yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda bir öğretim modeli geliştirmeyi ve bu modelin uygulamadaki görünümünü ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda ise, 5 haftalık eğitim süresince yapılan haftalık değerlendirmeler sonrasında çalışma grubu öğrencilerinin komalı ses çalma becerilerinde anlamlı derecede iyileşme sağlandığını gözlemlemiştir.

Demirci (2013) “Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli” isimli makalesinde GTM’de makamsal seslendirmeye yönelik hazırlanan çalışma modelinin, öğrencilerin müzikal-teknik becerilerini artırmada etkisini test etmeye ve seçilen türküyü istenilen düzeyde seslendirebilmeye ilişkin deneysel bir çalışmanın oluşturulduğunu ifade etmiştir. Ayrıca yazar, çalışma grubunu 2010-2011 öğretim yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında viyolonsel eğitimi alan dördüncü sınıf öğrencilerden oluştuğunu ifade etmiştir. Araştırmanın sonucunda ise, makamsal seslendirmeye yönelik olarak hazırlanan çalışma modelinin, deney grubundaki öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerine ilişkin performanslarını arttırmada önemli bir etkisinin olduğu vurgulanmıştır.

Değirmencioğlu ve Arapgirlioğlu (2011) “Makamsal Viyolonsel Öğretiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: (Orhan Gencebay Örneği)” isimli makalelerinde, makamsal viyolonsel eğitiminde kullanılması bakımından, popüler müzik eserlerinden yararlanılmasına ilişkin bir yaklaşımı araştırmışlardır. Ayrıca eserlerin makamsal yapılarının detaylı olarak işlenmesi, yaylı sazlar için yazılan partilerin batı icra tekniklerine göre düzenlenmiş olması ve çeşitli düzeylerde seslendirme becerilerini içermesi bakımından, araştırma için “Orhan Gencebay” eserlerinin bu sebeple tercih edildiği ifade edilmiştir.

Kaya ve Çilden (2010), “Türkiye’deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi” adlı makalelerinde, TM viyolonsel eğitiminde, müzik eğitimi dağarcığında yer alan eserlerin öğrencilere yeteri kadar aktarılmadığına, bunun yanı sıra makamsal ezgilerin icra edilmesinde yerinden, 1 ses, 4 ses ve 5 sestem çalma gibi transpoze sistemleri hakkında yeterince bilgi sahibi olunmadığına ve öğrencilerin yeteri kadar TM kuramsal bilgisine sahip olmadığına vurgu yapılmıştır.

Özgen Öztürk ve Beşiroğlu (2009), “Viyolonsel’in Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanbûri Cemil Bey” adlı makalelerinde, viyolonsel’in bas tınısının yanı sıra TM koma seslerini rahatlıkla çıkarabilmesi sebebiyle fasıl gruplarında büyük bir rağbet gördüğünü belirtmişlerdir. Ayrıca viyolonsel ile ilk taksim ve ses kayıtlarının Tanbûri Cemil Bey tarafından gerçekleştirildiğini ve sanatçının sayesinde icrada yeni anlamların oluştuğu ifade edilmiştir.

12.3. BİLDİRİLER

Kılıç ve Sümbüllü (2019) “Türk Müziği Viyolonsel İcracılarının Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir İnceleme” isimli bildirimlerinde, yapılan anket uygulaması neticesinde ise TM viyolonsel öğretiminde kullanılan tekniklerle, ileri seviye viyolonsel sanatçılarının eser icrasında uyguladıkları tekniklerin karşılaştırılması yapılmış ve ayrıca viyolonsel öğretim yöntem ve teknikleri tespit edilmiştir.

Değirmencioğlu (2016) “Güzel Sanatlar Liseleri Viyolonsel Ders Kitapları: Makam Dizileri ve Makamsal Ezgilerin Kullanımı Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım” isimli bildirisinde, 9. sınıftan başlayarak 12. sınıfa kadar, ünitelerde yer alan TM makam dizileri ve ilgili etütlerin, öğrencilerin TM’ye yönelik teorik alt yapıları göz önünde bulundurularak, kullanılabilirliğinin tartışılmasını amaçlamıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında ise yazar tarafından, tespit edilen makam dizilerinin teorisine yönelik bilgilere ulaşılarak, bu bilgiler ışığında öğrencilerin bu dizi ve etütleri öğrenebilmesi için TM teorisine ilişkin donanımlarının asgari düzeyinin ne olması gerektiği noktasında tespitler yapılması öngörülmüştür. Son olarak, araştırmanın sonunda ulaşılabilecek muhtemel sonuçların, viyolonsel derslerine yönelik daha işlevsel bir programın hazırlanması noktasında belirleyici olacağı ifade edilmiştir.

Değirmencioğlu (2016) “Türk Müziği Eğitiminde Metodoloji; Viyolonsel Eğitime Kolay Bir Başlangıç İçin Makam Seçimi” isimli bildirisinde, TM alanında yapılan viyolonsel eğitiminde, teknik (sol el) anlamda kolay bir başlangıcın hangi makamlarla yapılabileceğine ilişkin tespitler sunmayı amaçlamıştır. Daha sonrasında ise yazar, viyolonselin TM’deki eğitimine odaklanılsa da, viyolonselin Batı kökenli bir çalgı olması ve öncelikle viyolonselin geleneksel eğitime ilişkin öğretim yaklaşımlarının taranmasının gerekliliğine vurgu yapmıştır. Araştırmanın üçüncü ve son aşamasında ise, TM’de viyolonsel öğretimine teknik anlamda (sol el) en kolay başlangıcın hangi makamlarla yapılabileceği sorusuna karşılık olarak, sistematik bir öğretim yaklaşımıyla bunun mümkün olabileceği cevabına ulaşmıştır.

Değirmencioğlu (2012) “Makamsal Viyolonsel İcralarında Ses Alanının (Register) Belirlenmesi” isimli bildirisinde, viyolonselin 19. yüzyılda TM fasıl heyetinde yer almaya başladığını, TM’de eksikliği hissedilen bas ses ihtiyacının bu sazla giderilmiş olduğunu ifade etmiştir. Son zamanlarda ise viyolonselin bas seslerin karşılamasının yanı sıra solo olarak da icra edilmesine fırsat verildiğini ifade etmiştir.

Değirmencioğlu ve Arapgirlioğlu (2011) “Türk Müziğinin Temsilinde 10 Önemli Viyolonsel İcracısı” isimli tam metin bildirimlerinde, 1827 yılında, Osmanlı’da ilk BM eğitiminin verildiği kurum olan Muzika-yı Hümayun kurulmuş olduğunu, ilerleyen dönemlerde bu kurumda açılan TM bölümünde fasıl topluluklarının (Fasl-1 Atik ve Fasl-1 Cedit) oluşturulduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca fasıl topluluklarının bir kolu olan Fasl-1 Cedit, BM ile TM arasında köprü görevini üstlenmiş olduğunu ve bu toplulukta geleneksel sazlarla birlikte Batı çalgılarının da icra edilmiş olduğu vurgulanmıştır. Daha sonra 10 tane önemli TM viyolonsel icrasının yaşamları, alana olan katkıları ve eserleri tanıtılmıştır.

Özgen Öztürk (2011) “Türk Makam Müziğinde Viyolonsel Kazandığı Geleneksel ve Folklorik İfadeler” isimli tam metin bildirisinde, TM tarihinde çalgılarda yaşanan değişikliklerin yaylı çalgılarda da benzer şekilde yaşandığından bahsetmiş, viyolonsel TM’ye girişi hakkında detaylı olarak bilgiler vermiş, folklorik ve geleneksel ifadelerle değinmiştir.

12.4. KİTAPLAR

Kılıç (2019) “Türk Müziği Viyolonsel İcracılarının Eser İcrasında Kullanmış Oldukları Sağ El ve Sol El Teknikleri” isimli kitap bölümünde Batı menşeli viyolonsel sazında kullanılan sağ el ve sol el tekniklerini tanıtmış, daha sonrasında TM alanında uzman 20 kişiye anket yapmış, anketin neticesinde TM’de üst düzey performans sergileyen ve üslup bakımından örnek alınabilecek 6 viyolonsel sanatçısının tespit edildiğini ifade etmiş, bu 6 TM viyolonsel icrasının random (rastgele) yöntemiyle seçilen 2 eserinin nota diktesini yapmış ve BM viyolonsel alanında uzman olan 3 viyolonsel eğitimcisine nota yazımı yapılan eserleri ve ses kayıtlarını göndermiş ve bu uzmanlardan en sık kullanılan sağ el ve sol el tekniklerini belirlemesini istemiştir. Son olarak da ankete katılan TM viyolonsel icracılarının en sık kullandığı sağ el ve sol el teknikleriyle, 6 üst düzey TM viyolonsel icracısının en sık kullandığı sağ el ve sol el tekniklerinin karşılaştırılmasını yaparak değerlendirmelerde bulunmuştur.

Avcı Akbel (2019) “Türk Müziği Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Ve Teknikleri” isimli kitap bölümünde, çalgı eğitiminde geçmişte kullanımı yapılan meşk sistemi hakkında bilgi vermiş, meşk sisteminin bugünkü kullanım şeklini değerlendirmiş, TM çalgı eğitiminde sıklıkla kullanılabileceği düşünülen eğitim ve öğretim yöntemlerini detaylı olarak incelendiğini belirtmiştir.

Tutu (2014) “Viyolonsel İçin 40 Makamsal Etüt” isimli kitabında, çalgı eğitiminin, Hamparsum notalama sistemiyle 19. yüzyılda başladığını, nota yazısının yaygınlaşması sürecinden önce, sözlü kültür ortamı şartları içinde gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. TSM geleneğinde, çalgı eğitiminin son zamanlarda daha popüler hale geldiğini ve en önemli eğitim materyallerinin ise eser notaları olduğuna değinmiştir. Bunun yanı sıra yine aynı dönemde, çalgılar için çeşitli metotlarında yazılmış olduğunu vurgulamıştır. Viyolonsel eğitime yönelik uluslararası sanat müziği alanında fazlasıyla metodun bulunduğu dikkat çeken yazar, buna karşın; TM viyolonsel eğitime yönelik bu tarz metotların oluşturulmadığını belirtmiştir. TMDK’da ise yine usta-çırak ilişkisi dâhilinde eğitimlerin sürdürüldüğünü ve bu konservatuvarların TM viyolonsel eğitime yönelik belli bir standartlarının oluşmadığına dikkat çekmiştir.

Demirci (2013) “Viyolonsel İçin Türk Müziği Dizileri” isimli kitabında, zengin müzik kültürüne sahip TM’nin bazı eserlerinin, uluslararası ortamlarda kabul görmüş olan Batı ses sistemlerine göre yeniden düzenlemiş olduğunu ve bu çalışmanın kalıcı etkiler bırakmasını amaç edindiğini ifade etmiştir. Yazar BM çalgı eğitim süreçlerinin incelendiğinde, viyolonsel için çeşitli metotların bulunduğu, bu metotların başlangıç aşamasında temel davranışların kazandırılmasının hedeflendiği, etüt ve gam metotlarının başlangıç metotlarını desteklediğini, seslendirilmiş olan eserlerin teknik ve müzikal özelliklerinin pekiştirilmesine yardımcı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların çalgı eğitimi süreçlerinde de bu metotlardan istifade edildiği vurgulanmıştır.

13. TANIMLAR

Türk Müziği Akortları: Türk Müziği eserleri notanın yazıldığı yer (TM’ye göre Bolahenk akort) esas alınarak, kalın bölgeye doğru yarım sestem başlayarak yedi sese kadar transpoze edilebilir. Transpoze edilen akortlara ney tonlarının isimleri verilmiştir (Aydemir, 2014: 16).

Rast makamına göre transpozeler incelendiğinde;

Tablo 5. Akort İsimleri

Akort İsimleri	Diyapozona Göre	Türk Müziğine Göre
Bolahenk	D	Yerinden
Süpürde Mabeyn	Db	Yarım Ses
Süpürde	C	1 Ses
Müstahsen	B	1,5 Ses
Yıldız	Bb	2 Ses
Kız Neyi	A	2,5 Ses

Tablo 5. (Devam) Akort İsimleri

Mansur Mabeyn	Ab	3 Ses
Mansur	G	3,5 Ses
Şah Mabeyn	Gb	4 Ses
Şah	F	4,5 Ses
Davut	E	5 Ses
Bolahenk Mabeyn	Eb	5,5 Ses

Kaynak: (Aydemir, 2014: 16).

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma TM viyolonselini öğretime yönelik yapılan faaliyetlerin tespit edilmesi ve 8 yarıyılık eğitim sürecinde vize ve final sınavlarında icrası önerilen 25 eserde en sık kullanılan sağ el ve sol el tekniklerini belirlemek amacıyla betimsel bir çalışma olup, tarama modeli kullanılmıştır.

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

2. ARAŞTIRMANIN EVREN ve ÖRNEKLEMİ

Ülkemizde eğitim-öğretim faaliyetlerini sürdüren 49 konservatuvar bulunmaktadır. Bunların 35'i DK TM Bölümü, 11'i ise TMDK adıyla çalışmalarını yürütmektedir. 3 konservatuvar ise şu an için eğitim-öğretim faaliyetleri yapmadıkları tespit edilmiştir. Bu sebeple araştırmanın evrenini 46 konservatuvar oluşturmaktadır. Aktif olarak TM viyolonsel eğitimi veren yalnızca 7 tane konservatuvar bulunmaktadır. Bu 7 konservatuvarda araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

TM viyolonsel eğitimi veren 7 devlet konservatuarı eğitimcisine, geçerliliği ve güvenilirliği alınarak hazırlanmış olan görüşme soruları yöneltilmiş ve eğitimcilerin sorulara vermiş oldukları yanıtlar aşağıda detaylı olarak ele alınmıştır.

3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırma kapsamında alanında uzman kişilerin bilgi ve görüşlerinin alınabilmesi amacıyla bilimsel araştırma yöntemleri içerisinde bulunan görüşme formu yöntemi kullanılarak veriler toplanmıştır.

“Görüşme (interview; mülakat), sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme, çoğunlukla yüz yüze yapılsa da telefon ve kameralı telefon gibi anında ses ve resim iletilicileriyle de olabilir. Ayrıca işitme ve konuşma engelli bireylerle de yapılan görüşmeler bu sınıfa girmektedir. Genellikle görüşme tekniğinin üç temel amacı bulunmaktadır. Bunlar;

- a) İşbirliği sağlamak ya da sürdürmek,
- b) Sağaltım (tedavi-kendine güveni artırmak) ile,
- c) Araştırma verisi toplamaktır” (Karasar, 2009:165-166).

Balcı ise; “Mülakat sürecinin etkililiği, Hazırlama, Düzenleme, Mülakatın Yönetimi, Kapanış ve Değerlendirme başlıklarıyla planlanmaktadır. Ayrıca mülakatın yapılması esnasında yansız bir örneklemin seçilmesiyle, dostça bir ortam yaratılmasıyla, tamamen kaleme alındığı gibi hiçbir öznel düşünceye yer verilmeden soruların sorulmasıyla, cevapların uygun bir ortamda alınmasıyla, mülakat esnasında cevapları sorunsuz bir şekilde cihazın kayıt altına alınmasıyla ve de yanlı bir tutum sergilemekten kaçınılmasıyla başarılı bir çalışmanın ortaya çıkmasına olanak sağlanır” şeklinde ifade etmiştir (2013: 165-166).

4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Araştırmanın ilk görüşmesinde, uzmanların sorulara vermiş oldukları yanıtlar detaylı olarak incelenmiş ve bilgisayar ortamında yazılımı sağlanmıştır. İkinci görüşme sorularında ise uzmanların düşüncelerinden hareketle 8 yarıyıld vize ve final sınavlarında icra edilmesi beklenen eserlerin makamları ve TM akort sistemine göre icraları tespit edilmiş, eser icrasında kullanılan parmak numaraları ve yay tekniklerinin tespiti sağlanmıştır. Finale 2014 programında 8 yarıyıld vize ve final sınavlarında icra edilmesi düşünülen eserlerin nota yazımı yapılmıştır. Ayrıca nota yazımı yapılan eserler, TM alanında 2 uzman tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmada nitel araştırma tekniğinden faydalanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde “Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi ve Eğitimci Görüşleri Nelerdir?” problemine cevap aranmıştır. Problemin temelinde, 4 Alt Problem belirlenmiş ve bu alt problemlere ilişkin veriler, bulgular ve yorumlar bölümünde detaylı olarak incelenmiştir.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvar Eğitiminde Yürütülmekte Olan Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Öğretim Programlarının İncelenmesi Sonucu Elde Edilen Bulgular Nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanmasında TM viyolonsel eğitimi verilen konservatuvarların web siteleri incelenmiş, eğitimcilerle birebir görüşülmüş ve TM viyolonsel eğitiminin ders içerikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Viyolonsel eğitiminin; amacı, içeriği, öğrenme çıktıları ve öğrenme yeterlilikleri, temel ve yardımcı kaynakları, ölçme değerlendirme ölçütleri, yarıyillara göre ders planı içerisindeki konu başlıkları, dersin program kazanımları açıklanmıştır.

Viyolonsel Eğitimi Ders Amaçları

Okullara göre viyolonsel eğitiminin amaçları şu şekilde belirlenmiştir;

Tablo 6. Viyolonsel Eğitimi Ders Amaçları

Okullar	Dersin Amaçlar
I.Okul	Viyolonsel enstrümanında temel olarak yay tekniğinin ve tuşe üzerinde gamlar, ikili aralık, üçlü aralık, dördü aralıklarla baskı öğretimi yapılarak öğrencilerin enstrüman çalma altyapısının ileri dönemlere hazır hale getirilmesidir.
II. Okul	Viyolonsel çalgısının metodik ve geleneksel yaklaşım yöntemleri kullanılarak öğretilmesi.
III.Okul	Bu ders ile; Viyolonsel çalgısıyla ilgili genel bilgilerin verilmesi, doğru oturuş, tutuş pozisyonlarının ve sağ ile sol el tutuşlarının kavratılarak okul-müzik eğitiminde kullanılabilecek ezgileri toplu çalabilme becerisinin kazandırılması amaçlanmaktadır.
IV.Okul	<ul style="list-style-type: none">• Viyolonsel çalgısının metodik ve geleneksel yaklaşım yöntemleri kullanılarak öğretilmesi.• Çalgı hakkında genel bilgi kazandırmak• Çalgının tutuş ve parmak pozisyonlarını öğretmek• Çalgı repertuarı ve icrası hakkında bilgi kazandırmak• Çalgının icrasına yönelik temel becerileri kazandırmak
V. Okul	<ul style="list-style-type: none">• Çalgının teknik icrasını öğretmek• İlgili alana çalgı icrası ile katkı sağlamak• Çalgı topluluklarına icracı yetiştirmek• Çalgıyla ilgili araştırmaları artırmak• Türk Müziğinin ihtiyacı olan nitelikte yorumcular yetiştirmek• Her anahtarı okuyabilen ve transpozisyonda taksim yapabilen yorumcular yetiştirmek
VI.Okul	-
VII. Okul	-

Türkiye’de yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin program amaçları incelendiğinde, ***birbirleriyle örtüştüğü***, viyolonsel eğitiminde kazandırılması gereken bilgi, beceri ve teknikleri vurgular yapmış oldukları görülmüştür. Ayrıca iki konservatuvarın TM viyolonsel dersinin amaçları hakkında bilgi vermedikleri gözlenmiştir.

Elde edilen bulgulara göre, ülke genelindeki viyolonsel eğitimi amaçlarının aynı fikir doğrultusunda olduğu, eğitimcilerin de ***ortak bir paydada*** buluştukları düşünülmektedir.

Viyolonsel Eğitimi Ders İçerikleri

Okullara göre viyolonsel eğitiminin ders içeriği şu şekilde belirlenmiştir;

Tablo 7. Viyolonsel Eğitimi Ders İçerikleri

Okullar	Ders İçerikleri
I. Okul	1- Viyolonsel enstrümanını tanınmasını sağlamak. 2- Yay tekniğinin öğretilmesi sağlamak. 3- Tuşe üzerinde baskıların doğru olarak basılmasını sağlamak. 4- Enstrüman altyapısının temeli verilerek, ileri dönemlerde görülecek Türk Müziği makamlarının doğru baskılarla çalınmasını sağlamak.
II. Okul	Çalgının doğru tutuş biçiminden başlayarak, yay çekme tekniklerinin öğrenilmesi ve etütlerin çalışılmasıyla klavyedeki seslerin doğru icrasının sağlanması.
III. Okul	Viyolonsel çalgısının genel tanıtımı, Viyolonsel’in okul-müzik eğitimindeki yeri ve önemi, Viyolonsel de akord çeşitleri ve yaygın kullanılan akord çeşitleri. Viyolonsel ile doğru oturuş ve tutuş pozisyonu, sağ ve sol el tutuşları. Türk Sanat Müziği ses sistemi ve Viyolonselde kullanılan perdeler, Türk Sanat müziğinde basit, şed ve bileşik makamların tümü hakkında bilgi aktarımı, bu makamlardaki kolay ve basit ezgilerden başlamak üzere diğer makamlarla da ilgili ezgileri icra edebilme. Basit ezgilerle yaygın kullanılan makamlarla eş zamanlı olarak, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, ve 10 zamanlı usullerle yazılmış ezgileri icra edebilme. Okul-müzik eğitiminde kullanılacak ezgiler, ezgileri toplu çalabilme becerisi, Viyolonselde orta ve üst tellerin kullanımının öğretilmesi.
IV. Okul	Viyolonsel hakkında genel bilgiler. Oturuş, tutuş pozisyonu ve yay tutuş tekniğine geçiş. Viyolonsel öğrenimi süresince kullanılacak sağ el tekniğine ait işaretlerinin tanıtılması. Sağ el (yay) tekniğini kavrama ve boş tel alıştırmaları. Çalgının uygun şekilde çalınarak diğer sazlarla da birlikte icra edilebilmesi yeteneğinin kazandırılması.
V. Okul	Taksim, transpozisyon ve tavır denemeleri. J. S. Bach Solo Süitler. Barok sonatlar. Barok konçertolar. Pençgah ve Ferahnak Makamlarda eserler.
VI. Okul	-
VII. Okul	-

Türkiye’de yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin ders içerikleri incelendiğinde, ***ortak bir görüşün ortaya çıkmış olduğu***, viyolonsel eğitiminde kazandırılması gereken bilgi, beceri ve tekniklere özelliklere vurgu yapıldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra iki konservatuvarında TM viyolonsel ders içerikleri hakkında bilgi vermedikleri tespit edilmiştir. Ayrıca 5. konservatuvarın ders içeriğine

bakıldığında ise diğer konservatuvarlardan farklı bir kriter ortaya koymuş oldukları dikkat çekmektedir.

Elde edilen bulgulara göre, eğitimcilerin ders içeriklerinde de çoğunlukla *aynı görüşte* oldukları anlaşılmaktadır.

Viyolonsel Eğitimi Öğrenme Çıktıları ve Öğrenme Yeterlilikleri

Okullara göre viyolonsel eğitiminin öğrenme çıktıları ve öğrenme yeterlilikleri şu şekilde belirlenmiştir;

Tablo 8. Viyolonsel Eğitimi Öğrenme Çıktıları Ve Öğrenme Yeterlilikleri

Okullar	Öğrenme Çıktıları Ve Öğrenme Yeterlilikleri
I. Okul	<ol style="list-style-type: none">1. Enstrümanı fiziki olarak tanıyarak oturuş şekli, tutuş şekli ve yay tutuş tekniğini kavrar.2. Yay tekniğinin oturtularak. İkili, üçlü, dörtlü aralıkların ve do majör gamını tuşe üzerinde baskılarını kavrar.3. İleri dönemlerde görülecek Türk Müziği makamlarına geçiş için anahtar farklılığını ayırt eder.
II. Okul	<ol style="list-style-type: none">1. Onaltılık notalarla yay çalışma becerileri.2. Onaltılık notalarla tek telde parmak egzersizleri.3. Yarım pozisyon II. Pozisyon, III. pozisyon ve IV. pozisyonda tonal etütleri seslendirme becerisi.4. Dört pozisyonda makamsal etüt seslendirme becerisi.
III. Okul	<ol style="list-style-type: none">1. Türk Sanat Müziğinin nota kümelerini öğrenme becerisi.2. Türk Sanat Müziğinde kullanılan değiştirici işaretleri öğrenme becerisi.3. Türk Sanat Müziğinde kullanılan sesleri ve aralıkları öğrenme becerisi.4. Batı Müziğinin nota kümelerini öğrenme becerisi.5. Batı Müziğinde kullanılan değiştirici işaretleri öğrenme becerisi.6. Batı Müziğinde kullanılan sesleri ve aralıkları öğrenme becerisi.7. Dikte ve deşifre yapabilme becerisi.8. Enstrümanını çalabilme becerisi.9. Enstrüman üzerinde bulunan sesleri tanıma becerisi.10. Enstrümanı ile deşifre yapma becerisi.11. Enstrüman ile seri çalma yeteneğinin kazandırılması.12. Geleneksel müziğimizin ritim kalıplarını öğrenme becerisi.13. Dinlediği müziğin tür ve makam yapısını anlayabilme becerisi.14. Bir müzik gurubunu veya topluluğunu yönetebilme becerisi.15. Bir müzik topluluğunda okunacak eserleri seçme becerisi.16. Sahneyi kullanma becerisi.17. Toplu Çalgısal İcra becerisinin gelişmesi.18. Konser/Dinleti Çalışmalarına yönelik eser düzenleme ve icra becerisinin gelişmesi.
IV. Okul	<ol style="list-style-type: none">1. Çalgı hakkında genel bilgiye sahip olma.2. İlgili alan derslerine katkı sağlamak.3. Farklı motif örneklerini yaya aktarabilme.4. Çalgıyla ilgili araştırmalara yönlendirmek.5. Örnek eserleri uygulama.6. Repertuvar bilgisini kazanma.
V. Okul	<ol style="list-style-type: none">1. Çalgısını İleri Düzeyde icra etme.2. Göçürme ve entonasyon sorunlarını çözme.3. Solo ve eşlik icralarda yorum gücü ve teknik hâkimiyete sahip olma.4. Farklı icra tekniklerini öğrenme ve uygulama.5. Çalgısı hakkında teorik çalışma ve araştırmalar yapma.
VI. Okul	-
VII. Okul	-

Türkiye’de yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin öğrenme çıktıları ve öğrenme yeterlilikleri incelendiğinde yine **ortak bir görüşün** ortaya çıkmış olduğu, görülmektedir. Bunun yanı sıra iki konservatuvarında TM viyolonsel dersinin öğrenme çıktıları ve öğrenme yeterlilikleri hakkında bilgi vermedikleri gözlenmiştir. Ayrıca 5. konservatuvarın yine diğer konservatuvarlardan farklı olarak daha ileri düzeyde icra kriterleri oluşturdukları tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre, eğitimcilerin öğrenme çıktıları ve öğrenme yeterliliklerinin de çoğunlukla **aynı görüş ve talep** doğrultusunda geliştiği şeklinde yorumlanabilir.

Viyolonsel Eğitimi Temel ve Yardımcı Kaynakları

Okullara göre viyolonsel eğitiminin Temel ve Yardımcı Kaynakları şu şekilde belirlenmiştir;

Tablo 9. Viyolonsel Eğitimi Temel ve Yardımcı Kaynakları

Okul	Temel Ve Yardımcı Kaynakları
I. Okul	Temel başlangıç Violoncello-schule- Standard Violoncello-method by Joseph Warner. (bazı bölümler) gamlar ve ikili, üçlü, dörtlü aralıkların sol anahtarı üzerinde yazılmış etüdler.
II. Okul	Çeşitli Metotlar
III. Okul	Tolga Karaca Ders Notları Çeşitli Metotlar TRT Müzik Dairesi Türk Sanat Müziği Repertuarı Yayınları (70000 nota)
IV. Okul	Ders Notu Diğer Kaynaklar
V. Okul	Prof. Dr. Ercüment Berker Kütüphane ve Arşiv Dokümantasyon Merkezi, Üniversite Müzik Kütüphanesi.
VI. Okul	-
VII. Okul	-

Türkiye’de yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin temel ve yardımcı kaynakları incelendiğinde yine **ortak bir görüşün** ortaya çıkmış olduğu, görülmektedir. Bunun yanı sıra iki konservatuvarında TM viyolonsel dersinin temel ve yardımcı kaynakları hakkında bilgi vermedikleri gözlenmiştir.

Elde edilen bulgulara göre, eğitimcilerin hepsinin **aynı temel ve yardımcı kaynaklardan** faydalanmış oldukları düşünülmektedir.

Viyolonsel Eğitimi Ölçme Değerlendirme Ölçütleri

Okullara göre viyolonsel eğitiminin Ölçme Değerlendirme Ölçütleri şu şekilde belirlenmiştir;

Tablo 10. Viyolonsel Eğitimi Ölçme Değerlendirme Ölçütleri

Okul	Ölçme Değerlendirme Ölçütleri
I. Okul	Ara Sınav (%40) Yarıyıl Sonu Sınavı (%60)
II. Okul	Ara Sınav (%40) Yarıyıl Sonu Sınavı (%60)
III.Okul	Ara Sınav (%40) Yarıyıl Sonu Sınavı (%60)
IV.Okul	Ara Sınav (%40) Yarıyıl Sonu Sınavı (%60)
V. Okul	Ara Sınav (%40) Yarıyıl Sonu Sınavı (%60)
VI. Okul	-
VII. Okul	-

Türkiye’de yürütülmekte olan TM viyolonsel eğitiminin ölçme değerlendirme ölçütleri incelendiğinde yine *ortak bir görüşün* ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra iki konservatuvarında TM viyolonsel dersinin ölçme değerlendirme ölçütleri hakkında bilgi vermedikleri gözlenmiştir.

Elde edilen bulgulara göre, eğitimcilerin tamamının *1 arasınava ve 1 yarıyıl sonu sınavı* yapmış oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 11. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 1. Yarıyılı Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

1. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Viyolonsel enstrümanını tanıma, enstrüman tutma şekli, yay tutma şekli ve do teli yay çekme ve itme çalışması.	Oturma ve Viyolonsel Tutuluşu Açık Tellerde Yay Çalışmaları İkilik ve Dörtlük Notalarla 4/4'lük ve 3/4'lük Usullerde Yay Çalışmaları	Viyolonsel tarihçesi.	Çalgının Tanıtımı. Oturuş tutuş pozisyonu	Etüt -1
2. Hafta	Viyolonsel enstrümanını tanıma, enstrüman tutma şekli, yay tutma şekli ve do teli yay çekme ve itme çalışması.	Oturma ve Viyolonsel Tutuluşu Açık Tellerde Yay Çalışmaları İkilik ve Dörtlük Notalarla 4/4'lük ve 3/4'lük Usullerde Yay Çalışmaları	Viyolonsel fiziksel özellikleri	Arşe, tutuş Ses çıkarma	Etüt -2
3. Hafta	Enstrüman tutma şekli, yay tutma şekli re teli yay çekme ve itme çalışması	Birinci Pozisyonda Çalışmalar Tek Telde Çalışmalar Birinci Parmak Çalışmaları (Tutu: 2) Birinci ve İkinci Parmak Çalışmaları(Tutu: 3) Birinci ve Üçüncü Parmak Çalışmaları (Tutu: 4)	Viyolonselde ilk ve doğru oturuş	Fa açkısı. Çalgının tellerinin fa açkısındaki yerleri	Bach Suit-1
4. Hafta	Enstrüman tutma şekli, yay tutma şekli re teli yay çekme ve itme çalışması	Birinci, Üçüncü ve Dördüncü Parmak Çalışmaları (Tutu: 5) Birinci, İkinci ve Dördüncü Parmak Çalışmaları (Tutu: 6)	Viyolonselde sağ el ile mızrap tutma tekniği	Arşenin bölümleri. 1-2 ve 4'lük nota değerleri ile arşe alıştırılmaları	Bach Suit-2
5. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerindeki baskı eğitimi	Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Parmak Çalışmaları (Tutu: 7-11)	Viyolonselde sol el için parmak egzersizleri	Sol el birinci pozisyon perde yerleri	Barok Sonat-1
6. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerindeki baskı eğitimi	Re Buselik Dörtlüsü ve Re Buselik Etüt (Tutu: 12) Sol Buselik Etüt (Tutu: 13) La Buselik Dörtlüsü ve La Buselik Etüt (Tutu: 14) Do Buselik 4'lüsü ve Do Buselik Etüt (Tutu: 15) Re Rast Dörtlüsü ve Re Rast Etüt (Tutu: 16) Sol Rast Dörtlüsü ve Sol Rast Etüt (Tutu: 17) La Rast Dörtlüsü ve La Rast Etüt (Tutu: 18) Do Rast 4'lüsü ve Do Rast Etüt (Tutu: 19)	Viyolonsel için yazılmış etütlerin icra edilmesi	Bütün tellerde birinci pozisyon sol el baskıları	Barok Sonat-2
7. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerindeki baskı eğitimi ve ikili aralık baskı çalışması	La Minör Etüt (Dotzauer: 8) İki Telde Çalışmalar Tel Değişirme Çalışmaları ve Tonal Çalışmalar (Dotzauer: 10-11)	Basit ritimlerde, Tüm sazların icrası için yazılmış olan uygun etütlerin icrası	Ara Sınava Yönelik Çalışma	Konçerto-1
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 11. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 1. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

1. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Do Majör dizisinin baskı eğitimi ve ikili, üçlü aralık baskı çalışması	Do Majör Etüt (Dotzauer: 23)	2, 3, 4, 6, 8, 9, 10 zamanlı usûle kadar Kürdi, Çargâh ve Buselik makamlarında yazılmış etütlerin icrası	Metot Başlangıcı	Konçerto - 2
10. Hafta	Do Majör dizisinin baskı eğitimi ve ikili, üçlü aralık baskı çalışması	Re Rast Dizisi ve Re Rast Etütler (Tutu: 24, 25)	Yerinden icranın pekiştirilmesi çalışması	Do Majör gam ve etüt	Bach Suit -3
11. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerinde baskı eğitimi ve ikili, üçlü, dördü aralık baskı çalışması. Sol anahtar üzerinde yazılmış etütlerin çalınması	Mi Kürdi Dizisi ve Mi Kürdi Etüt (Tutu: 26) Do Acemaşiran Dizisi ve Do Acemaşiran Etüt (Tutu: 27)	Transpoze çalışmaları ve seviyeye uygun eserlerin çalınması	La minör gam ve etüt	Etüt -3
12. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerinde baskı eğitimi ve ikili, üçlü, dördü aralık baskı çalışması. Sol anahtar üzerinde yazılmış etütlerin çalınması	Üç Telde Çalışmalar ve Boş Tellerde Tel Değiştirme Çalışmaları (Dotzauer: 18) Sol Rast Dizisi ve Sol Rast Etüt (Tutu: 29) Do Majör Etüt (Dotzauer: 20)	Nüans, yorum ve Viyolonsel için tavr çalışmaları	Sol Majör gam ve etüt	Pençgâh Saz Semaisi - 1-
13. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerinde baskı eğitimi ve ikili, üçlü, dördü aralık baskı çalışması. Sol anahtar üzerinde yazılmış etütlerin çalınması	Dört Telde Çalışmalar ve Boş Tellerde Tel Değiştirme Çalışmaları (Dotzauer: 21) Do Majör dizi ve arpej çalışmaları (Dotzauer: 21-22) Do Acemaşiran Etüt (Tutu: 33)	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Mi minör gam ve etüt	Pençgâh Saz Semaisi - 2-
14. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerinde baskı eğitimi ve ikili, üçlü, dördü aralık baskı çalışması. Sol anahtar üzerinde yazılmış (Zorluk dereceleri artırılarak) etütlerin çalınması	Aralık çalışmaları (Do Majör dizisinde, Üçlü-Onlu) Do Majör Etütler (Lee: 1-2) La minör dizi ve etüt (Lee: 3)	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Fa Majör gam ve etüt	Ferahnâk Saz Semaisi - 1-
15. Hafta	Do Majör dizisinin tuşe üzerinde baskı eğitimi ve ikili, üçlü, dördü aralık baskı çalışması. Sol anahtar üzerinde yazılmış (Zorluk dereceleri artırılarak) etütlerin çalınması	Sultaniyegâh makamı dizisi ve etüt (Tutu: 38) La Hüseyini Dizisi ve etütler (Tutu: 39-40)	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Re minör gam ve etüt	Ferahnâk Saz Semaisi - 2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde yine **ortak bir görüşün** ortaya çıktığı görülmektedir. Bunun yanı sıra iki konservatuvarında, yarıyıllara göre ders planlarının yazılı olarak üniversitelerin web sayfalarında bulunan bilgi paketlerinde yer almadığı tespit edilmiştir. 5. okulun yarıyıllara göre haftalık ders planı incelendiğinde ise diğer konservatuvarlardan farklı daha ileri düzey bir eğitim programını uygulamış oldukları dikkat çekmektedir. Konservatuvarların ortak noktalarından bir diğeri ise yarıyılların 8. haftasında “Ara (Vize) Sınavı”, 16. haftasında ise “Final Sınavı” yapılmaktadır.

Ayrıca eğitim-öğretim döneminin ilk yarısında konservatuvar öğretmenleri tarafından viyolonsel tanıtıldığı, viyolonsel oturuş-tutuş şekillerinin öğretildiği, sağ el ve sol el tekniklerine yönelik bilgilerin ve makam-usul bilgisinin verildiği görülmektedir.

Eğitimcilerin başlangıç düzeyinde TM viyolonsel eğitiminde benzer eğitim-öğretim yaklaşımlarının olduğu düşünülmektedir.

Tablo 12. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 2. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

2. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Çargâh Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Sol Majör Dizi ve Etüt (Lee: 4) Mi Minör Dizi ve Etüt (Lee: 5) Mi Buselik Dizisi ve Mi Buselik Etüt (Tutu: 40)	Viyolonselin tarihçesi.	Metodun Devamı	Etüt -1-
2. Hafta	Rast Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Re Majör Dizi ve Etüt (Lee: 6) Re Rast Etüt (Tutu: 45-46) Si Minör Dizi ve Etüt (Lee:7)	Viyolonselin fiziksel özellikleri	Legato yay çalışmaları	Etüt -2-
3. Hafta	Rast Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Fa Majör Dizi ve Etüt (Lee: 8) Re Minör Dizi ve Etüt (Lee: 9)	Viyolonselde ilk ve doğru oturuş	Staccato yay çalışmaları	Bach Suit -1-
4. Hafta	Buselik Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Si Bemol Dizi ve Etüt (Lee: 10) Sol Minör Dizi ve Etüt (Lee: 11)	Viyolonselde sağ el ile yay tutma tekniği	2 Bemol ve 2 Diyezli Majör ve Minör Tonlarda Arpej Çalışmaları	Bach Suit-2-
5. Hafta	Buselik Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Onaltılık Notalarla Yay Çalışmaları (Lee: 10-12)	Viyolonselde sol el için parmak egzersizleri	Yarım Pozisyonda Tonal Etütler	Barok Sonat -1-
6. Hafta	Kürdi Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Onaltılık Notalarla Yay Çalışmaları (10-12) Onaltılık Notalarla Tek Telde Parmak Egzersizleri (Lee: s.11)	Viyolonsel için yazılmış etütlerin icra edilmesi	Nihavend Saz Eserleri ve Peşrevler	Barok Sonat -2-
7. Hafta	Kürdi Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Onaltılık Notalarla Parmak Egzersizleri (Lee: s.11)	Basit ritimlerde, Tüm sazların icrası için yazılmış olan uygun etütlerin icrası	Hicaz Dizide Etütler	Konçerto-1-
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 12. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 2. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

2. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Uşşak Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Yarım Pozisyonda İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Pozisyonlarda Çalışmalar Yarım Pozisyon Çalışması (Lee: s.14)	2, 3, 4, 6, 8, 9, 10 zamanlı usûle kadar Kürdi, Çargâh ve Buselik makamlarında yazılmış etütlerin icrası	Hicaz Dizide Seviyeye Uygun Eserler	Konçerto -2-
10. Hafta	Uşşak Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	İkinci Pozisyon Çalışması (Lee: s. 14-15)	Yerinden icranın pekiştirilmesi çalışması	Modal Etütler (İlgili Metotlar)	Bach Suit -3-
11. Hafta	Beyati Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Üçüncü Pozisyon Çalışması (Lee: s.15)	Transpoze çalışmaları ve seviyeye uygun eserlerin çalınması	5'li ve 8'li Aralıklarla Legato ve Staccato etütler	Etüt -3-
12. Hafta	Beyati Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Dördüncü Pozisyon Çalışması (Lee: s.15)	Nüans, yorum ve Viyolonsel için tavır çalışmaları	Sebastian Lee 1-5 iki viyolonsel entonasyon	Bach Suit-2
13. Hafta	Hüseyini Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Dört Pozisyonda Tonal Etütler Do Majör Dizi ve Etüt (Lee: s. 16) La Minör Dizi ve Etüt (Lee: s. 16-17)	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Sebastian Lee 6-9 iki viyolonsel entonasyon	Suzinak Peşrev -2-
14. Hafta	Hüseyini Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Sol Majör Dizi ve Etüt (Lee: s. 17) Mi Minör Dizi ve Etüt (Lee: s.18)	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Sebastian Lee 10-13 iki viyolonsel entonasyon	Karcıgar Peşrev -1-
15. Hafta	Muhayyer Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Dört Pozisyonda Makamsal Etütler Re Rast Etüt (Tutu: 62) Fa # Segah Etüt (Tutu: 63)	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Final sınavına yönelik uygun eserlerin seçimi ve önceki çalışmaların tekrarı	Karcıgar Peşrev -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde bu kez ***farklı ders programı işleyişlerinin*** ortaya çıktığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görülmemektedir.

Eğitim-öğretim döneminin ikinci yarısında konservatuvarlarda bulunan bazı eğitimciler tarafından, TM'deki basit makam ve usul çalışmalarına yer verildiği ve ayrıca BM çalışmalarının da sürdürüldüğü görülmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin farklı ders programı işledikleri düşünülmektedir.

Tablo 13. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 3. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

3. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Neva Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Gönlüme Gir Doğ Güneşim - Uşşak Şarkı / Yine Bir Gülnihal - Rast Şarkı	Öğrenilenlerin Tekrarı	Yarım Pozisyon	Etüt -1
2. Hafta	Neva Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Gurbet İçimde Bir Ok - Segâh Şarkı / Nasıl Geçti Habersiz - Hicaz Şarkı / Ey Büt-i Nev Eda - Hicaz Şarkı	Sağ ve Sol El Egzersizleri	Yarım Pozisyonda Etütler	Etüt -2
3. Hafta	Tahir Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Acemaşiran Peşrev - Hüseyin Saadettin Arel	Dört Telde Çalışmalar ve Yeni Konuma Geçiş	Birinci Pozisyon ve Yarım Pozisyonu Kapsayan Etütler	Bach Suit-1
4. Hafta	Tahir Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Acemaşiran Peşrev - Hüseyin Saadettin Arel	Değişik Konumlarda Parmak Düşürme	Hicaz Dizide Yarım Pozisyon Kullanım Şekilleri	Bach Suit-2
5. Hafta	Karcıgar Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Nihavend Peşrev - Hüseyin Saadettin Arel	Parmak Çabuklaştırma Egzersizleri	Yarım Pozisyonda Arpej ve Gam Çalışmaları	Klasik Sonat-1
6. Hafta	Karcıgar Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Nihavend Peşrev - Hüseyin Saadettin Arel	Dört Eli Kapsayan Karma Yay Kullanımları	İlgili Tonal ve Makamsal Eserler	Klasik Sonat-2
7. Hafta	Gerdaniye Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Buselik Peşrevi- Kemeñeci Nikolaki	Detache çalışmaları	4. Pozisyon	Romantik Konçerto-1
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 13. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 3. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

3. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Gülizar Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Rast Medhal - Refik Fersan	Legato Çalışmaları	4. pozisyonda 4. parmak ve 1. parmak ilişkisi ve ilgili etütler	Romantik Konçerto -2-
10. Hafta	Gülizar Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Rast Medhal - Refik Fersan	Öğrenilen yay çeşitlerini içeren eser deşifresi	Her telde 1. pozisyon ve 4. pozisyonda 5'li, 6'lı ve 7'li aralıkları kapsayan dizi etütleri	Bach Suit -3-
11. Hafta	Beyatiaraban Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Rast Seyir Çalışması	Vibrato egzersizleri	Legato ve Spiccato yay çalışmaları	Etüt -3- Romantik Konçerto -3-
12. Hafta	Beyatiaraban Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Beyati Peşrev - Neyzen Emin Dede	Eser Çözümleme	Sadece 4. pozisyon kullanılarak çalınan tonal etütler	Segâh Peşrev -1-
13. Hafta	Hicaz (Ailesi) Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Beyati Peşrev - Neyzen Emin Dede / Rast seyir çalışması	Eser Çözümleme	Konu ile ilgili makamsal ve tonal ezgiler	Segâh Peşrev -2-
14. Hafta	Hicaz (Ailesi) Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Segâh Peşrev - Yusuf Paşa	Eser Yorumlama	Konu ile ilgili makamsal ve tonal ezgiler	Segâh Saz Semaisi -1-
15. Hafta	Suzinak Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Segâh Peşrev - Yusuf Paşa	Eser Yorumlama	Genel tekrar	Segâh Saz Semaisi -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde *saz eserlerinin icra öğretimine* başlandığı görölmektedir. Bunun yanı sıra yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görölmemektedir.

Eğitim-öğretim döneminin üçüncü yarıyılında konservatuvarlarda bulunan eğitmenler tarafından *TM saz eserlerinin* öğretimine yönelmiş olunduğu görölmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin saz eserlerinin öğretimine başladıkları şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 14. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 4. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

4. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Nikriz Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Hicaz Makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Hicaz Peşrev-Veli Dede	Öğrenilenlerin Tekrarı	2. Pozisyon	Etüt -1-
2. Hafta	Nikriz Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Hicaz Peşrev-Veli Dede	Sağ ve Sol El Egzersizleri	2. pozisyonda Etütler	Etüt -2-
3. Hafta	Mahur Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Hicaz seyir çalışması	Dört Telde Çalışmalar ve Yeni Konuma Geçiş	1. 2. ve 4. pozisyonlarda tonal ve makamsal etütler	Bach Suit-1-
4. Hafta	Mahur Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	8/8 (Düyek) 5/8 (Türk Aksağı) usullerde örnek eser seslendirme Emeli Meyli Vefa – Şevki Bey Ey Çerhi Sitemger – Aziz Efendi	Değişik Konumlarda Parmak Düşürme	Çalgı akordu. Flageolet akort kontrolü	Bach Suit -2-
5. Hafta	Zavil Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	8/8 (Düyek) 5/8 (Türk Aksağı) usullerde örnek eser seslendirme Emeli Meyli Vefa – Şevki Bey Ey Çerhi Sitemger – Aziz Efendi	Parmak Çabuklaştırma Egzersizleri	2 bağlı, 3 bağlı ve 4 bağlı tartım grupları ile yay çalışmaları	Klasik Sonat -1-
6. Hafta	Zavil Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Hüseyini Makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Hüseyini Peşrev – Lavtacı Andon	Dört Eli Kapsayan Karma Yay Kullanımları	Tam yay crescendo-decrescendo yay etütleri	Klasik Sonat -2-
7. Hafta	Acemaşiran Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Hüseyini Peşrev – Lavtacı Andon	Detache çalışmaları	Her telde 8 bağlı ve 12 bağlı yay etütleri	Romantik Konçerto-1-
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 14. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 4. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

4. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Acemaşiran Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüseyini Makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Hüseyini Peşrev – Lavtacı Andon	Öğrenilenlerin Tekrarı	1. 2. ve 4. pozisyonlarda atlamalı 4'lüden büyük aralıklarla entonasyon ettirleri	Romantik Konçerto - 2-
10. Hafta	Acem Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Hüseyini Peşrev – Lavtacı Andon	Sağ ve Sol El Egzersizleri	Konu ile ilgili makamsal ve tonal eserler	Bach Suit - 3- Klasik Sonat-3-
11. Hafta	Acem Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüseyini ve Uşşak seyir çalışması	Dört Telde Çalışmalar ve Yeni Konuma Geçiş	Seviyeye uygun eser icrası	Etüt -3- Romantik Konçerto - 3-
12. Hafta	Acemkürdi Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Rast Makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Rast Saz Semai – Benli Hasan Ağa	Değişik Konumlarda Parmak Düşürme	Seviyeye uygun eser icrası	Hüzzam Peşrev -1-
13. Hafta	Muhayyerkürdi Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Rast Saz Semai – Benli Hasan Ağa	Parmak Çabuklaştırma Egzersizleri	Seviyeye uygun eser icrası	Hüzzam Peşrev -2-
14. Hafta	Muhayyerkürdi Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Nihavend Makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Nihavend Saz Eseri – Hasip Dede	Dört Eli Kapsayan Karma Yay Kullanımları	Genel tekrar	Hüzzam Saz Semaisi -1-
15. Hafta	Suzinak Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Nihavend seyir çalışması	Detache çalışmaları	Genel tekrar	Hüzzam Saz Semaisi -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde **Mürekkab (Bileşik) makam** öğretimine başlandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görülmemektedir. Ayrıca 3. okulun bilgi paketinde ise dönem ile ilgili yine bilgi verilmediği tespit edilmiştir.

Eğitim-öğretim döneminin dördüncü yarısında konservatuvarlarda bulunan eğitmenler tarafından TM *Mürekkeb (Bileşik) makam* öğretimine yönelmiş olunduğu görölmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin Mürekkeb (Bileşik) makam öğretimi yaptırmış oldukları anlaşılabilir.

Tablo 15. *Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 5. Yarıyla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı*

5. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Nihavend Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Şevkefza Saz Semai - Said Dede Efendi	Belirtilmemiş	3. Pozisyon	Etüt -1-
2. Hafta	Nihavend Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Şevkefza Saz Semai - Said Dede Efendi	Belirtilmemiş	1. ve 3. pozisyonda dizi etütleri	Etüt -2-
3. Hafta	Neveser Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Şevkefza makamında seyir çalışması	Belirtilmemiş	Pozisyonlara uygun tonal ve makamsal etütler	Bach Suit No:4 / 1
4. Hafta	Neveser Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Dügâh Saz Semaisi - Şerif Muhiddin Targan	Belirtilmemiş	Sadece 3. pozisyon makamsal ve tonal etütler	Bach Suit No:4 / 2
5. Hafta	Şedaraban Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Dügâh Saz Semaisi - Şerif Muhiddin Targan	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 2. bölüm 1. ve 2. iki viyolonsel entonasyon ve pozisyon etütler	Romantik Sonat -1-
6. Hafta	Şedaraban Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Dügâh makamında seyir çalışması	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 2. bölüm 3. ve 4. iki viyolonsel entonasyon ve pozisyon etütler	Romantik Sonat -2-
7. Hafta	Hicazkâr Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Saba makamında seyir çalışması	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 2. bölüm 5. ve 6. iki viyolonsel entonasyon ve pozisyon etütler	Modern Konçerto - 1-
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 15. (Devam) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 5. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

5. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Hicazkâr Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Bestenigâr Peşrevi - Numan Ağa	Belirtilmemiş	Makamsal Eserler	Modern Konçerto -2-
10. Hafta	Kürdilihicazkâr Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Bestenigâr Peşrevi - Numan Ağa	Belirtilmemiş	Makamsal Eserler	Bach Suit -3- Romantik Sonat-3-
11. Hafta	Kürdilihicazkâr Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Bestenigâr makamı seyir çalışması	Belirtilmemiş	3 diyezli ve 3 bemollü tonlarda dizi ve etütler	Etüt -3- Modern Konçerto -3-
12. Hafta	Suz-i Dil Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Evcara Saz Semaisi - Dilhayat Kalfa	Belirtilmemiş	3 diyezli ve 3 bemollü tonlarda dizi ve etütler	Eviç Peşrev - 1-
13. Hafta	Hisar Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Evcara Saz Semaisi - Dilhayat Kalfa	Belirtilmemiş	Duble cordlarla entonasyon etütleri	Eviç Peşrev - 2-
14. Hafta	Hisar Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüzzam Saz Semaisi - Udi Nevres Bey	Belirtilmemiş	Konu ile ilgili makamsal ve tonal eserler	Hicazkâr Saz Semaisi -1-
15. Hafta	Hisarbuselik Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüzzam Saz Semaisi - Udi Nevres Bey / Hüzzam makamı seyir çalışması	Belirtilmemiş	Genel tekrar	Hicazkâr Saz Semaisi -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde *seyir çalışmasına* başlandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görülmemektedir. Ayrıca 3. okulun bilgi paketinde ise dönem ile ilgili yine bilgi verilmediği tespit edilmiştir.

Eğitim-öğretim döneminin beşinci yarıyılında konservatuvarlarda bulunan eğitimciler tarafından TM *Seyir çalışmalarına* yer verildiği görülmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin seyir çalışmaları yaptırılmış oldukları düşünülebilir.

Tablo 16. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 6. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

6. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Tahirbuselik Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Hicazkâr makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama	Belirtilmemiş	5. Pozisyon	Etüt -1-
2. Hafta	Tahirbuselik Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme	Belirtilmemiş	Her telde 5. pozisyona kadar dizi etütleri	Etüt -2-
3. Hafta	Şehnaz Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Hicazkâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Makamsal eserler	Bach Suit No:4 / 1
4. Hafta	Şehnaz Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Kürdilihicazkâr makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama	Belirtilmemiş	Değişik tartım kalıpları ile yay ve sol el etütleri	Bach Suit No:4 / 2
5. Hafta	Şehnazbuselik Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme	Belirtilmemiş	Seviyeye uygun peşrev saz eserleri	Romantik Sonat -1-
6. Hafta	Şehnazbuselik Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Kürdilihicazkâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Entonasyon etütleri	Romantik Sonat -2-
7. Hafta	Segâh Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hicazkâr ve Kürdilihicazkâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Kapalı perdelerde dizi etütleri	Modern Konçerto -1-
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 16. (Devamı) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 6. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

6. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Segâh Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Şedaraban makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 2. bölüm 7. ve 8. iki viyolonsel entonasyon ve pozisyon etütler	Modern Konçerto -2-
10. Hafta	Müstear Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 2. bölüm 9. ve 10. iki viyolonsel entonasyon ve pozisyon etütler	Bach Suit -3- Romantik Sonat-3-
11. Hafta	Müstear Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Şedaraban makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 2. bölüm 11. ve 12. iki viyolonsel entonasyon ve pozisyon etütler	Etüt -3- Modern Konçerto -3-
12. Hafta	Hüzzam Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüzzam makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama	Belirtilmemiş	Seviyeye uygun peşrev ve saz eserleri	Saba Peşrev -1-
13. Hafta	Hüzzam Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme	Belirtilmemiş	Seviyeye uygun peşrev ve saz eserleri	Saba Peşrev -2-
14. Hafta	Irak Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüzzam makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Arşe (yay) bilek etütleri	Bestenigâr Saz Semaisi -1-
15. Hafta	Eviç Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hüzzam, Şedaraban, Kürdilihicazkâr ve Hicazkâr makamlarında seyir ve geçki çalışmaları	Belirtilmemiş	Genel tekrar	Bestenigâr Saz Semaisi -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde **Segâh kararlı makamların** öğretiminin yapıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görülmemektedir. Ayrıca 3. okulun bilgi paketinde ise dönem ile ilgili yine bilgi verilmediği tespit edilmiştir.

Eğitim-öğretim döneminin altıncı yarıyılında konservatuvarlarda bulunan eğitimciler tarafından TM’de Segâh kararlı makamların öğretimine yer verildiği görülmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin Segâh kararlı makam öğretimi yaptıkları şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 17. Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 7. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

7. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	Dilkeşhaveran Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Şevkefza makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Şevkefza Saz Semai Said Dede Efendi	Belirtilmemiş	5. Pozisyon	Etüt -1
2. Hafta	Dilkeşhaveran Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Şevkefza Saz Semai Said Dede Efendi	Belirtilmemiş	Her telde 5. pozisyona kadar dizi etütleri	Etüt -2
3. Hafta	Saba Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Hicazkâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Makamsal eserler	Bach Suit No:4 / 1
4. Hafta	Saba Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Kürdilihicazkâr makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Dügâh Saz Semai Şerif Muhiddin Targan	Belirtilmemiş	Değişik tartım kalıpları ile yay ve sol el etütleri	Bach Suit No:4 / 2
5. Hafta	Sabazemzeme Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Dügâh Saz Semai Şerif Muhiddin Targan	Belirtilmemiş	Seviyeye uygun peşrev saz eserleri	Romantik Sonat -1-
6. Hafta	Sabazemzeme Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Kürdilihicazkâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Entonasyon etütleri	Romantik Sonat -2-
7. Hafta	Dügâh Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Hicazkâr ve Kürdilihicazkâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Kapalı perdelerde dizi etütleri	Modern Konçerto -1-
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 17. (Devamı) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 7. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

7. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Dügâh Makamı dizisinin enstrümında uygulanması ve Peşrev çalınması	Bestenigâr makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Bestenigâr Peşrevi – Numan Ağa	Belirtilmemiş	Seviyeye uygun Longa ve Sirtolar	Modern Konçerto -2-
10. Hafta	Bestenigâr Makamı dizisinin enstrümında uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Bestenigâr Peşrevi – Numan Ağa	Belirtilmemiş	Duble cordlarla entonasyon etütleri	Bach Suit -3- Romantik Sonat-3-
11. Hafta	Bestenigâr Makamı dizisinin enstrümında uygulanması ve Peşrev çalınması	Bestenigâr makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Teknik geliştirici yay etütleri	Etüt -3- Modern Konçerto -3-
12. Hafta	Şevkefza Makamı dizisinin enstrümında uygulanması ve Peşrev çalınması	Evcara makamı dizi çalışması. Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Evcara Saz Semai – Dilhayat Kalfa	Belirtilmemiş	Makamsal ve tonal eserler	Şehnaz Peşrev -1-
13. Hafta	Şevkefza Makamı dizisinin enstrümında uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Evcara Saz Semai – Dilhayat Kalfa	Belirtilmemiş	Makamsal ve tonal eserler	Şehnaz Peşrev -2-
14. Hafta	Yegâh Makamı dizisinin enstrümında uygulanması ve Peşrev çalınması	Evcara makamında seyir ve geçki çalışması	Belirtilmemiş	Ünison çalma	Şehnaz Saz Semaisi -1-
15. Hafta	İsfahan Makamı dizisinin enstrümında uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Final Sınavına Hazırlık	Belirtilmemiş	Genel tekrar	Şehnaz Saz Semaisi -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde **Saba, Dügâh, Evcara, Şehnaz vs. makamların** öğretiminin yapıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görülmemektedir. Ayrıca 3. okulun bilgi paketinde ise dönem ile ilgili yine bilgi verilmediği tespit edilmiştir.

Eğitim-öğretim döneminin yedinci yarıyılında konservatuvarlarda bulunan eğitmenler tarafından TM'de Saba, Düğah, Evcara, Şehnaz vb. makamların öğretimine yer verildiği görölmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin çeşitli makamlara yönelik saz eserlerini çalıştırdıkları düşünölebilir.

Tablo 18. *Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 8. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı*

8. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
1. Hafta	NiŐaburek Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev alınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Kürdilihicazkâr Longa-Kemani Sebuĥ	Belirtilmemiş	Teknik seviyeyi geliştirici etütler	Etüt -1
2. Hafta	NiŐaburek Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev alınması	Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Kürdilihicazkâr Longa-Kemani Sebuĥ	Belirtilmemiş	Makamsal ve tonal eserler	Etüt -2
3. Hafta	Ferahnâk Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev alınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Sultaniyegâĥ Sirtö - Sadi IŐılay	Belirtilmemiş	Ezber peşrev ve saz eserleri	Bach Suit No: 6 / 1
4. Hafta	Ferahnâk Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev alınması	Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Sultaniyegâĥ Sirtö - Sadi IŐılay	Belirtilmemiş	Hâkim olunan makamlarda taksim alıŐmaları	Bach Suit No: 6/ 2
5. Hafta	Evcara Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev alınması	Taksim geleneği üzerinde bireysel alıŐma	Belirtilmemiş	Viyolonsel repertuarından seçilen evrensel eserlerin icrası	Romantik Sonat -1-
6. Hafta	Nühüft Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev alınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Şehnaz Longa – Santuri Ethem Efendi	Belirtilmemiş	Makam bilgisine uygun saz eseri, peşrev ve Őarkılar	Romantik Sonat -2-
7. Hafta	HüseyinŐaŐiran Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai alınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Şehnaz Longa – Santuri Ethem Efendi	Belirtilmemiş	EŞlik sazı olarak viyolonsel	Modern Konçerto - 1-
8. Hafta	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı	Vize Sınavı

Tablo 18. (Devamı) Konservatuvarların Web Sayfasında Yer Alan Bilgi Paketine Göre 8. Yarıyıla Yönelik Türk Müziği Viyolonsel Öğretim Planı

8. Yarıyıl					
Haftalar	Konservatuvarlar				
	1	2	3	4	5
9. Hafta	Suzidilara Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Hicaz Saz Semai – Reşat Aysu	Belirtilmemiş	Solo saz olarak viyolonsel	Modern Konçerto -2-
10. Hafta	Bestenigâr Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Hicaz Saz Semai – Reşat Aysu	Belirtilmemiş	Makamsal ve tonal eserler	Bach Suit -6 /3 Romantik Sonat-3-
11. Hafta	Bestenigâr Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Nihavend Saz Semaisi-Reşat Aysu	Belirtilmemiş	Makamsal ve tonal eserler	Etüt -3- Modern Konçerto -3-
12. Hafta	Şevkefza Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Nihavend Saz Semaisi -Reşat Aysu	Belirtilmemiş	Sebastian Lee 40 melodic studies 1-2-3-4	Kürdilihicazkâr Saz Semaisi -1-
13. Hafta	Şevkefza Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde transpoze ve geleneksel seslendirme becerisini geliştirme Muhayyerkürdi Saz Semaisi -Reşat Aysu	Belirtilmemiş	Viyolonsel için düetler	Kürdilihicazkâr Saz Semaisi -2-
14. Hafta	Yegâh Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması ve Peşrev çalınması	Örnek eser üzerinde pozisyon uygulama Muhayyerkürdi Saz Semaisi -Reşat Aysu	Belirtilmemiş	Makamsal ve tonal eserler	Hisarbuselik Saz Semaisi -1-
15. Hafta	İsfahan Makamı dizisinin enstrümanda uygulanması Peşrev ve Saz Semai çalınması	Taksim geleneği üzerine bireysel çalışma	Belirtilmemiş	Genel tekrar	Hisarbuselik Saz Semaisi -2-
16. Hafta	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı	Final Sınavı

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde **makam öğretiminin** yanı sıra **taksim çalışmalarının da** yapıldığı görülmektedir. Yine 2 konservatuvarın yarıyıllara göre ders programı yazılı olarak görülmemektedir. Ayrıca 3. okulun bilgi paketinde ise dönem ile ilgili yine bilgi verilmediği tespit edilmiştir.

Eğitim-öğretim döneminin sekizinci yarısında konservatuvarlarda bulunan eğitimciler tarafından solo çalışmalarına da yer verildiği gözlenmektedir.

Elde edilen bulgulara göre eğitimcilerin *taksim ve solo çalışmalarına* yer verdiği şeklinde yorumlanabilir.

Viyolonsel Eğitimi Dersin Program Kazanımları

Tablo 19. Viyolonsel Eğitimi Dersin Program Kazanımları

Çıktılar	Katkı Düzey Puanı	Okullar						
		1. Okul	2. Okul	3. Okul*	4. Okul	5. Okul	6. Okul*	7. Okul*
Öğrenim Çıktıları	1							
	2							
	3							
	4		√		√			
	5	√				√		
* Bu Konservatuvarların Bilgi Paketlerinde Bulunan Program ve Öğrenim Çıktı Puanlarının Belli Değildir.								
Program Çıktıları	1							
	2							
	3							
	4							
	5	√	√		√	√		
* Bu Konservatuvarların Bilgi Paketlerinde Bulunan Program ve Öğrenim Çıktı Puanlarının Belli Değildir.								

Konservatuvarların bilgi paketlerinde program kazanımlarına bakıldığı zaman 4'ünün puanlama yapmış olduğu dikkat çekmektedir. 3 okulun program kazanım puanları ise bulunmamaktadır. 1-5 arasında yapılan puan değerlendirmelerinde ortalama olarak 4,5 civarında bir puan barajının oluştuğu tespit edilmiştir. Ayrıca bilgi paketlerinde belirtilen öğrenim çıktılarıyla program çıktılarının örtüştüğü de dikkat çekmektedir.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın ikinci alt problemi “Türk Müziği Viyolonsel Eğitimcilerinin Viyolonsel Eğitimine Yönelik Belitmiş Oldukları Sorunlar ve Çözüm Önerileri Nelerdir?” şeklindedir.

Belirtilen konservatuvarların öğretim üyeleri arasından görüşme formu sorularına cevap vermesi beklenen 3 uzmana sorular yöneltilmiş, vermiş oldukları cevaplar aşağıda detaylı olarak ele alınmıştır. Katılımcıların ise adı ve soyadı bilgileri gizli tutularak U1, U2, U3... gibi kodlama yapılmıştır.

2.1. GÖRÜŞME SORULARINA YÖNELİK YANITLAR

1. **Soru:** Güzel Sanatlar Liselerinin Lisans Düzeyi TM viyolonsel eğitimine nitelikli olarak öğrenci hazırladığını düşünüyor musunuz? ” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 20. Uzmanların 1. Soruya Vermiş Oldukları Yanıtlar

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Düşünmüyorum
U2	Evet
U3	Evet. Fakat Güzel Sanatlar Liselerinden gelen öğrenciler arasında oldukça farklı seviyelerle karşılaşılıyor. 2019 yılı itibariyle halen daha viyolonsel dersini branşı viyolonsel olmayan öğretmenlerden almış öğrenciler bulunmakta

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanların, Güzel GSL'nin, üniversitelerin TM viyolonsel eğitimine nitelikli öğrenciler hazırladığı görüşünde oldukları gözlemlenmiştir.

2. **Soru:** “Lisans düzeyi yetenek sınavlarında TM viyolonsel eğitimi için Genel Lise veya Güzel Sanatlar Lisesi ayrımı yapıyor musunuz?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 21. Uzmanların 2. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Hayır
U2	Hayır
U3	Şu an için böyle bir ayrım yok. Buna karşın çalgı seçiminde adayın viyolonseldeki tecrübesine göre öncelikli olarak çalgı sınıfına kabulünü gerçekleştiriyoruz. Ayrıca gün geçtikçe viyolonsel icrasında belli bir seviyede olan öğrencilerin sınava başvurusu artmaktadır. Altını çizmek istediğim nokta, adayın güzel sanatlar lisesinden mezun olmasından ziyade çalgıdaki seviyesini dikkate alan bir yaklaşım sergiliyoruz.

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanların, TM viyolonsel eğitimi için Genel Lise veya GSL ayrımı yapmadıkları tespit edilmiştir.

3. **Soru:** “Lisans düzeyi Türk müziği viyolonsel eğitiminde okul veya ekol olma yolunda bir metodolojinin geliştiğini düşünüyor musunuz?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 22. Uzmanların 3. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Şu ana kadar yok. Ancak bununla ilgili çalışmalar yapılmaktadır.
U2	Henüz değil.
U3	Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı anlamında evet

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar, okul-ekol olma yolunda şu ana kadar bir metodolojinin gelişmediğini belirtmişlerdir. Ancak 3. uzman ise bu konuda bir konservatuarın bu yolda ilerlediğini özellikle vurgulamıştır.

4. Soru: “Türk müziği viyolonsel dersine yönelik, ülkemiz mesleki müzik eğitimi veren kurumlarındaki eğitim hakkında ne düşünüyorsunuz?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 23. Uzmanların 4. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Günümüzde her Türk müziği viyolonsel öğrenimi gören ve ardından da öğretim elemanı olan öğretmenlerimiz aynı eğitimi almadıkları için birçok farklılıklar doğmaktadır. Bazıları Batı eğitimine daha fazla önem veriyorken, bazıları ise sadece Türk müziği eğitimi veriyor. Ben ikisinin bir arada yürütülmesinden yana bir öğretmen olarak, her iki türünde kendine göre eksikliklerinin bu tarz bir eğitimle giderilebileceği kanısındayım.
U2	Öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk müziği eğitime yer verilmediği ya da çok az düzeyde öğretmenin ilgisi varsa ya da gerekli görürse yer verildiği görülmektedir. Yapılan araştırmalarda viyolonselde Türk müziği öğretimin tampere sisteme dönüştürülmüş haldeki uyarılama ya da düzenleme yoluyla gerçekleştirildiği ortaya çıkmıştır. Öğretimde Geleneksel Türk Müziği eserlerinden daha çok; Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verildiği; geleneksel eserlerin ise tampere sisteme aktarılmış halde öğretilmesi yoluna gidildiği ortaya çıkmıştır. Öğretim elemanlarının Türk müziği viyolonsel eğitiminde kullanılmasının, öğrencinin başarısına katkı sağlayacağını düşünmektedirler. Genellikle Batı müziği ile başlanan bir eğitim önerilmektedir. Öğrencilerin tampere sistemini tam olarak kavradıktan sonra verilen Türk müziği daha verimli ve öğretici olacağı savunulmaktadır. Tonal bir Türk müziği eğitimin verilmesinin öğretici ve anlamlı olduğunu savunan bir kesim olduğu gibi, tampere sistemi iyice pekiştirildikten sonra mikrotonal olarak Türk müziği öğretilmesi gerektiğini savunan bir kesimde mevcuttur. Bu anlamda bir görüş sağlanamamıştır. Fakat bazı öğretim elemanlarının Türk müziğinin tampere sisteme dönüştürülmeden mikrotonal olarak icrasının nasıl seslendirilmesi gerektiğini bilmedikleri ve bilmedikleri bir şeyi öğretemeyecekleri üzerinde çok durdukları gözlenmiştir. Türk müziğinin mikrotonal olarak icrasının sağlanabilmesi için öğretmen yetiştiren kurumlardaki öğretmenlere hizmet içi eğitimle Türk müziği sisteminin öğretilmesi gerekliliği ifade edilmektedir. Öğretim yöntemi olarak bir kesim, Türk müziği unsurlarının kullanılmasında ısrar etmemek gerektiğini vurgularken; bir diğer kesim ise eserlerin makam ve seyir özellikleri üzerinden öğretilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu görüş farklılıkları, bu konuda bir çalıştayın yapılması ve bir uzlaşma sağlanması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Öğrencilerin Türk müziği icrasında en çok usul yapılarında, özellikle 5/8 7/8 9/4 10/8 12/8 gibi usullerde zorlandıkları belirtilmiştir. Bu durum zorluk yaşanan usul öğretimine yönelik olarak farklı öğretim yöntemleri uygulanması gerektiğini düşündürmektedir. Bunun yanı sıra viyolonsel için yazılmış Türk müziği kaynaklarının çoğaltılması, eğitim programlarında, çalgı eğitiminde Türk müziğinin daha çok yer alabilmesi için öğretim programı değişiklikleri yapılması, bu konuda yapılan akademik çalışmaların artırılmasının yönünde öneriler sunmuşlardır. Son olarak araştırmada eğitim-öğretim materyali olarak Türk müziği unsurlarını içeren özgün etütler, metotlar, her düzeye uygun Türk müziği eserleri oluşturulması, Türk müziği eserlerinin anahtar, transpozisyon, parmak numaraları, yay işaretleri, nüanslar vb. gibi açılardan öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde

Tablo 23. (Devam) Uzmanların 4. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

	kullanılabilecek hale getirilebilmesi, öğretmen yetiştiren kurumlarda çalışan ve bu konuda istekli olan öğretmenlere Türk müziğinin mikrotonal olarak icra edilebilmesi için hizmet içi eğitimler verilmesi önerilerinde bulunulmuştur.
U3	Türk müziğindeki diğer çalgıların eğitiminden pek farklı bir görünüm sergilenmiyor. Öğrencinin hedef davranışları geçer not alma seviyesinde gerçekleştirmesi onun bir icracı kimliği kazanması için çoğunlukla yeterli bir ölçüt olmuyor. Sadece çalgı dersi ile bu yeterliliğin elde edilmesi çok zor. Özellikle öğrencinin çeşitli topluluklarda seslendirme yapması tecrübesini arttıracaktır. Bu amaçla konservatuvarımızda bu yıl oda müziği dersleri açılmıştır.

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar, TM viyolonsel dersine yönelik, ülkemiz mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğretmenlerin farklı eğitim yöntemleriyle öğrenci yetiştirmeleri sebebiyle aralarında gözle görülür farkların ortaya çıktığını ifade etmiştir. Ayrıca 3. uzman, “Öğrencilerin yapılan çalgı dersleri dışında daha fazla icra sergileyebilecekleri müzik topluluklarında yer alması gerektiğini” vurgulamıştır.

5. Soru: “Türk müziği viyolonsel sanat dalına yönelik akademik yükselme (Araştırma Görevliliği, Öğretim Görevliliği, Dr. Öğretim Üyesi ve Doçentlik) sınavları hakkında ne düşünüyorsunuz?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 24. Uzmanların 5. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Şu an itibari ile (DBS) Doçentlik Bilgi Sistemine bakıldığında icra alanında akademik ilerlemede, jüri karşısına çıkmadan icraların yollanması konusu adaylarımızı az da olsa motive etmiş görünmektedir. Zira kayıtların yer aldığı dosyaları canlı olarak bir kerede değil de, iyice hazırlıkların tamamlanmasından sonra jüriye sunulmuş olması, adayların pozitif yönden etkilenmekte olduğunu göstermektedir.
U2	Konuya ilişkin bilgim yok.
U3	Birçok farklı uygulamalar olduğunu tahmin ediyorum. Ayrıca bildiğim kadarıyla henüz doçentliğini Türk müziği alanında viyolonsel yorumculuğunda alan birisi olmadığından, dahası doçentlik sınavlarından mülakat kalktığından yorum yapmak için ortada yeterli veri bulunmuyor.

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar, Türk müziği viyolonsel sanat dalına yönelik akademik yükselme (Araştırma Görevliliği, Öğretim Görevliliği, Dr. Öğretim Üyesi ve Doçentlik) sınavlarına yönelik, viyolonsel icrası alanında Doçentliğini almış bir öğretmenin henüz çıkmadığını, adayların eskisi gibi jüri karşısında sınav olmadıklarını, bunun yerine sınava girecek olan adayların internet aracılığıyla göndermiş olduğu başvuru dosyalarının jüri tarafından değerlendirildiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra 2. uzman ise “Konuya ilişkin herhangi bir bilgisinin bulunmadığını” bildirmiştir.

6. Soru: “Türk müziği viyolonsel dersine yönelik lisans programları için hangi öğretim materyallerini (CD, Kitap vs.) öneriyorsunuz?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 25. Uzmanların 6. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Dört yıllık eğitimlerde Feulliard, Dotzauer, Sebastian Lee ve Suzuki gibi metotların yanında kendi ders notlarımı sunuyorum
U2	Öğrenciler Batı müziği metotlarından yararlanması gerektiğini düşünüyorum. Öğrenciler Türk müziği eserlerini çalabilmek için yeterli teknik donanımı kazanana kadar bu durum devam etmeli. Öğrenciler yeterli teknik seviyeye ulaştıktan sonra Bahadır Tutu'nun yüksek lisans tezi ve Barış Demirci'nin gam alıştırma kitabını önerebilirim. Öğrencilere Tanburi Cemil Bey, Mesut Cemil Bey, İsmail Akdeniz gibi kıymetli icracıların kayıtlarını dinlememelerini de öneriyorum.
U3	Sıtkı Bahadır Tutu, Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2001 ve Sıtkı Bahadır Tutu, 40 Makamsal Etüt (Viyolonsel İçin), İzmir, 2014.

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar, TM viyolonsel dersine yönelik lisans programları için BM metotlarının yanı sıra Sıtkı Bahadır Tutu'nun yüksek lisans tezini, yine Sıtkı Bahadır Tutu'nun TM'de viyolonsel eğitimine yönelik 40 makamsal etüt kitabını ve Barış Demirci'nin gam alıştırma kitabını önermişlerdir. Buna ek olarak 2. uzman “Tanburi Cemil Bey, Mesut Cemil Bey ve İsmail Akdeniz gibi kıymetli icracıların kayıtlarının da mutlaka dinlenilmesi gerektiğini” ifade etmiştir.

7. Soru: “Lisans Düzeyi Türk Müziği viyolonsel dersi vize ve final sınavları için hazırlanan ve aşağıda listesi verilen eserlere yönelik görüşleriniz nelerdir?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir: (Soruda verilen tablonun değerlendirilmesi istenmiş; ancak uzmanlar tarafından tablo değerlendirilmemiştir. Yarıyılar için önerilecek eserler başlığı değerlendirilmiştir.)

Tablo 26. Uzmanların 7. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Ben 1. yarıyıld a, vize ve finalde Türk müziği eğitimi vermiyorum. Sadece etüt ve küçük soluklu eserlerden sorumlular. 2. Yarıyılda, acelite ve nüans çalışmalarının yanında arşe (yay) teknikleri üzerinde duruyorum. Final sınavı için sadece 5 sestem icra edilebilecek şekilde sadece makam dörtlü ve beşli seslendirmelerinden sorumlu tutuyorum. Öğrencimin çalışma temposuna göre her ne kadar Zırgüleli Suz'nâk makamına daha yakın olsa da Çargâh kararından dolayı Çargâh sirtou ve Refik Fersan'ın Rast Peşrevini mutlaka icra ettiriyorum. Bunun yanında kendi bestem olan Çargâh Saz Semaisini de öğrencilere teknik beceri gerektiren bir etüt olması açısından icra ettirdiğim oluyor. 3. Yarıyıld a, Refik Fersan Hicaz Peşrev, Neyzen Aziz Dede Uşşak Saz Semaisi, Hüseyin Saadettin Arel Hüseyini Oyun Havası, Muallim İsmail Hakkı Bey Ferahfeza Peşrev, Udi İbrahim Efendi Acemaşiran Saz Semaisi, 4. Yarıyıld a, Aydın Oran Mahur Saz Semaisi, Refik Talat Alpman Mahur Saz Semaisi, Lavtacı Andon Hicaz Mandıra, Reşat Aysu Kürdilihicazkâr Saz Semaisi, Kemani Tatyos Efendi Kürdilihicazkâr Saz Semaisi, Refik Fersan Sultaniyegâh Sirtou, 5. Yarıyıld a,

Tablo 26. (Devam) Uzmanların 7. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

	Ömer Altuğ Nihavend Saz Semaisi, Refik Fersan Nihavend Peşrev, Vecdi Seyhun Nihavend Saz Semaisi, Reşat Aysu Muhayyerkürdî Saz Semaisi, Tolga Karaca Isfahan Peşrev, Tolga Karaca Isfahan Saz Semaisi, 6. Yarıyıld a, Tanburi Cemil Bey Nihavend Sirto, Tanburi Cemil Bey Çeçen Kızı, Mesud Cemil Bey Nihavend Saz Semaisi, Tanburi Cemil Bey Nikriz Saz Semaisi, Refik Fersan Nikriz Saz Semaisi, 7. Yarıyıld a, Tanburi Cemil Bey Şedaraban Saz Semaisi, Kemani Sebuğ Kürdilihicazkâr Longa, Sadi Işıluy Muhayyerkürdî Saz Semaisi, Göksel Baktagir Mahur Longa, 8. Yarıyıld a, Dilhayat Kalfa Evcara Saz Semaisi, Udi Nevres Bey Hüzam Saz Semaisi, Santuri Ethem Bey Şehnaz Longa, Tolga Karaca'nın 15. yüzyıl nazariyat anlayışına uygun bestelenmiş 50 makamlık Seyr-i Nâtik kitabını kullanıyorum.
U2	İlk üç yarıyıl (gerektirdiği takdirde 4 yarıyıl) yalnızca Batı müziği metotlarından yararlanıyorum. Öğrencide teknik bir alt yapı oluşuktan sonra 4. yarıyıl ve sonrasında basit makamlarda basit eserler ile başlayıp "kolaydan zora" prensibi uygulanmaktadır.
U3	Final sınavında öğrencilerimiz konservatuvarımızda uygulamakta olduğumuz dönemlik öğretim programında yer alan tüm eserlerden sorumludur. Öğretim programlarına ise konservatuvar bilgi paketinde bulunan TSM Çalgı Eğitimi dersinden viyolonsel seçerek ulaşabilirsiniz.

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar, TM eğitiminden önce BM viyolonsel eğitimi verdiklerini, 2. sınıftan itibaren TM öğretimine başlamış olduklarını” ifade etmiştir. 3. uzman ise “konservatuvarda yer alan eserlerden öğrencilerin sorumlu tutulduğunu” bildirmiştir.

8. Soru: “Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi ölçme-değerlendirme uygulamalarından hangilerini uyguluyorsunuz?”

- Grup Değerlendirme Formu
- Akran Değerlendirme Formu
- Öz Değerlendirme Formu
- Kaba Değerlendirme Formu
- Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik)
- Portfolyo
- Tutum Ölçeği
- Likert Ölçeği

Diğer: ”sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 27. Uzmanların 8. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Genelde f, g, h, ile değerlendiriyorum ancak vize ve final notlarının ölçümünde puanlama ölçeği ile değerlendirme yapıyorum.
U2	c) Öz Değerlendirme Formu
U3	Vize sınavlarında akran ve öz değerlendirme uygulaması yapılmaktadır. Final sınavlarında ise dersin çıktıları üzerinden standart bir ölçme ve değerlendirme uygulaması tercih edilmektedir.

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar, akran değerlendirme formunu ve öz değerlendirme formunu kullandıklarını bildirmişlerdir.

Ancak 1. uzman diğer uzmanlardan farklı olarak “Portfolyo, tutum ölçeği ve likert ölçeği kullandığını” ifade etmiştir.

9. Soru: “Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi ölçme-değerlendirme uygulamalarına yönelik bir formunuz (performans testiniz) var mı?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 28. Uzmanların 9. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Evet
U2	Öğrencilerin sağ el ve sol el teknik yeterlilikleri ne düzeyde yapabildiği, dönemde öğretilen teknik ve müzikal yeterlilikleri ne kadar gösterebildiği, entonasyonun doğruluğu, doğru ritimde çalma, nüanslar vb. konularda yeterliliklerini ölçmek amacıyla her sınavda bir ölçme ve değerlendirme formu hazırlıyorum.
U3	Evet. Ana hatları ile şu kriterlerle ölçülmektedir. Teknik yeterlilik: %50, Yay tekniği (yay tekniklerinin kullanımı, ton elde etme) 25, Sol el tekniği (Pozisyon seçimi ve değiştirme, doğru ses üretme) 25, Müzikalite %50 İcrada bütünlük: 20, İfade (Nüans ve hız ifadeleri uygulama): 20, Tavır: 10

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde uzmanlar TM viyolonsel dersi için ölçme-değerlendirme formlarının bulunduğunu ifade etmişlerdir.

10. Soru: “Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi Bologna sürecine yönelik düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna 3 uzmanın vermiş olduğu yanıtlar şöyledir:

Tablo 29. Uzmanların 10. Soruya Vermiş Oldukları Yanıt

Uzman Görüşleri	Cevaplar
U1	Bir ara tüm üniversitelerde acil doldurulması istenen ve herkesin apar topar, bir şeyler kalkmış olduğu bir Bologna saçmalığından ne beklenebilir ki? Birçok örnekle karşılaştım. Eğitimci Türk müziği viyolonsel üzerine bir Bologna dolduruyor, ancak incelediğimizde Flüt ile trillerin ve nefes açma çalışmalarının yazıldığı görülüyor. Böylelikle görülüyor ki aceleyle kopyala yapıştır mantığı ile çalışılmış ve sıkıştırılmış bir süreçte kaos ortaya çıkmış. Umuyorum ki yabancılar bu ülkenin müzik eğitimcileri nasıl bir eğitim veriyor diye bir ara girip bakmaz.
U2	Yorum Yok
U3	Yorum Yok

Görüşme formundan elde edilen veriler incelendiğinde yalnızca 1. uzmanın bu soruya yanıt verdiği görülmektedir. 1. uzman “Bologna sürecine uygun standart bir ders programının üniversitelerde oluşturulamadığını, aceleyle bu işlemlerin yapıldığını ve bu sebeple gözle görülür hataların ortaya çıktığını” belirtmiştir.

3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Eserlerin Ara Sınav ve Final Sınavları İçin Belirlenen Eserlerde Sıklıkla Kullanılan Sağ El ve Sol El Teknikleri Hangileridir?” şeklindedir.

Araştırmanın bu bölümünde, 8 yarıyıllık konservatuvar lisans eğitiminde vize ve final sınavlarında, TM’de viyolonsel ile icra edilmesi gereken makamlar ve bu makamlarda bestelenmiş saz eserleri tespit edilmiştir. Tespiti yapılan eserlerin sağ el ve sol el teknikleri incelenmiştir. Eserlerin nota yazımları ise Finale 2014 programında gerçekleştirilmiştir. Nota yazımı yapılan eserler, öğretmenlerin 4 yıllık planlarında öğrettikleri makamlardan seçilmiştir. Nota yazımından sonra da alanında uzman 2 TM viyolonsel eğitimcisi tarafından icra biçimleri değerlendirilmiştir.

TM’de sıklıkla yerinden, 1 ses, 4 ses ve 5 ses kavramları kullanılmakta ve buna göre eserlerin icrası yapılmaktadır. Bu bilgilerden hareketle görüşleri alınan öğretmenlerin, 1. sınıf öğrencileri için yerinden icra öğretimini, 2. sınıf öğrencileri için 4 ses icra öğretimini, 3. sınıf öğrencileri için 5 ses icra öğretimini ve 4. sınıf öğrencileri için 1 ses icra öğretimini yaptıkları gözlenmiştir. Ayrıca viyolonsel tel isimleri BM’de pestten tize doğru Do-Sol-Re-La şeklinde adlandırılırken TM’de ise 5 ses alttan Fa-Do-Sol-Re şeklinde adlandırılmaktadır (Yerinden-1 Ses- 4 Ses- 5 Ses Kavramları Tanımlar Bölümünde Açıklanmıştır).

1. YARIYIL

Şekil 2. Çargâh Peşrev

ÇARGÂH PEŞREV

(Yerinden İcra)

Usûlü: Devri Kebir

Besteci:
Meçhul

The musical score for Çargâh Peşrev is presented in five staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and accents. Above the notes, there are numbers 1, 4, 2, 1, 3, 4, 3, and 2, which likely indicate fingerings or specific rhythmic patterns. The second staff continues the melody, featuring a half note rest followed by a quarter note with a sharp sign, and then a series of eighth notes. The third staff shows a sequence of eighth notes with a half note rest, followed by a quarter note with a sharp sign and a half note. The fourth staff begins with a half note rest, followed by a quarter note with a sharp sign and a half note. The fifth staff continues the melody with eighth notes and a half note rest. The score concludes with a double bar line.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde çargâh makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 1. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestecisi Meçhul olan Çargâh Peşrev seçilmiştir. Eser Devr-i Kebir usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon ve 4. pozisyon, sağ el tekniklerinden ise detache tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 3. Çargâh Eser

ÇARGÂH ESER

(Yerinden İcra)

Besteci: Teoman ÖNALDI

Usûlü: Nim Sofyan

The musical score is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece features a series of melodic phrases with intricate fingerings and a final cadence.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde çargâh makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 1. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Teoman Önalı'ya ait olan Çargâh Saz Eseri seçilmiştir. Eser Nim Sofyan usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon ve sağ el tekniklerinden ise Legato tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 4. Çargâh Oyun Havası

ÇARGÂH OYUN HAVASI

(Yerinden İcra)

Usûlü: Devr-i Turan

Besteci:
Yüksel KİP

The musical score for Çargâh Oyun Havası is presented in seven staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, with frequent rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Vertical lines (V) are placed above certain notes, likely indicating breath marks or specific articulation. The second staff continues the melody, featuring a repeat sign at the beginning. The third staff shows a continuation of the piece. The fourth staff includes a key signature change to one flat (B-flat). The fifth staff continues the melody. The sixth staff features a repeat sign and a first ending bracket. The seventh staff concludes the piece with a 'rit.' (ritardando) marking above the notes.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde çargâh makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 1. yarıyılın final sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Yüksel Kip'e ait olan Çargâh Oyun Havası seçilmiştir. Eser Devr-i Kebir usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon ve 4. pozisyon, sağ el tekniklerinden ise detache tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 5. Çargâh Sırto

ÇARGÂH SİRTO

(Yerinden İcra)

Usûlü: Müsemmen

Besteci:
Meçhul

The musical score for Çargâh Sırto is presented in eight staves of notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments (circles above notes). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The score begins with a treble clef and a sharp sign (F#) above the first staff. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign (F#) at the end of the eighth staff.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde çargâh makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 1. yarıyılın final sınavında icra edilmesi amacıyla, bestecisi Meçhul olan Çargâh Sırto seçilmiştir. Eser Devr-i Kebir usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon ve 4. pozisyon, sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği bir arada kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

2. YARIYIL

Şekil 6. Acemaşiran Saz Semaisi

ACEMAŞIRAN SAZ SEMAİSİ

Usûlü: Aksak Semaî

(Yerinden İcra)

Besteci:

Mısırlı Udi İbrahim Efendi

1. Hane

Teslim

2. Hane

3. Hane

Şekil 6. (Devam) Acemaşiran Saz Semaisi -2-

Acemaşiran Saz Semaisi

4. Hane

The musical score is written in 6/8 time and consists of four staves. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (V) indicated above the notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. The third staff features more complex rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note runs. The fourth staff concludes the piece with a final rhythmic pattern and a double bar line with a repeat sign.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde acemaşiran makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 2. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Mısırlı Udi İbrahim Efendi'ye ait olan Acemaşiran Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Yürük Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 7. Acemaşiran Saz Semaisi

ACEMAŞIRAN SAZ SEMAİSİ

Usûlü: Aksak Semai

(Yerinden İcra)

Besteci:
Yesari Asım ARSOY

1. Hâne

1. Hâne

Teslim

Teslim

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

Şekil 7. (Devam) Acemaşiran Saz Semaisi -2-

Acemaşiran Saz Semaisi

4. Hâne

The musical notation for the 4. Hâne of Acemaşiran Saz Semaisi is presented in two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (V) are placed above the notes to indicate fingerings and breath points. The second staff continues the melody, also featuring eighth and sixteenth notes, with similar fingering and breath markings. The piece concludes with a double bar line.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde acemaşiran makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 2. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Yesari Asım Arsoy'a ait olan Acemaşiran Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Sengin Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği bir arada kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 8. Rast Peşrev

RAST PEŞREV

Usulü: Hafif

(Yerinden İcra)

Besteci
Refik FERSAN

1. Hâne

Musical notation for the first Hâne, consisting of three staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings (1, 2, 4) and ornaments (V, °).

Teslim

Musical notation for the Teslim section, consisting of two staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings (1, 2, 4, 1, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 2) and ornaments (V, °).

2. Hâne

Musical notation for the second Hâne, consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings (1, 2, 4, 1, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2) and ornaments (V, °).

Şekil 8. (Devam) Rast Peşrev -2-

2

3. Hâne



4. Hâne



Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde rast makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 2. yarıyılın final sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Refik Fersan'a ait olan Rast Peşrev seçilmiştir. Eser Hafif usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 9. Rast Zeybek

RAST ZEYBEK

(Yerinden İcra)

Usûlü: Evfer

Besteci: İsmail Hakkı Bey

Hızı: 50

The musical score for Rast Zeybek is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 8/8 time signature. The tempo is marked as 50. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments (V). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 4, and 1. The second and fourth staves start with repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde rast makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 2. yarıyılın final sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait olan Rast Zeybek seçilmiştir. Eser Evfer usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği bir arada kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

3. YARIYIL

Şekil 10. Beyatî Peşrev

BEYATİ PEŞREV

Usûlü: Hafif

(Yerinden İcra)

Besteci:
Seyfeddin Osmanoğlu

1. Hâne

The first Hâne is written in 3/4 time. It consists of four staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

Teslim

The Teslim section is written in 3/4 time. It consists of four staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

Şekil 10. (Devam) Beyati Peşrev -2-

Beyati Peşrev

2. Hâne

2

The 2nd Hâne consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a sequence of notes with various ornaments (V) and fingerings (1, 2). The second staff continues the melody with similar ornaments and fingerings. The third staff includes a triplet of eighth notes. The fourth staff concludes the hâne with a double bar line and a repeat sign (S).

3. Hâne

The 3rd Hâne consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a sequence of notes with various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 4). The second staff includes a triplet of eighth notes. The third staff continues the melody with similar ornaments and fingerings. The fourth staff concludes the hâne with a double bar line and a repeat sign (S).

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde beyati makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 3. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Seyfeddin Osmanoğlu'na ait olan Beyati Peşrev seçilmiştir. Eser Hafif usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 11. Hicaz Hümayun Peşrev

HİCAZ HÜMAYUN PEŞREV

(Yerinden İcra)

Besteci:
Neyzen Veli Dede

Usûlü: Çember

1. Hâne

The first Hâne is composed of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic values and fingerings. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a series of eighth notes with fingerings. The fourth staff continues the eighth-note pattern. The fifth staff concludes the Hâne with a double bar line and a fermata symbol.

Teslim

The Teslim section consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic values and fingerings. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

Şekil 11. (Devam) Hicaz Hümayun Peşrev -2-

2

Hicaz Hümayun Peşrev

2. Hâne

3. Hâne

97

Şekil 11. (Devam) Hicaz Hümayun Peşrev -3-

4. Hâne

Hicaz Hümayun Peşrev

3

The musical score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is a continuation of the Hicaz Hümayun Peşrev, specifically the 4. Hâne. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Breath marks (V) and accents (o) are used throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a repeat sign (S).

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde hicaz hümayun makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 3. yarıyılın final sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Neyzen Veli Dede'ye ait olan Hicaz Hümayun Peşrev seçilmiştir. Eser Çember usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 12. Uşşak Saz Semaisi

UŞŞAK SAZ SEMAİSİ

Usûlü: Aksak Semai

(Yerinden İcra)

Beste:
Neyzen Salih Dede

1. Hane

Teslim

2. Hane

3. Hane

Şekil 12. (Devam) Uşşak Saz Semaisi -2-

Uşşak Saz Semaisi

4. Hane 2

The musical score is written in treble clef, 4/4 time, and consists of three staves. The first staff contains the first two measures of the hane, with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 1, 3, 2, 1 and breath marks. The second staff contains the next two measures, with fingerings 4, 2, 4 and breath marks. The third staff contains the final two measures, with fingerings 4, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 4 and breath marks. A double bar line with a repeat sign is at the end of the third staff.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, başlangıç seviyesinde uşşak makamı genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 3. yarıyılın final sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Neyzen Aziz Dede'ye ait olan Uşşak Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Sengin Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. Yerinden icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

4. YARIYIL

Şekil 13. Mahur Saz Semaîsi

MAHUR SAZ SEMAİSİ

(4 Sesten İcra)

Besteci:
Refik Talat ALPMAN

Usûlü: Aksak Semaî

1. Hâne

pizz.

arco

Teslim

1. Hâne

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

Şekil 13. (Devam) Mahur Saz Semaisi -2-

Mahur Saz Semaisi

2

4. Hâne

The musical score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various ornaments and breath marks. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above the notes. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff features more complex rhythmic patterns with sixteenth notes and ornaments. The fourth staff shows a sequence of notes with ornaments and breath marks. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign, and includes first and second endings marked '1.' and '2.'.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, orta seviyede şed (transpoze-göçürülmüş) makamların kullanımına yer verildiği ve mahur makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 4. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestesi Refik Talat Alpman'a ait olan Mahur Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato ve pizzicato tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 14. Nikriz Peşrev

NİKRİZ PEŞREV

(Yerinden İcra)

Usûlü: Düyek

Besteci:
Meçhul

1. Hâne

1. Hâne

Son

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, orta seviyede şed (transpoze-göçürülmüş) makamların kullanımına yer verildiği ve nikriz makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 4. yarıyılın vize sınavında icra edilmesi amacıyla, bestecisi Meçhul olan Nikriz Peşrev seçilmiştir. Eser Düyek usulüyle bestelenmiştir. Ayrıca eserde Teslim bölümünün olmaması da dikkat çekmektedir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato ve detache tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 15. Sultaniyegâh Sırto

SULTANİYEGÂH SİRTO

(4 Sesten İcra)

Usûlü: Nim Sofyan

Besteci:

1. Hâne

Refik Fersan

Musical notation for the first Hâne, consisting of two staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1-4) above the notes. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins with a first ending bracket and ends with a double bar line and a repeat sign.

Teslim

Musical notation for the Teslim section, consisting of three staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1-4) above the notes. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second and third staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and fingerings.

2. Hâne

Musical notation for the second Hâne, consisting of three staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1-4) above the notes. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second and third staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and fingerings.

Şekil 15. (Devam) Sultaniyegâh Sirto -2-

Sultaniyegâh Sirto

3. Hâne

The musical score is written on four staves in G major (one sharp). It begins with a repeat sign. The first staff contains several measures with fingerings (1, 2) and accents (V). The second staff has a first ending bracket and a second ending. The third and fourth staves continue the melodic line with various fingerings and accents. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, orta seviyede şed (transpoze-göçürülmüş) makamların kullanımına yer verildiği ve sultaniyegâh makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 4. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Refik Fersan'a ait olan Sultaniyegâh Sirto seçilmiştir. Eser Nim Sofyan usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

5. YARIYIL

Şekil 16. Hicazkâr Peşrev

HİCAZKÂR PEŞREV

Usûlü: Muhammes

(4 Sesten İcra)

Besteci:
Tanbûri Cemil Bey

1. Hâne

Musical notation for the first Hâne of Hicazkâr Peşrev, consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1-4) and breath marks (V).

Teslim

Musical notation for the Teslim section of Hicazkâr Peşrev, consisting of two staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1-4) and breath marks (V).

2. Hâne

Musical notation for the second Hâne of Hicazkâr Peşrev, consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1-4) and breath marks (V).

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, orta seviyede şed (transpoze-göçürülmüş) makamların kullanımına yer verildiği ve hicazkâr makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 5. yarıyılın vize sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Tanburi Cemil Bey'e ait olan Hicazkâr Peşrev seçilmiştir. Eser Muhammes usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

MUHAYYER KÜRDİ SAZ SEMAİSİ

(5 Ses İcrası)

Usûlü: Aksak Semai

Besteci:
Sadi İŞILAY

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

3. Hâne

Şekil 17. (Devam) Muhayyerkürdî Saz Semaisi -2-

Muhayyer Kürdi Saz Semaisi

4. Hâne

Yürük Semai

The musical score is written on a single staff in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of four lines of music. The first line starts with a repeat sign and a double bar line, followed by a sequence of eighth notes with fingerings (1, 2, 4) and accents (V). The second line has a first ending bracket and a second ending bracket, with triplets and triplets of eighth notes. The third line continues with triplets and eighth notes. The fourth line concludes with a double bar line and a repeat sign. Fingerings and accents are indicated throughout the piece.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, orta seviyede şed (transpoze-göçürülmüş) makamların kullanımına yer verildiği ve muhayyerkürdî makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 5. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Sadi Işılây'a ait olan Muhayyerkürdî Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde ise usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Yürük Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 18. Nihavend Peşrev

NIHAVEND PEŞREV

Usûlü: Hafif

(4 Ses İcrası)

Besteci:
Refik Fersan

1. Hâne

Musical notation for the first Hâne of Nihavend Peşrev. The notation is written on four staves in 3/4 time. It includes various rhythmic patterns, fingerings (1-4), and breath marks (V). The key signature is one flat (B-flat).

Teslim

Musical notation for the Teslim section of Nihavend Peşrev. The notation is written on two staves in 3/4 time. It includes various rhythmic patterns and fingerings (1-4).

2. Hâne

Musical notation for the second Hâne of Nihavend Peşrev. The notation is written on four staves in 3/4 time. It includes various rhythmic patterns, fingerings (1-4), and breath marks (V).

Şekil 18. (Devam) Nihavend Peşrev -2-

Nihavend Peşrev

3. Hâne

4. Hâne

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, orta seviyede şed (transpoze-göçürülmüş) makamların kullanımına yer verildiği ve nihavend makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 5. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Refik Fersan'a ait olan Nihavend Peşrev seçilmiştir. Eser Hafif usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

6. YARIYIL

Şekil 19. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi

KÜRDİLİHICAZKÂR SAZ SEMAİSİ

Usûlü: Aksak Semai

(4 Ses İcrası)

Besteci:
Kemani Tatvos

1. Hâne

1. Hâne

Teslim

Teslim

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

Şekil 19. (Devam) Kürdilihicazkâr Saz Semaisi -2-

Kürdilihicazkâr Saz Semaisi

4. Hâne

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with numerous triplets indicated by a '3' below the notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. The third staff shows a change in the melodic line, with some notes marked with a circled 'o'. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign (two dots in a circle). The number '2' is placed at the end of the first staff, indicating the end of the second part of the piece.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve kürdilihicazkâr makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 6. yarıyılın vize sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Refik Fersan'a ait olan Kürdilihicazkâr Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde ise usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Sengin Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 4 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 20. Segâh Medhâl

SEGÂH MEDHAL

(5 Ses İcrası)

Usûlü: Sofyan

Besteci: Alaeddin Yavaşca

The musical score for Segâh Medhâl is presented in six staves. It is written in a single melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music is characterized by its intricate ornamentation and specific fingerings, indicated by numbers 1-4 and 'V' marks. The score concludes with a double bar line.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve segâh makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 6. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Alaeddin Yavaşca'ya ait olan Segâh Medhal seçilmiştir. Eser Sofyan usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. 5 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 21. Şehnaz Saz Semaisi

ŞEHNAZ SAZ SEMAİSİ

Usûlü: Aksak Semai

(5 Ses İcrası)

Besteci:
Kemençeci Nikolaki

1. Hâne

1. Hâne

Teslim

Teslim

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

Şekil 21. (Devam) Şehnaz Saz Semaisi -2-

2

Şehnaz Saz Semaisi

4. Hâne

The musical notation for the 4. Hâne of Şehnaz Saz Semaisi is presented on four staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 1/8. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) placed above the notes. Accents (V) are also present above several notes. The piece ends with a double bar line and a fermata symbol (♯) over the final note.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve şehnaz makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 6. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Kemeñeci Nikolaki'ye ait olan Şehnaz Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde ise usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Nim Devir'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 5 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

7. YARIYIL

Şekil 22. Saba Oyun Havası

SABA OYUN HAVASI

(1 Sesten İcra)

Usûlü: Nim Sofyan

Besteci: Yorgo Bacanos
Eser İcrası: Göksel Baktagir
Yurdal Tokcan

The musical score for Saba Oyun Havası is presented in eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Breath marks (V) are placed above certain notes. The score is divided into two main sections, each starting with a repeat sign. The first section consists of the first four staves, and the second section consists of the last four staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve saba makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 7. yarıyılın vize sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Yorgo Bacanos'a ait olan Saba Oyun Havası seçilmiştir. Eser Nim Sofyan usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 1 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 23. Saba Zeybek (Hovarda Zeybeği)

SABA ZEYBEK (Hovarda Zeybeği)

(1 Sesten İcra)

Besteci: Anonim

Eser İcrası: Göksel Baktagir
Yurdal Tokcan

Usûlü: Aksak

The musical score is presented in seven staves, each containing a single melodic line. The time signature is 9/8, and the key signature is one flat (B-flat). The music is characterized by its complex rhythmic structure, typical of the Aksak style. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. There are also several instances of the letter 'V' above notes, likely representing ornaments or accents. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve saba makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 7. yarıyılın vize sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Anonim olan Saba Zeybek (Hovarda Zeybeği) seçilmiştir. Eser Aksak usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise hem legato hem de detache tekniği kullanılmıştır. 1 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 24. Hüzam Saz Semaisi (Nemli Duygular)

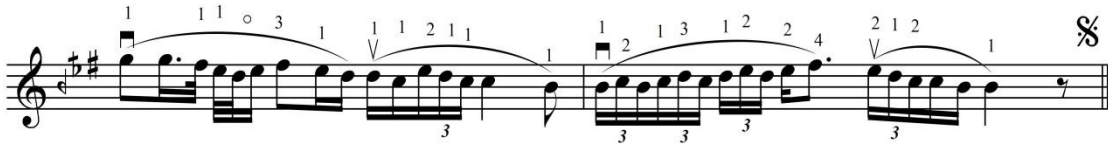
HÜZZAM SAZ SEMAİSİ

(1 Sesten İcra)

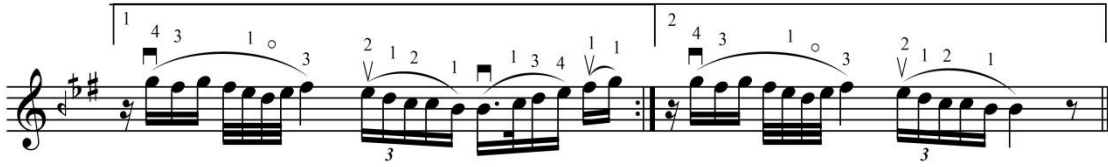
Usûlü: Aksak Semai

Beste: Göksel Baktagir

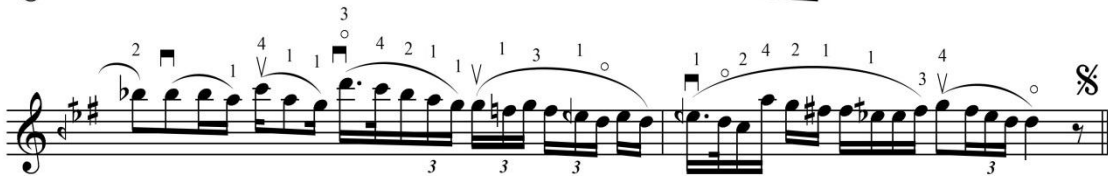
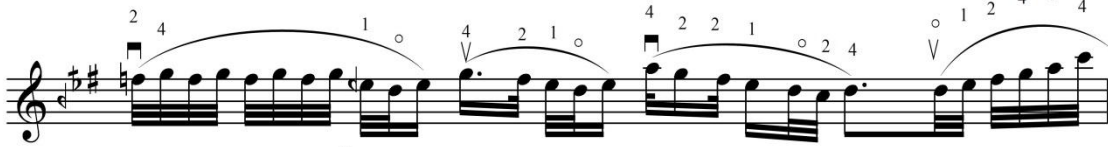
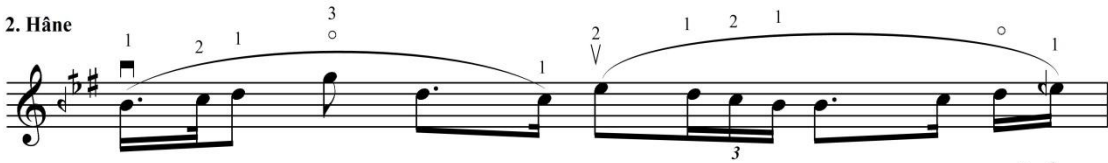
1. Hâne



Teslim



2. Hâne



Şekil 24. (Devam) Hüzam Saz Semaisi (Nemli Duygular) -2-

Hüzam Saz Semaisi

3. Hâne

1 2 3 3 2 1 1 4 3 2 1 2 2 1 4 3 2 2

1 2 1 3 3 4 1 2 1 2 3 2 1 4 1 4 1

4 3 4 2 1 1 4 3 1 1 4 2 1 3 3 3 3 3

2 1 1 1 1 1 2 1 3 1 4 2 1 4 3 1 4 3 1

4. Hâne

1 1 2 1 1 1 1 2 1 2 1 2 1 1 1 2 4 1

1 1 1 1 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 1 1 1

1 2 1 1 2 2 3 2 1 1 4 2 1 1 1 1 1

1 4 2 1 1 1 2 1 2 3 2 1 1 1 1 1 1

1 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 2 1 1 2

2 1 4 1 1 2 1 1 2 1 1 2

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve hüzzam makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 7. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Göksel Baktagir'e ait olan Hüzzam Saz Semaisi (Nemli Duygular) seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde ise usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Birleşik Sofyan'dır. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. 1 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

8. YARIYIL

Şekil 25. Nühüft Peşrev

NÜHÜFT PEŞREV

Usûlü: Devr-i Kebir

(1 Sesten İcra)

Besteci: Tanbüri Osman Bey

1. Hâne

1. Hâne

Teslim

Şekil 25. (Devam) Nühüft Peşrev -2-

2

Nühüft Peşrev

2. Hâne

The image displays a musical score for the second hâne of the Nühüft Peşrev. The score is written on a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music consists of six lines of notation. The first line begins with a fermata over a quarter note, followed by a series of eighth and quarter notes with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4). The second line continues with sixteenth-note runs and quarter notes, featuring a fermata and a double bar line. The third line shows a sequence of sixteenth-note patterns with slurs and fingerings. The fourth line contains more sixteenth-note runs with slurs and fingerings. The fifth line features a series of sixteenth-note patterns with slurs and fingerings. The sixth line concludes the hâne with a fermata over a quarter note, followed by a series of eighth and quarter notes, and ends with a double bar line and a fermata symbol.

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve nühüft makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 8. yarıyılın vize sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Tanbûri Osman Bey'e ait olan Nühüft Peşrev seçilmiştir. Eser Devr-i Kebir usulüyle bestelenmiştir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon ve 4. pozisyon, glissando tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. 1 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Şekil 26. Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi

SÛZ-İ DİL-ÂRÂ SAZ SEMAİSİ

(1 Sesten İcra)

Usûlü: Aksak Semai

Besteci: Tanbûri Cemil Bey

1. Hâne

4

Teslim

2

2. Hâne

2

3. Hâne

2

Şekil 26. (Devam) Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi -2-

Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi

2

4. Hâne

4. Hâne

1. 4 1 4 2 4 3 1 1 3

1. 1 2 1 4 3 1 1 1 1 2. 1 2 1 1 3 4

1 4 2 3 4 1 3 4 1 1 4 1 4 3 1 1 3 4

1. 3 4 1 2 4 1 3 2. 3 4 V S

Eserin Analizi

TM viyolonsel öğretiminde, ileri seviyede mürekkeb (bileşik) makamların kullanımına yer verildiği ve sûz-i dil-ârâ makamının da genellikle tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple 8. yarıyılın final sınavında icra edilebilmesi amacıyla, bestesi Tanbûri Cemil Bey'e ait olan Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi seçilmiştir. Eser Aksak Semai usulüyle bestelenmiştir. Eserin son hânesinde ise usûl değişikliği yapılmıştır. 4. hânenin usulünün adı Sengin Semai'dir. Sol el tekniklerinden 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon 4. pozisyon ve 5. pozisyon, glissando, vibrato tekniği ve sağ el tekniklerinden ise legato tekniği kullanılmıştır. 1 ses icra öğretimine göre eserin nota yazımı sol ve fa anahtarından yapılmıştır. Eserlerin fa anahtarından yazılmış şekline "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın dördüncü alt problemi “Türk Müziği Viyolonsel Öğretimine Yönelik Eserlerin Ara Sınav ve Final Sınavları İçin Belirlenen Eserlerde Sıklıkla Kullanılan Sağ El ve Sol El Tekniklerine Yönelik Uzman Görüşleri Nelerdir?” şeklindedir.

Araştırmanın bu bölümünde, 8 yarıyıllık konservatuvar lisans eğitiminde vize ve final sınavlarında, TM’de viyolonsel ile icra edilmesi gereken makamlar ve bu makamlarda bestelenmiş saz eserlerinde sıklıkla kullanılan sağ el ve sol el tekniklerinin nota programında dikte edilmesi ve sonrasında, alanında uzman 2 TM viyolonsel eğitimcisi tarafından değerlendirmelerine yer verilmiştir. Konuyla ilgili uzmanların görüşleri detaylı olarak ele alınmıştır. Görüş bildiren katılımcıların yine adı ve soyadı bilgileri gizli tutularak U1, U2, U3... gibi kodlama yapılmıştır.

4.1. KONUYA İLİŞKİN 1. UZMANIN GÖRÜŞÜ

1. uzman, konservatuvarların 8 yarıyıllık lisans programlarında, vize ve final sınavlarında çalınması önerilen, sağ el ve sol el tekniklerine göre nota yazımı yapılmış olan eserlerin incelemelerini yapmış ve konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir;

“Enstrümanın Batı müziği kökenli olması, fa anahtarının öğrenimini gerekli kılmaktadır. Ayrıca her iki anahtar ile icra yapılabilmesi öğrencinin gelişimi açısından önem teşkil etmektedir. Eğitimin ilk yıllarında genellikle fa anahtarı öğretimi, Batı müziği etütleri ya da eserleri üzerinden verilmekte daha sonra sol anahtarı kullanımına geçilmektedir. Türk müziği viyolonsel eğitimi süresince verilen eserlerin fa anahtarı üzerinden yazılmış olması öğrencinin aldığı eğitimi, kendi alanı ile özdeşleştirmesini ve öğrendiklerinin kalıcı olmasını sağlayacaktır. Başlangıç seviyesindeki bir öğrencinin tuşedeki sesleri tam olarak kas hafızasına yerleştirebilmesi için birinci yarıyıldan itibaren verilen Çargâh ve Acemaşiran makamlarındaki eserlerin uygun olacağı söylenebilir.

Hazırlanan içerikte düzenlendiği gibi Rast, Uşşak, Hicaz gibi temel makamlardaki eserlerin ilk yıllarda verilmesi öğrencinin daha kolay algılamasını ve sistematik ilerlemesini sağlayacaktır. Buna ek olarak Uşşak ve Bayati makamına yakın olan Tahir-Neva-Muhayyer gibi eserlerin de aynı dönem içerisinde verilmesi, öğrencinin farklı makamlarda daha fazla eseri kısa sürede algılamasına yardımcı olacaktır. Bunun dışında makamlardaki özel perdelerin (segâh vb.) hafızaya yerleşmesi

için, viyolonsel derslerinde verilen eserlerin, Türk müziği nazariyat ve solfej derslerinde öğretilen makamlarla paralel olarak yürütülmesi, viyolonsel icrasını olumlu yönde etkilerken aynı zamanda öğrencinin makam bilgisinin pekiştirilmesini sağlayacak ve bu sayede her iki ders birbirini desteklemiş olacaktır. İçeriğin, eserlerin yerinden icrası ve transpozenin birlikte yürütülmesine yönelik hazırlanmış olması, ayrıca çeşitli türlerde eserlere yer verilmesi öğrencinin gelişimi için faydalı olacaktır.

Türk müziği nota yazımında, yay, nüans ve artikülasyon işaretleri gösterilmemektedir. Hazırlanan içerikte, eserler üzerinde yay işaretlerinin gösterilmiş olması sağ elin gelişimine ve yay tekniğinin yerleşmesine katkı sağlayacaktır. Ayrıca verilen eserlerde parmak numaralarının nota üzerinde yazılmış olması pozisyonların öğrenimini oldukça kolaylaştıracaktır. Viyolonsel tuşesinde aralıkların geniş olması, özellikle Nikriz, Hicaz gibi makamlarda aralıkların konumu sebebiyle eğitimin ilk yıllarında sol el kullanımı açısından zorluk oluşturmaktadır. Örneğin; do diyez/ re notası arasında sadece birinci parmağı kullanmak yerine, eserlerde de belirtildiği gibi birinci ve ikinci parmağın birlikte kullanımı icrayı kolaylaştıracaktır. Eserlerde parmak numaralarının yazılmış olması, öğrencide pozisyonların aşamalı olarak yerleşmesini ve klavye hâkimiyetini sağlamasına olumlu katkı sağlayacaktır.

Hazırlanan içerikte eğitimin son dönemlerinde, spesifik makamlardaki eserlere yer verilmesi öğrencinin gelişimini olumlu yönde etkileyecektir. Ayrıca eserlerin yarıyıllara göre dağılımı ve vize- finallerde kullanımı uygun olduğu söylenebilir. Türk müziğinde notanın hatırlatıcı bir araç olarak kullanılması yani, sözlü kültürün nota destekli yürütülmesi eğitimde bazı eksikliklere yol açmaktadır. Türk müziği eğitimi sadece notaya bağlı kalarak sürdürülemez de, eğitimcilerin hazırlanan içerikteki gibi, eserler üzerinde düzenlemeler yaparak öğrenciye aktarması ve bu gibi çalışmaların sayısının artması, Türk müziği viyolonsel eğitiminin daha sistematik şekilde yürütülmesine yardımcı olacak ve alana katkı sağlayacaktır.”

1. uzmanın değerlendirmesine bakıldığı zaman, icrası yapılan sazın Batı menşeli olması sebebiyle hem sol hem de fa anahtarından nota yazımı yapılmış olan eserlerin öğrencilerin gelişimine önemli katkılar sağlayacağı, yarıyıllara göre düzenlenmiş makam sıralamasının sistematik olarak öğrencinin kolay algılamasına olanak sağlayacağı ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra özel perdelerin (segâh, dik kürdi vb.) hafızaya yerleşebilmesi adına TSM Solfej ve Nazariyat derslerinde öğretimi yapılan makamlarla, viyolonsel dersinde öğretimi yapılan eserlerin paralel olarak yürütülmesi

gerektiğini ve yerinden icra öğretimiyle transpoze çalışmalarının yürütülmesinde verilen eserlerin öğrencilerin farklı eserlerde de bu çalışmaları kolaylıkla uygulayabileceğini beyan etmiştir.

1. uzman, TM repertuvarında bulunan eserlerin nota üzerinde yay, nüans, artikülasyon gibi işaretlerin gösterilmediğini, ancak araştırmada nota yazımı yapılan eserlerde, hem yay tekniklerinin hem de sol el pozisyonlarının öğretime yönelik parmak numaralarının yazılmasının, öğrencilerin öğrenim süreçlerine fayda sağlayacağını vurgulamıştır.

Son olarak eğitimin son dönemlerinde spesifik makamların öğretime göre eserlerin seçilmiş olmasının, öğrencilerin gelişimi üzerinde olumlu neticeler alınacağını, bu tarz çalışmaların eserlerin öğretiminde eğitmenlere büyük fayda sağlayacağını ve alana önemli katkılar sunacağını bildirmiştir.

4.2. KONUYA İLİŞKİN 2. UZMANIN GÖRÜŞÜ

2. uzman, konservatuvarların 8 yarıyıllık lisans programlarında, vize ve final sınavlarında çalınması önerilen, sağ el ve sol el tekniklerine göre nota yazımı yapılmış olan eserlerin incelemelerini yapmış ve konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir;

“Lisans düzeyindeki ilk kez viyolonsel eğitime başlayacak öğrencilerin, verilen eserlerle ilerlemesi çok zor olur. Bu eserlerle eğitim yapılacaksa öğrencinin güzel sanatlar lisesi çıkışlı ve donanımlı olması gerekir.”

2. uzmanın değerlendirmesine bakıldığı zaman, lisans düzeyinde ilk kez viyolonsel eğitime başlayacak öğrencilerin verilen eserlerle oldukça zorlanacağını, bu eserlerin GSL mezunu ve kendini iyi yetiştirmiş öğrencilerle bu eserlerin icrasının ancak mümkün olabileceğini ifade etmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak varılan sonuçlar ve önerilere yer verilmiştir. Sonuçlar alt problemlerin sırasına göre sunulmuştur.

BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN SONUÇLAR

Araştırmanın birinci alt problemini oluşturan “Konservatuvar Eğitiminde Yürütülmekte Olan Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Öğretim Programlarının İncelenmesi Sonucu Elde Edilen Bulgular Nelerdir?” sorusuna uzmanların vermiş oldukları cevaplardan elde edilen sonuçlar,

1. Ülke genelindeki viyolonsel eğitimi amaçlarının aynı fikir doğrultusunda olduğu, eğitimcilerin de *ortak bir paydada* buldukları,
2. Eğitimcilerin ders içeriklerinde de çoğunlukla *aynı görüşte* oldukları,
3. Eğitimcilerin öğrenme çıktıları ve öğrenme yeterliliklerinin de çoğunlukla *aynı görüş ve talep* doğrultusunda geliştiği,
4. Eğitimcilerin hepsinin *aynı temel* ve *yardımcı kaynaklardan* faydalanmış oldukları,
5. Eğitimcilerin hepsinin *1 arasınav ve 1 yarıyıl sonu sınavı* yapmış oldukları şeklinde özetlenebilir;

1. Yarıyıla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Konservatuvarların yarıyıllara göre ders planları incelendiğinde yine *ortak bir görüşün* ortaya çıktığı, iki konservatuvarında, yarıyıllara göre ders planlarının yazılı olarak üniversitelerin web sayfalarında bulunan bilgi paketlerinde yer almadığı, 5. okulun yarıyıllara göre haftalık ders planı incelendiğinde ise diğer konservatuvarlardan farklı daha ileri düzey bir eğitim programını uygulamış oldukları, konservatuvarların ortak noktalarından bir diğeri ise yarıyılların 8. haftasında “Ara (Vize) Sınavı”, 16. haftasında ise “Final Sınavı” yapıldığı, Ayrıca eğitim-öğretim döneminin ilk yarıyılında konservatuvar eğitimcileri tarafından viyolonselin tanıtıldığı, viyolonselin oturuş-tutuş şekillerinin öğretildiği, sağ el ve sol el tekniklerine yönelik bilgilerin ve makam-usul bilgisinin verildiği, Eğitimcilerin başlangıç düzeyinde TM viyolonsel eğitiminde benzer eğitim-öğretim yaklaşımlarının olduğu,

2. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin ikinci yarısında konservatuvarlarda bulunan bazı eğitimler tarafından, TM'deki basit makam ve usul çalışmalarına yer verildiği, BM çalışmalarının da sürdürüldüğü ve eğitimcilerin farklı ders programı işledikleri,

3. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin üçüncü yarısında konservatuvarlarda bulunan eğitimler tarafından TM *saz eserlerinin* öğretimine yönelmiş olduğu ve eğitimcilerin saz eserlerinin öğretimine başladıkları,

4. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin dördüncü yarısında konservatuvarlarda bulunan eğitimler tarafından TM *Mürekkeb (Bileşik) makam* öğretimine yönelmiş olduğu ve eğitimcilerin Mürekkeb (Bileşik) makam öğretimi yaptırmış oldukları,

5. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin beşinci yarısında konservatuvarlarda bulunan eğitimler tarafından TM *seyir çalışmalarına* yer verildiği ve eğitimcilerin Seyir çalışmaları yaptırmış oldukları,

6. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin altıncı yarısında konservatuvarlarda bulunan eğitimler tarafından TM'de Segâh kararlı makamların öğretimine yer verildiği ve eğitimcilerin Segâh kararlı makam öğretimi yaptıkları,

7. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin yedinci yarıyılında konservatuvarlarda bulunan eğitimciler tarafından TM’de Saba, Dügâh, Evcara, Şehnaz vb. makamların öğretimine yer verildiği ve eğitimcilerin çeşitli makamlara yönelik saz eserlerini çalıştırdıkları,

8. Yarıyla Göre Konservatuvarların Bilgi Paketinde Yer Alan Ders Öğretim Planına Yönelik Sonuçlar

Eğitim-öğretim döneminin sekizinci yarıyılında konservatuvarlarda bulunan eğitimciler tarafından solo çalışmalarına da yer verildiği ve eğitimcilerin *taksim ve solo çalışmalarına* yer verdiği,

Konservatuvarların bilgi paketlerinde program kazanımlarına bakıldığı zaman 4’ünün puanlama yapmış olduğu, 3 okulun program kazanım puanlarının bulunmadığı, 1-5 arasında yapılan puan değerlendirmelerinde ortalama olarak 4,5 civarında bir puan barajının oluşturulduğu ve ayrıca bilgi paketlerinde belirtilen öğrenim çıktılarıyla program çıktılarının örtüştüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN SONUÇLAR

Araştırmanın ikinci alt problemini oluşturan “Türk Müziği Viyolonsel Eğitimcilerinin Viyolonsel Eğitime Yönelik Belitmiş Oldukları Sorunlar ve Çözüm Önerileri Nelerdir?” sorusuna uzmanların vermiş oldukları cevaplardan elde edilen sonuçlar şu şekilde özetlenebilir;

1. Güzel Sanatlar Liselerinin üniversitelerin TM viyolonsel eğitimine nitelikli öğrenciler hazırladığı görüşünde oldukları,
2. TM viyolonsel eğitimi için Genel Lise veya GSL ayrımı yapmadıkları,
3. Okul-ekol olma yolunda şu ana kadar bir metodolojinin geliştirilemediğini ve üçüncü uzmanın ise diğerlerinden farklı olarak konuya ilişkin bir konservatuvarın bu yolda ilerlediğini belirttiği,
4. TM viyolonsel dersine yönelik, eğitimcilerin farklı eğitim yöntemleriyle öğrenci yetiştirmeleri sebebiyle aralarında gözle görülür farkların ortaya çıktığı ve üçüncü uzmanın ise diğerlerinden yine farklı olarak, öğrencilerin yapılan çalgı dersleri dışında

daha fazla icra sergileyebilecekleri müzik topluluklarında yer alması gerektiğini belirttiği,

5. TM viyolonsel sanat dalına yönelik akademik yükselme (Araştırma Görevliliği, Öğretim Görevliliği, Dr. Öğretim Üyesi ve Doçentlik) sınavlarına yönelik, viyolonsel icrası alanında Doçentliğini almış bir eğitmenin henüz çıkmadığı, adayların eskisi gibi jüri karşısında sınav olmadıkları, bunun yerine sınava girecek olan adayların internet aracılığıyla göndermiş olduğu başvuru dosyalarının jüri tarafından değerlendirildiği ve ikinci uzmanın ise diğerlerinden farklı olarak konuya ilişkin herhangi bir bilgisinin bulunmadığını belirttiği,

6. TM viyolonsel dersine yönelik lisans programları için BM metotlarının yanı sıra Sıtkı Bahadır Tutu'nun yüksek lisans tezinin, yine Sıtkı Bahadır Tutu'nun TM'de viyolonsel eğitimine yönelik 40 makamsal etüt kitabının ve Barış Demirci'nin gam alıştırma kitabının önerildiği, Buna ek olarak 2. uzmanın Tanburi Cemil Bey, Mesut Cemil Bey ve İsmail Akdeniz gibi kıymetli icracıların kayıtlarının da mutlaka dinlenilmesi gerektiğini belirttiği,

7. TM eğitiminden önce, BM viyolonsel eğitimi verdikleri, 2. sınıftan itibaren TM öğretimine başlamış oldukları ve 3. uzman ise diğerlerinden yine farklı olarak konservatuvarda yer alan eserlerden öğrencilerin sorumlu tutulduğunu belirttiği,

8. Akran değerlendirme formunu ve öz değerlendirme formunu kullandıkları ve 1. uzmanın diğerlerinden farklı olarak portfolyo, tutum ölçeği ve likert ölçeği kullandığını belirttiği,

9. TM viyolonsel dersi için ölçme-değerlendirme formlarının bulunduğu,

10. Yalnızca 1. uzmanın soruya yanıt verdiği, Bologna sürecine uygun standart bir ders programının üniversitelerde oluşturulamadığını, aceleyle bu işlemlerin yapıldığını ve bu sebeple gözle görülür hataların ortaya çıktığını” belirttiği sonucuna ulaşılmıştır.

ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN SONUÇLAR

1. Konservatuvarların TM bölümlerinde, TM viyolonsel öğretimine yönelik 1. yarıyıl, 2. yarıyıl ve 3. yarıyılta öncelikle Başlangıç Seviyesinde basit makamların daha sık kullanıldığı, 4. yarıyıl, 5. yarıyıl ve 6. yarıyılta Orta Seviyede Şed (Transpoze-Göçürülmüş) makamların daha yoğun kullanıldığı, 7. yarıyıl ve 8. yarıyılta ise İleri Seviyede Mürekkebi (Bileşik) makamların daha fazla kullanıldığı,

2. Konservatuvarların TM bölümlerinde, TM viyolonsel öğretimine yönelik 1. sınıfta yerinden, 2. sınıfta 4 Ses, 3. sınıfta 5 Ses ve 4. sınıfta ise 1 ses icrasına yönelik çalışmaların yapılması sebebiyle nota yazımı yapılan eserlerin buna göre düzenlenmiş olduğu,
3. Sağ el tekniklerinden sıklıkla legato, detache ve pizzicato tekniklerinin kullanıldığı,
4. Sol el tekniklerinden ise daha çok 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. pozisyon 4. pozisyon, 5. pozisyon, glissando ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı,
5. TM formlarından Peşrev, Saz Semaisi, Oyun Havası, Zeybek, Sirto, Saz Eseri, Medhal gibi formların örnek eser olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN SONUÇLAR

1. Uzmanın Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

1. İcrası yapılan sazın Batı menşeli olması sebebiyle hem sol hem de fa anahtarından nota yazımı yapılmış olan eserlerin öğrencilerin gelişimine önemli katkılar sağlayacağı, yarıyıllara göre düzenlenmiş makam sıralamasının sistematik olarak öğrencinin kolay algılamasına olanak sağlayacağı ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra özel perdelerin (segâh, dik kürdi vb.) hafızaya yerleşebilmesi adına TSM Solfej ve Nazariyat derslerinde öğretimi yapılan makamlarla, viyolonsel dersinde öğretimi yapılan eserlerin paralel olarak yürütülmesi gerektiğini ve yerinden icra öğretimiyle transpoze çalışmalarının yürütülmesinde verilen eserlerin öğrencilerin farklı eserlerde de bu çalışmaları kolaylıkla uygulayabileceği,
2. TM repertuarında bulunan eserlerin nota üzerinde yay, nüans, artikülasyon gibi işaretlerin gösterilmediğini, ancak araştırmada nota yazımı yapılan eserlerde, hem yay tekniklerinin hem de sol el pozisyonlarının öğretimine yönelik parmak numaralarının yazılmasının, öğrencilerin öğrenim süreçlerine fayda sağlayacağı,
3. Eğitimin son dönemlerinde spesifik makamların öğretimine göre eserlerin seçilmiş olmasının, öğrencilerin gelişimi üzerinde olumlu neticeler alınacağını, bu tarz çalışmaların eserlerin öğretiminde eğitmenlere büyük fayda sağlayacağını ve alana önemli katkılar sunacağı sonucuna ulaşılmıştır.

2. Uzmanın Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

Lisans düzeyinde ilk kez viyolonsel eğitimine başlayacak öğrencilerin verilen eserlerle oldukça zorlanacağını, bu eserlerin GSL mezunu ve kendini iyi yetiştirmiş öğrencilerle bu eserlerin icrasının ancak mümkün olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın sonuçlarından hareketle öneriler bölümü aşağıda sunulmuştur;

TM viyolonsel öğretimini aktif olarak yürüten konservatuvarların Bologna ve TYYÇ süreçlerine uygun bir şekilde bilgi paketlerini yeniden güncellenmesi gerekmektedir.

GSL veya konservatuvarların lise bölümünden mezun olup, konservatuvarların TM bölümünde lisans eğitimi alan öğrencilere yönelik farklı TM viyolonsel öğretim müfredatlarının oluşturulması gerekmektedir.

TM viyolonsel eğitimcileri tarafından Akran Değerlendirme, Öz değerlendirme gibi form çeşitleri öğrencilerin gelişimlerini takip etmek amacıyla daha sık kullanılması gerekmektedir.

TM viyolonsel öğretiminde, öğrencilerin gelişimlerini desteklemeye yönelik metotların yazılması ve bu metotların artırılması gerekmektedir.

TM viyolonsel öğretiminde, çalgının tınısına ve ses aralıklarına uygun bir repertuvar oluşturulmalıdır.

TM viyolonsel öğretimine katkı sağlayabilmesi amacıyla, icra edilmesi istenilen eserlerin sağ el ve sol el tekniklerinin tespit edilmesi gerekmektedir.

Uzmanların görüşlerinden hareketle TM viyolonsel eğitim-öğretim programında yer alan konular ile nazariyat ders konuları birbirini mutlaka desteklemelidir.

TM viyolonsel öğretiminde transpoze çalışmaları daha sık yapılmalıdır.

TM viyolonsel öğrencilerinin çalgı dersleri dışında, daha fazla icra sergileyebilecekleri müzik topluluklarında yer alması gerekmektedir.

TM viyolonsel öğretiminde Tanbûri Cemil Bey, Mesud Cemil Bey, İsmail Akdeniz gibi değerli sanatçıların yapmış oldukları taksimler, eğitmenler tarafından öğrencilere mutlaka dinletilmelidir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, O. C. (2016). *Eğitim Programlarının Geliştirilmesinde İhtiyaç Analizi El Kitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Akbulut, N., Aslan, S. (2016). Örtük Program Ölçeği: Ölçek Geliştirme Çalışması. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(56), 169-176.
- Akdağoğlu, T. (2018). *Türk ve Batı Müziği'nde Viyolonsel İcrası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Akpara, K. (2019). *Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim-Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Aksoy, B. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma*. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Andaç, H. M. (2019). *Türk Müziği Makamlarının Viyolonsel Tuşesi Üzerinde Konumlandırılmasına İlişkin Şematik Bir Yaklaşım*. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Arsal, Z. (1998). *Program Geliştirme Sürecinde İhtiyaç Analizinin Yeri ve Nasıl Yapıldığına İlişkin Program Geliştirme Uzmanlarının Görüşleri*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Atasönmez, S. S. (2008). *Program Geliştirme Süreci Doğrultusunda Yeni İlköğretim Programlarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Avcı Akbel, B. (2019). "Türk Müziği Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Ve Teknikleri". *Eğitim Bilimlerinde Akademik Araştırmalar*, Ed: G. Mıhladı, 1. Basım, Ankara: Gece Kitaplığı, 171-186.
- Avcı Akbel, B. (2019). Türk Müziğinde Viyolonsel Kullanımına İlişkin İcracıların Ve Öğretim Elemanlarının Görüş Ve Yaklaşımları, *Turkish Studies Dergisi*, 1(14), 57-76.
- Avcı Akbel, B. (2019). Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Perdelerinin Seslendirilmesinde Yaşanan Güçlükler ve Çözüm Önerileri, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(39), 597-625.
- Avcı Akbel, B. (2019). Profesyonel Viyolonsel İcracılarının Performans Gelişim Süreçlerini Etkileyen Unsurlar, *Yüzüncü Yıl Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(16), 464-485.
- Avcı Akbel, B. (2018). Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Entonasyon Problemleri ve Sebepleri, *Kastamonu Educational Journal*, 5(26), 1711-1722.
- Aydemir, M. (2014). *Türk Müziği Makam Rehberi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Balcı, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Cemiloğlu, M. (2006). Eğitim Bilimi Açısından Örtük Program ve Halk Anlatılarının Örtük Program Bağlamında Değerlendirilmesi, *Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9 (2), 257-269.
- Çetik, Ö. (2017). *Viyolonsel Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.

- Çıtak, E. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Felsefe Öğretim Programlarının Program Geliştirmenin Temel Öğeleri Kapsamında Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Değirmencioğlu, L. (2006). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal Viyolonsel Öğretimine Sistemik Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Değirmencioğlu, L., Arapgirlioğlu, H. (2011). Türk Müziğinin Temsilinde 10 Önemli Viyolonsel İcracısı, 2. *Uluslararası Müzikte Temsil & Müziksel Temsil Sempozyumu*. İstanbul, 209-215.
- Değirmencioğlu, L., Arapgirlioğlu, H. (2011). Makamsal Viyolonsel Öğretiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: (Orhan Gencebay Örneği), *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2(31), 199-224.
- Değirmencioğlu, L. (2012). “Makamsal Viyolonsel İcralarında Ses Alanının (Register) Belirlenmesi” *Müzik ve Kültürel Doku Sempozyumu*. Trabzon, 299-311.
- Değirmencioğlu, L. (2014). Makamsal Viyolonsel Eğitimi İçin E-Öğrenme Kapsamında Bir Kitaplık Önerisi: Youtube Örneği, *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 3, 1-17.
- Değirmencioğlu, L. (2016). “Güzel Sanatlar Liseleri Viyolonsel Ders Kitapları: Makam Dizileri Ve Makamsal Ezgilerin Kullanımı Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım”. *III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri*. Sivas, 576-592.
- Değirmencioğlu, L. (2016). “Türk Müziği Eğitiminde Metodoloji; Viyolonsel Eğitimine Kolay Bir Başlangıç İçin Makam Seçimi” *Müzikte Metodoloji Ve Müzikle İletişim Uluslararası Sempozyumu*. İstanbul, 122-133.
- Demirci, B. (2013). *Viyolonsel İçin Türk Müziği Dizileri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Demirci, B. (2013). Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(28), 117-129.
- Demirel Ö. (2017). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Demirel Ö. (2015). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Demirel, Ö. (2010). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Ekici, T. (2008). *Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çalışması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Erişen, Y. (1998). Program Geliştirme Modelleri Üzerine Bir İnceleme, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 4(1), 79-97.
- Eroğlu Ö. (2018). *Kangal ve Yöresi Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Günay, E., Özdemir, M. A. (2006). *Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Hatipoğlu, V. (2016). Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada “Beylik Aranağmelerden” Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri Ve Öneminin Değerlendirilmesi, *Turkish Studies Dergisi*, 11(19), 417-442.
- Hatipoğlu, Z. A. (2016). *Tanburi Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- İlgar, K. (2018). *Türk Müziği Viyolonsel İcrâcılığında Mes'ud Cemil*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- İlgar, K. (2018). Tınsal Özellikleri Ekseninde Viyolonsel'in Türk Halk Müziği'ndeki İcrasına Yönelik Tespitler ve Öneriler, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 2725-2758.
- İşler, Ş. (2019). *Kütahya Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kara, A. (2018). *Kuruluşunun 100. Yılında Darülelhân*. İstanbul: İBB, Kültür Daire Başkanlığı, Kültürel Etkinlikler Birimi.
- Karaca, T. (2016). *Türk Müziği'nde 15. yy.'da Kullanılan Makamlardan Oluşturulan Seyr-İ Nâtik Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kaya, E. E., Çilden, Ş. (2010). Türkiye'deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi, *Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29.
- Kerkez, B. (2018). *Mesleki Ve Teknik Eğitimde Program Geliştirme Ve Eğitim Programına İlişkin Öğretmenler Görüşleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kılıç, A., Sümbüllü, H. T. (2018). Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Bir Değerlendirme, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2 (41), 11-34.
- Kılıç, A. (2015). *Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kılıç, A., Sümbüllü, H. T. (2019) Türk Müziği Viyolonsel İcracılarının Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir İnceleme, *I. Uluslararası Bilim Eğitim Sanat ve Teknoloji Sempozyumu UBEST 2019*. İzmir, 870-881.
- Kılıç, A. (2019). "Türk Müziği Viyolonsel İcracılarının Eser İcrasında Kullanmış Oldukları Sağ El ve Sol El Teknikleri". *Müzik Tiyatro ve Sinema Alanında Akademik Çalışmalar*, Ed: S. Özkeleş ve Z. Eşigül, 1. Basım, Ankara: Gece Kitaplığı, 61-92.
- Kolukırcık, K. (2015). *Türk Müziği Tarihinde Dârü'l-Elhân ve Dârü'l-Elhân Mecmuası*. Ankara: Barış Kitabevi.
- Lehimler, E. (2014). *Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Lehimler, E. (2014). Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretiminde Hüseyini Makamı Öğretimine Yönelik Hazırlanan Çalışma Modelinin Öğrenci Başarısına Etkisi, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 3(18), 163-180.
- Ocak, G. (2017). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (1981). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onat, Y. A. (2018) *Güzel Sanatlar Liseleri Viyolonsel Öğretim Programlarının Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Oransay, G. (1983). *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Özden, A. (2011). *Türk Müziğinde Keman Metodu*. İzmir: Senfoni Müzik.
- Özden, E. (2018). Arşiv Belgeleriyle Darülelhân. *Konservatoryum Dergisi*, 5(1), 97-130.
- Özgüler, Ö. (2007). *Türk Müziğinde Viyolonsel*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.

- Özgen Öztürk, Y. (2009). *Türk Makam Müziğinde Viyolonsel: Erken Dönem Kayıtları Üzerine Bir Analiz*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özgen Öztürk, Y., Beşiroğlu, Ş. (2009). Viyolonsel'in Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanbûri Cemil Bey. *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, 6(1), 31-40.
- Özgen Öztürk (2011) "Türk Makam Müziğinde Viyolonsel Kazandığı Geleneksel ve Folklorik İfadeler" 2. *Uluslararası Müzikte Temsil & Müziksel Temsil Sempozyumu*. İstanbul, 444-447.
- Özmenteş, S. (2008). Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme Taktikleri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(16), 157-175.
- Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 15, 19-24.
- Saracaloğlu, A. S., Küçüköglü, A. (2015) *Öğretim İlke ve Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Saraç, A. G. (1998). Müzik Eğitiminde Program Geliştirme Süreci. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 1(4), 155-160.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sulukaya, V. (2019). *Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Başlangıç Seviyesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*. Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık.
- Şahin M., Duman, R. (2008). Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(6-7), 259-272.
- Şeker, H., Görgeç, İ., Kablan, Z., Küçüktepe, C., Tuncel, İ., Alcı, B., Baykara, K., Turan, H. (2017). *Eğitimde Program Geliştirme, Kavramlar, Yaklaşımlar*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tan, Ş., Kayabaşı, Y., Erdoğan, A. (2003). *Öğretimi Planlama ve Değerlendirme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tanhan, F. (2000). *Eğitimde Program Geliştirmenin Kültürel Temelleri Ve Öğretim Açısından Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Tarman, S. (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tekin, H. (2017). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Toparlak, Ş. (2013). Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi/Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 114-129.
- Turgut, F. M. (1992). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme Metotları*. Ankara.
- Tutu, S. B. (2001). *Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Tutu, S. B. (2014). *Viyolonsel İçin 40 Makamsal Etüt*. Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2002). Eğitimde Program Çözümleme, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(4), 115- 150.

- Ural, Saltan. B. (2018). *Özel İlkokul Ve Ortaokul Bünyesinde Bulunan Program Geliştirme Servislerine İlişkin Program Geliştirme Servisi Çalışanları, Öğretmenler Ve İdarecilerin Görüşleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldırım, B. (2015). *Sınıf Öğretmenlerinin Örtük Program Kavramına İlişkin Algıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yılmaz, K., Memduhoğlu, H., B. (2018). *Eğitime Giriş*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Yılmaz, K., Memduhoğlu, H., B. (2010). *Eğitimin Temel Kavramları, Eğitim Bilimine Giriş*. Edt: Hasan Basri Memduhoğlu, Kürşat Yılmaz, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- http://www.yok.gov.tr/web/uluslararası-iliskiler/bolognasureci_nedir (Erişim Tarihi: 09.10.2018).
- <http://tyyc.yok.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 24.07.2019).

EKLER DİZİNİ

Sayfa

Ek 1. Konservatuvarlarda Aktif Olarak Görev Yapan 7 Eğitimciye Yönlendirilen Görüşme Soruları	155
Ek 2. Konservatuvarlarda Aktif Olarak Görev Yapan 3 Eğitimciye Yönlendirilen Görüşme Soruları	170
Ek 3. Ara Sınav Ve Final Sınavlarında, Sıklıkla Kullanılan Sağ El Ve Sol El Tekniklerini Belirlemek Üzere Seçilen Eserlerin Fa Anahtarları Nota Yazımları	176
I. Yarıyıl (Çargâh Eser)	176
I. Yarıyıl (Çargâh Oyun Havası)	177
I. Yarıyıl (Çargâh Peşrev)	178
I. Yarıyıl (Çargâh Sırto)	179
II. Yarıyıl (Acemaşiran Saz Semaisi)	180
II. Yarıyıl (Acemaşiran Saz Semaisi)	182
II. Yarıyıl (Rast Peşrev)	184
II. Yarıyıl (Rast Zeybek)	186
III. Yarıyıl (Beyati Peşrev)	187
III. Yarıyıl (Hicaz Hümayun Peşrev)	189
III. Yarıyıl (Uşşak Saz Semaisi)	192
IV. Yarıyıl (Mahur Saz Semaisi)	194
IV. Yarıyıl (Nikriz Peşrev)	196
IV. Yarıyıl (Sultaniyegâh Sırto)	197
V. Yarıyıl (Hicazkâr Peşrev)	199
V. Yarıyıl (Muhayyerkürdî Saz Semaisi)	200
V. Yarıyıl (Nihavend Peşrev)	202
VI. Yarıyıl (Kürdilihicazkâr Saz Semaisi)	204
VI. Yarıyıl (Segâh Medhal)	206
VI. Yarıyıl (Şehnaz Saz Semaisi)	207
VII. Yarıyıl (Hüzzam Saz Semaisi)	209
VII. Yarıyıl (Saba Oyun Havası)	211
VI. Yarıyıl (Saba Zeybek-Hovarda Zeybeği)	212
VIII. Yarıyıl (Nühüft Peşrev)	199
VIII. Yarıyıl (Sûz-i Dil-Ârâ Saz Semaisi)	215

EKLER

EK-1 Konservatuvarlarda Aktif Olarak Görev Yapan 7 Eğitimciye Yönlendirilen Görüşme Soruları

YÖNERGE

Bu çalışma “**Lisans Düzeyinde Yürütülen Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Program Önerisi ve Eğitimci Görüşleri Nedir**” konulu Sanatta Yeterlik Tezi için bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Dersin *mevcut durumunun betimlenmesi* ve elde edilen veriler ışığında yeni bir ders programı geliştirilmesi ve geliştirilen programa ilişkin eğitimci görüşlerinin alınabilmesi sonuçların ilgililerle buluşturabilmesi amacıyla hazırlanan çalışmaya katılımınız çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Adem KILIÇ

1. Mezuniyet Durumunuz Nedir?

- a) Lisans:
- b) Yüksek Lisans:
- c) Doktora/Sanatta Yeterlik:

2. Lisans Eğitiminizdeki Çalgınız Nedir?

3. Mesleki Deneyiminiz Nedir? (Lütfen Yıl Olarak Yazınız)

4. Türk Müziği viyolonsel öğretimini kaç yıldır sürdürüyorsunuz?

5. Pedagojik formasyon eğitimi aldınız mı?

Evet	<input type="checkbox"/>	Hayır	<input type="checkbox"/>
------	--------------------------	-------	--------------------------

6. Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik **Genel Amaçlarınız** nelerdir?

7. **I. Yarıyıl**

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Amaçlarınız** nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları** nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Değerlendirme Ölçütleriniz** nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

8. II. Yarıyıl

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Amaçlarınız** nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları** nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Değerlendirme Ölçütleriniz** nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

9. III. Yarıyıl

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Amaçlarınız** nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları** nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Değerlendirme Ölçütleriniz** nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

10. IV. Yarıyıl

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Amaçlarınız** nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Değerlendirme Ölçütleriniz nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde 14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

11. V. Yarıyıl

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Ders Amaçlarınız nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları** nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Değerlendirme Ölçütleriniz** nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

11			
12			
13			
14			

12. VI. Yarıyıl

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Ders Amaçlarınız nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Ders Hedefleriniz nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde Değerlendirme Ölçütleriniz nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

13. **VII. Yarıyıl**

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Amaçlarınız** nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları** nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Değerlendirme Ölçütleriniz** nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

14. VIII. Yarıyıl

a) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Amaçlarınız** nelerdir?

b) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Ders Hedefleriniz** nelerdir?

c) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Öğrenme Çıktıları ve Yeterlilikleri** nelerdir?

d) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Dersinizin Temel ve Yardımcı Kaynakları** nelerdir?

e) Türk Müziği viyolonsel öğretiminde **Değerlendirme Ölçütleriniz** nelerdir?

f) Türk müziği viyolonsel öğretiminde **14 Haftalık Ders Konu Başlıklarınız** nelerdir?

HAFTA	KONULAR	EVET	HAYIR
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

15. Yukarıda her yarıyıl için istenilen **Hafta-Konular-Tablosunu** eğer doldurmayı düşünmüyorsanız lütfen aşağıdaki tabloda belirtilen yerleri doldurunuz.

8 Yarıyılık (Hedefler)	Konu
Makam	
Usul	
Sağ El Teknikleri	

Sol El Teknikleri	
Pozisyon	
Dizi	
Diğer	

16. Aşağıda verilen tabloda Geleneksel Türk Sanat Müziği bölümlerinin **Program Kazanımlarının Viyolonsel Dersiyle İlişkisi Ne Düzeydedir?** (Lütfen şıklarda bulunan Hiç Yok- Kısmen Tam Katkı seçeneklerinden birisini tercih ediniz)

PROGRAM KAZANIMLARI		Dersin Katkıları		
		Hiç Yok	Kısmen	Tam Katkı
1	Geleneksel Türk Sanat Müziğinde İcra Becerisi Kazandırmak			
2	Geleneksel Türk Sanat Müziği hakkında edindiği kuramsal bilgileri uygulama esnasında değerlendirebilme			
3	Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin Yaşatılmasına, gelecek nesillere doğru olarak aktarılmasına ve bu türlerin benimsetilmesine katkı sağlama bilinci ve becerisi kazandırmak			
4	Türk Sanat Müziği alanında yerel, ulusal ve uluslararası etkinlikleri, yenilikleri ve sorunları takip edebilmek			

5	Mesleki ve etnik sorumluluk kazandırmak			
6	Geleneksel Türk Müziği ile ilgili bilgileri, kavramlaştırma, tanımlama, sınıflandırma ve yorumlama becerisi kazandırmak			
7	Müzik alanında edindiği bilgileri, kişisel becerileriyle birleştirerek yaratıcı bir şekilde kullanabilmek			
8	Türk Müziğinin toplumsal yaşamdaki yerini ve etkilerini değerlendirme becerisi kazandırmak			
9	Disiplin içi ve disiplinlerarası takım çalışması yapabilme becerisi kazandırmak			
10	Geleneksel Türk Sanat Müziğine ilişkin unsurlardan; yerelden-ulusala, ulusaldan-uluslararası çerçeveye uzanan bir çizgide yararlanabilme becerisi kazandırmak			

17. Türk müziği viyolonsel dersi **Öğrenme Çıktıları ve Programın Öğrenme Çıktılarına Katkıları**’ nı nasıl belirlediniz?

18. Türk Müziği viyolonsel dersi için **İş Yükü Hesaplamasını** nasıl göstermektedirsiniz?

ETKİNLİKLER	SAYISI	SÜRESİ (SAAT)	TOPLAM İŞ YÜKÜ
Ara Sınav			
Final Sınavı			
Derse Katılım			
Bireysel Çalışma			
Ara Sınav İçin Çalışma			
Final Sınavı İçin Çalışma			
TOPLAM			

19. Eklemek istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mıdır?

EK-2 Konservatuvarlarda Aktif Olarak Görev Yapan 3 Eğitimciye Yönlendirilen Görüşme Formu

YÖNERGE

Bu çalışma “**Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi Ve Eğitimci Görüşleri Üzerine Bir Araştırma**” konulu Sanatta Yeterlik Tezi için bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca yeni bir ders programının geliştirilebilmesi ve geliştirilen programa ilişkin eğitimci görüşlerinin alınabilmesi, sonuçların ilgililerle buluşturabilmesi amacıyla hazırlanan çalışmaya bizlere destek olacaktır. Katkılarınız için şimdiden teşekkür ederiz.

Adem KILIÇ

- 1. Güzel Sanatlar Liselerinin Lisans Düzeyi Türk Müziği viyolonsel eğitimine nitelikli olarak hazırladığını düşünüyor musunuz?**
- 2. Lisans düzeyi yetenek sınavlarında Türk müziği viyolonsel eğitimi için Genel Lise veya Güzel Sanatlar Lisesi ayrı mı yapıyor musunuz?**
- 3. Lisans düzeyi Türk müziği viyolonsel eğitiminde okul veya ekol olma yolunda bir metodolojinin geliştiğini düşünüyor musunuz?**

4. Türk müziği viyolonsel dersine yönelik ülkemiz mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki eğitim hakkında ne düşünüyorsunuz?

5. Türk müziği viyolonsel sanat dalına yönelik akademik yükselme (Araştırma Görevliliği, Öğretim Görevliliği, Dr. Öğretim Üyesi ve Doçentlik) sınavları hakkında ne düşünüyorsunuz?

6. Türk müziği viyolonsel dersine yönelik lisans programları için hangi öğretim materyallerini (CD, Kitap vs.) öneriyorsunuz?

7. Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi final sınavlarını için hazırlanan ve aşağıda listesi verilen eserlere yönelik görüşleriniz nelerdir?

Yarıyılar	Vize Sınavı			
	Eserin Bestekârı	Eserin Makamı	Eserin Usulü	Eserin Formu
1. Yarıyıl	Teoman ÖNALDI	Çargâh	2/4	Saz Eseri
1. Yarıyıl	Meçhul	Çargâh	28/4	Peşrev
2. Yarıyıl	Mısırlı Udi İbrahim Efendi	Acemaşiran	10/8	Saz Semaisi
2. Yarıyıl	Yesari Asım ARSOY	Acemaşiran	10/8	Saz Semaisi
3. Yarıyıl	Seyfeddin OSMANOĞLU	Beyati	32/4	Peşrev
4. Yarıyıl	Refik Talat ALPMAN	Mahur	10/8	Saz Semaisi
4. Yarıyıl	Meçhul	Nikriz	8/8	Peşrev

5. Yarıyıl	Tanbûri Cemil Bey	Hicazkâr	32/4	Peşrev
6. Yarıyıl	Kemani Tatyos Efendi	Kürdilihicazkâr	10/8	Saz Semaisi
7. Yarıyıl	Yorgo Bacanos	Saba	2/4	Oyun Havası
7. Yarıyıl	Anonim	Saba	9/8	Zeybek
8. Yarıyıl	Tanbûri Cemil Bey	Nühüft	28/4	Peşrev

Yarıyillar	Final Sınavı			
	Eserin Bestekârı	Eserin Makamı	Eserin Usulü	Eserin Formu
1. Yarıyıl	Yüksel KİP	Çargâh	7/8	Oyun Havası
1. Yarıyıl	Meçhul	Çargâh	8/8	Sirto
2. Yarıyıl	Refik FERSAN	Rast	32/4	Peşrev
2. Yarıyıl	Muallim İsmail Hakkı Bey	Rast	9/8	Zeybek
3. Yarıyıl	Neyzen Veli Dede	Hicaz Hümayun	24/4	Peşrev
3. Yarıyıl	Neyzen Salih Dede	Uşşak	10/8	Saz Semaisi
4. Yarıyıl	Refik FERSAN	Sultaniyegâh	2/4	Sirto
5. Yarıyıl	Sadi İŞILAY	Muhayyerkürdî	10/8	Saz Semaisi
5. Yarıyıl	Refik FERSAN	Nihavend	10/8	Saz Semaisi
6. Yarıyıl	Alaeddin YAVAŞÇA	Segâh	4/4	Medhal
6. Yarıyıl	Kemençeci Nikolaki	Şehnaz	10/8	Saz Semaisi
7. Yarıyıl	Göksel BAKTAGİR	Hüzzam	10/8	Saz Semaisi
8. Yarıyıl	Tanbûri Cemil Bey	Sûz-i Dil-Ârâ	10/8	Saz Semaisi

1. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

2. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

3. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

4. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

5. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

6. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

7. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

8. Yarıyıl İçin Sizin Önerebileceğiniz Eserler

-
-
-
-
-

8. Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi ölçme-değerlendirme uygulamalarından hangilerini uyguluyorsunuz? (Yanıtınız belirtilen şıklardan farklı ise diğer seçeneğini işaretleyiniz ve açıklayınız)

- a) Grup Değerlendirme Formu
- b) Akran Değerlendirme Formu
- c) Öz Değerlendirme Formu
- d) Kaba Değerlendirme Formu
- e) Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik)
- f) Portfolyo

g) Tutum Ölçeği

h) Likert Ölçeği

Diğer;

9. Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi ölçme-değerlendirme uygulamalarına yönelik bir formunuz (performans testiniz) var mı?

10. Lisans Düzeyi Türk müziği viyolonsel dersi Bologna sürecine yönelik eğitimci görüşlerinden elde edilen bulgular üzerine düşünceleriniz nelerdir?

EK 3 Ara Sınav Ve Final Sınavlarında, Sıklıkla Kullanılan Sağ El Ve Sol El Tekniklerini Belirlemek Üzere Seçilen Eserlerin Fa Anahtarı Nota Yazımları

1. YARIYIL

ÇARGÂH ESER

(Yerinden İcra)

Usûlü: Nim Sofyan

Beste: Teoman ÖNALDI

7

13

19

25

31

37

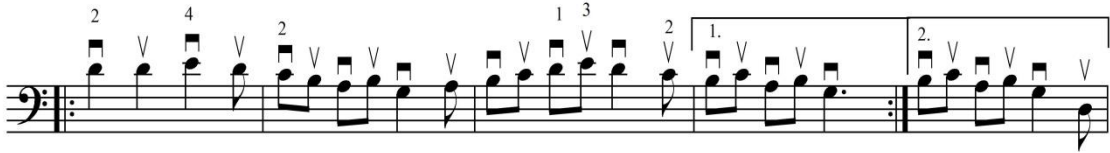
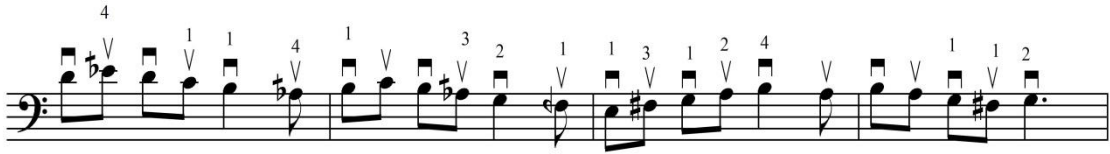
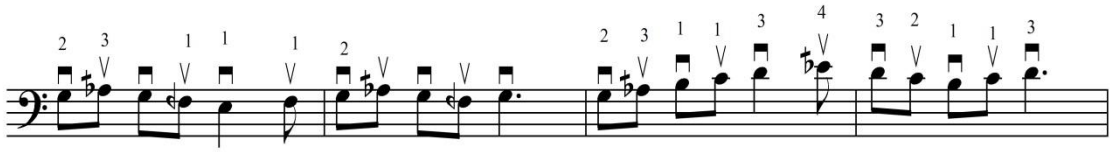
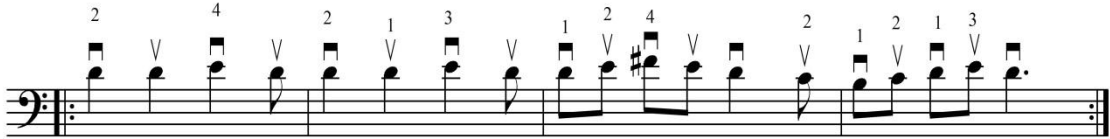
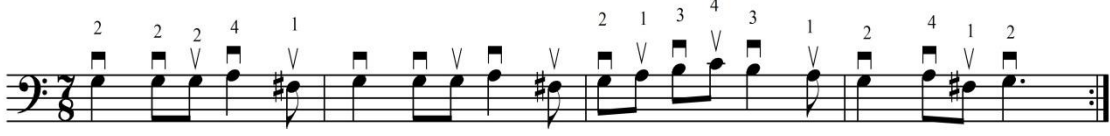
43

ÇARGÂH OYUN HAVASI

(Yerinde İcra)

Usûlü: Devr-i Turan

Besteci:
Yüksel KİP



ÇARGÂH PEŞREV

(Yerinden İcra)

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Meçhul

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/8 time signature, indicating a change in the piece's tempo or meter. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Vibrato is marked with 'V' above certain notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

ÇARGÂH SİRTO

(Yerinden İcra)

Usûlü: Müsemmen

Besteci:
Meçhul

The musical score for Çargâh Sırto is presented in seven staves of bass clef notation. The piece is in 8/8 time, as indicated by the time signature at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with fingerings (1-4) and breath marks (V). The score is divided into sections by repeat signs (double bars with dots) and ends with a final double bar line and a repeat sign. The key signature is one flat (B-flat), and the mode is Müsemmen. The piece is performed from a specific position (Yerinden İcra).

2. YARIYIL

ACEMAŞIRAN SAZ SEMAİSİ

(Yerinden İcra)

Usûlü: Aksak Semai

Besteci:
Mısırlı Udi İbrahim Efendi

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

3. Hâne

Acemaşiran Saz Semaisi

4. Hâne

2

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments (V). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff features more complex rhythmic patterns and ornaments. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign.

ACEMAŞIRAN SAZ SEMAİSİ

(Yerinden İcra)

Usûlü: Aksak Semai

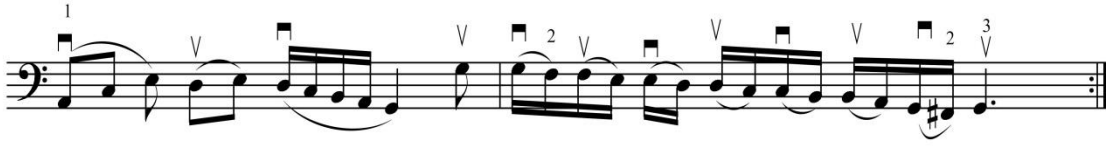
Besteci:

Yesari Asım ARSOY

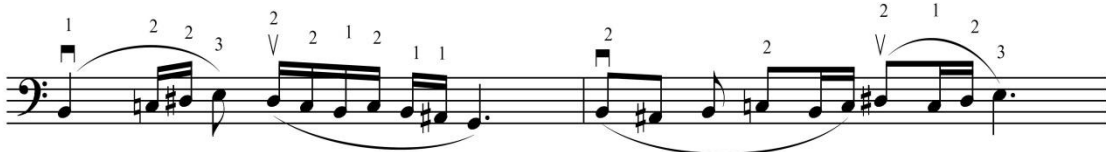
1. Hâne



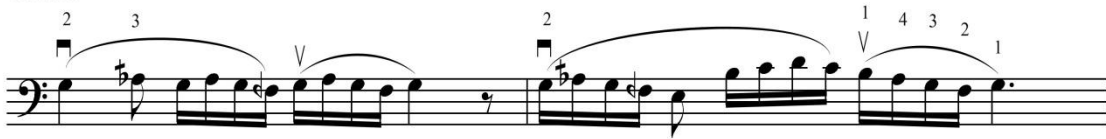
Teslim



2. Hâne



3. Hâne



Acemaşiran Saz Semaisi

4. Hâne

1 1 2 1 2 3 1 2 4 2 2 2 1 2 1 2

V

1 3 1 1 1 1

RAST PEŞREV

(Yerinden İcra)

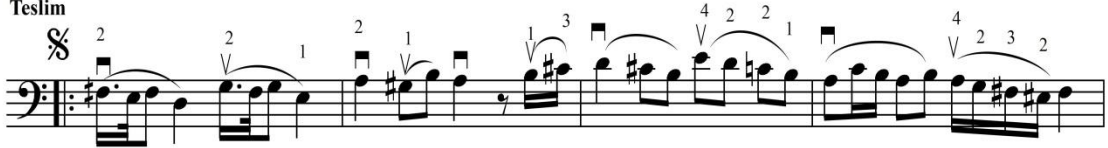
Besteci:
Refik FERSAN

Usûlü: Hafif

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



Rast Peşrev

3. Hâne

The 3rd Hâne consists of four staves of music in bass clef. The first staff begins with a 2-finger fingering on the first note, followed by a slur over two notes with a 1-finger fingering. The second staff contains a 3-finger fingering, a slur with a 4-finger fingering, and a slur with a 2-finger fingering. The third staff features a 1-finger fingering, a slur with a 4-finger fingering, and a slur with a 2-finger fingering. The fourth staff starts with a 1-finger fingering, followed by a slur with a 3-finger fingering, and ends with a double bar line and a repeat sign.

4. Hâne

The 4th Hâne consists of four staves of music in bass clef. The first staff starts with a 1-finger fingering, followed by a slur with a 2-finger fingering, and a slur with a 3-finger fingering. The second staff begins with a 2-finger fingering, followed by a slur with a 1-finger fingering, and a slur with a 3-finger fingering. The third staff starts with a 2-finger fingering, followed by a slur with a 1-finger fingering, and a slur with a 3-finger fingering. The fourth staff begins with a 4-finger fingering, followed by a slur with a 1-finger fingering, and ends with a double bar line and a repeat sign.

RAST ZEYBEK

Usûlü: Evfer

(Yerinden İcra)

Besteci:
İsmail Hakkı Bey

Hız: 50 ♩

The musical score for Rast Zeybek is presented in four staves. It is written in bass clef with a 9/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 50 beats per minute. The notation includes numerous eighth and sixteenth notes, often beamed together, and is heavily annotated with fingerings (1-4) and accents (V). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

3. YARIYIL

BEYATİ PEŞREV

Usûlü: Aksak Semai

(Yerinden İcra)

Besteci:
Seyfeddin Osmanoğlu

1. Hâne

Teslim

Beyati Peşrev

2. Hâne

The second Hâne consists of four staves of music in bass clef. The first staff begins with a '2' above the first note and a 'V' above the second. The second staff has a '2' above the first note, a '4' above the second, and a '2' above the third. The third staff has a '3' above the first note and a '2' above the second. The fourth staff has a '4' above the first note, a '4' above the second, and a '2' above the third. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

3. Hâne

The third Hâne consists of four staves of music in bass clef. The first staff has a '4' above the first note, a '1' above the second, and a '2' above the third. The second staff has a '4' above the first note, a '4' above the second, and a '2' above the third. The third staff has a '4' above the first note, a '3' above the second, and a '2' above the third. The fourth staff has a '4' above the first note, a '2' above the second, and a '4' above the third. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

HİCAZ HÜMAYUN PEŞREV

(Yerinden İcra)

Besteci:
Neyzen Veli Dede

Usûlü: Çember

1. Hâne

The first Hâne is composed of six staves of music. The first staff begins with a common time signature of 2/4 and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

Teslim

The Teslim section is composed of two staves of music. The first staff begins with a common time signature of 2/4 and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

2. Hâne

Hicaz Hümeyun Peşrev

The 2. Hâne section consists of four staves of music in bass clef. The first staff begins with a circled 'o' above the first note and ends with a '2'. The second staff ends with a double bar line. The third staff ends with a circled 'o' above the first note. The fourth staff ends with a double bar line and a fermata symbol. Fingerings (1-4) and ornaments (V) are indicated throughout the piece.

3. Hâne

The 3. Hâne section consists of five staves of music in bass clef. The first staff begins with a circled 'o' above the first note. The second staff ends with a double bar line. The third staff ends with a circled 'o' above the first note. The fourth staff ends with a circled 'o' above the first note. The fifth staff ends with a double bar line and a fermata symbol. Fingerings (1-4) and ornaments (V) are indicated throughout the piece.

Hicaz Hümeyun Peşrev

4. Hâne

3

The musical score consists of five staves of music in bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps and naturals), and ornaments (trills and grace notes). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

UŞŞAK SAZ SEMAİSİ

(Yerinden İcra)

Usûlü: Aksak Semai

Besteci:
Neyzen Aziz Dede

1. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

Teslim

Uşşak Saz Semaisi

4. Hâne



1 2 1 1 3 2 1 2

4 2 4 4 1 4 3 1 2 3 1 2 2 4

4 2 1 3 1 2 3 1 2 2 4

4. YARIYIL

MAHUR SAZ SEMAİSİ

(4 Sesten İcra)

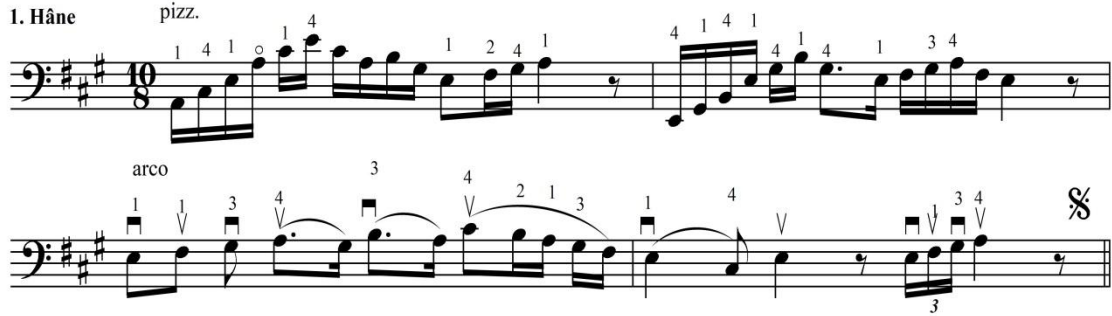
Usûlü: Aksak Semai

Besteci:
Refik Talat Alpman

1. Hâne

pizz.

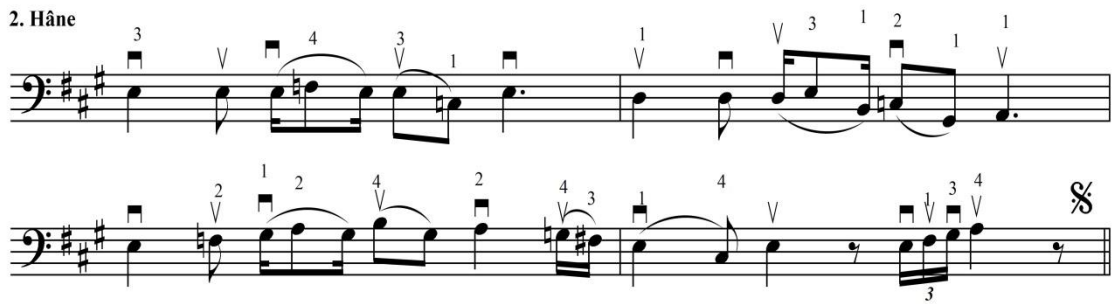
arco



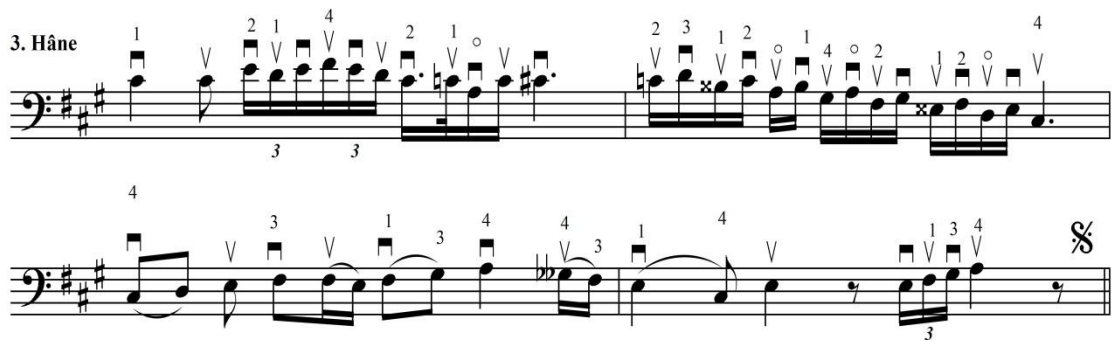
Teslim



2. Hâne



3. Hâne



Mahur Saz Semaisi

4. Hâne

2

1. 4. Hâne

2.

NIKRIZ PEŞREV

Usûlü: Düyek

(Yerinden İcra)

Besteci:
Meçhul

1. Hâne

Son

2. Hâne

3. Hâne

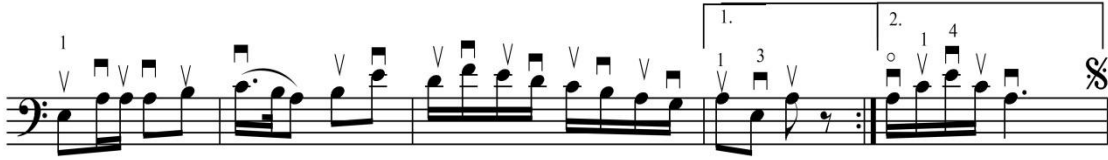
SULTANİYEGÂH SİRTO

(4 Sesten İcra)

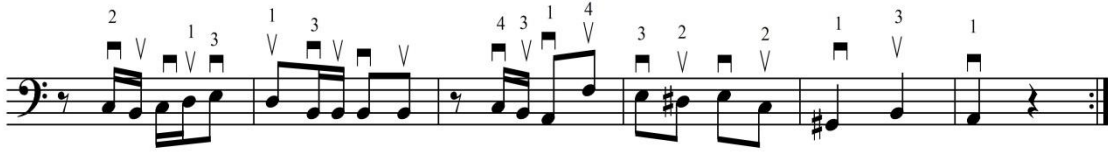
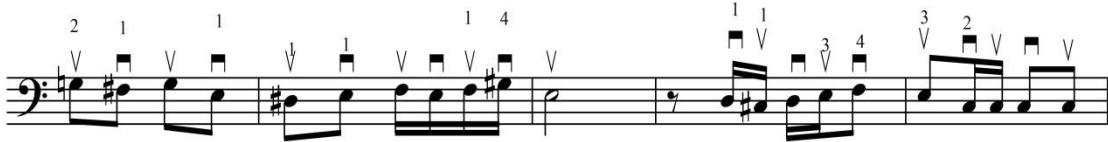
Besteci:
Refik Fersan

Usûlü: Nim Sofyan

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



Sultaniyegâh Sirto

2

3. Hâne

The musical score for '3. Hâne' is presented in four staves of bass clef notation. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. It contains several measures of music, with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (V) placed above the notes. The second staff continues the piece and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) enclosed in a box. The third and fourth staves complete the piece, ending with a double bar line and a fermata symbol.

5. YARIYIL

HİCAZKÂR PEŞREV

(4 Sesten İcra)

Usûlü: Muhammes

Besteci:
Refik Fersan

1. Hâne

3

Teslim

3 4

2. Hâne

3 4

MUHAYYER KÜRDİ SAZ SEMAİSİ

(5 Ses İcrası)

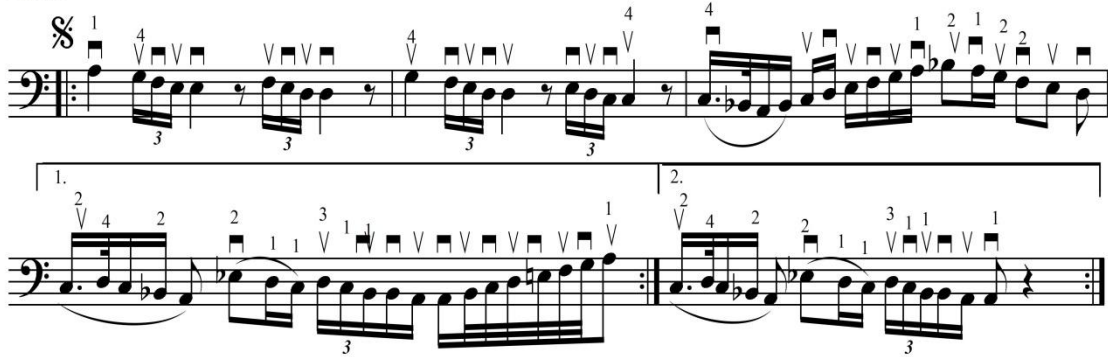
Besteci:
Sadi İŞLAY

Usulü: Aksak Semai

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



3. Hâne



Muhayyer Kürdi Saz Semaisi

2

4. Hâne

The musical score for "4. Hâne" is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff contains two first endings, with the second ending leading to a section with triplets. The third staff continues with more triplets and sixteenth-note patterns. The fourth staff concludes the piece with a final cadence marked by a double bar line and a fermata symbol.

NİHAVEND PEŞREV

Usûlü: Hafif

(4 Ses İcrası)

Besteci:
Refik Fersan

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



Nihavend Peşrev

3. Hâne

The 3. Hâne section consists of four staves of music in bass clef. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Ornaments, represented by a small circle with a vertical line, are placed above several notes. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

4. Hâne

The 4. Hâne section consists of five staves of music in bass clef. The notation is more complex than the previous section, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. It includes numerous fingerings and ornaments. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

6. YARIYIL

KÜRDİLİHİCAZKÂR SAZ SEMAİSİ

(4 Sesten İcra)

Usûlü: Aksak Semai

Besteci:
Kemani Tatyos

1. Hâne

1. Hâne

Teslim

Teslim

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

Kürdilihicazkâr Saz Semaisi

4. Hâne

2

4. Hâne

2

Musical score for Kürdilihicazkâr Saz Semaisi, 4. Hâne. The score is written in bass clef with a 6/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a continuation with some notes marked with a 'V' symbol, possibly indicating a vibrato or a specific articulation. The fourth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line with a repeat sign. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/4.

SEGÂH MEDHAL

(5 Ses İcrası)

Usûlü: Sofyan

Besteci: Alaeddin Yavaşca

The musical score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and breath marks (V). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The key signature is one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line.

ŞEHNAZ SAZ SEMAİSİ

Usûlü: Aksak Semai

(5 Sesten İcra)

Besteci:
Kemençeci Nikolaki

1. Hâne

1. Hâne

Teslim

Teslim

2. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

The musical score is written in bass clef with a 18/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with the title "4. Hâne". The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and ornaments (circles above notes). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

7. YARIYIL

HÜZZAM SAZ SEMAİSİ

(1 Sesten İcra)

Usûlü: Aksak Semai

Beste: Göksel Baktagır

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

Hüzzam Saz Semaisi

3. Hâne

The 3. Hâne section consists of four staves of music in bass clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Ornaments are marked with a 'V' and a '3' below notes. The section concludes with a double bar line and a repeat sign.

4. Hâne

The 4. Hâne section consists of six staves of music in bass clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Ornaments are marked with a 'V' and a '3' below notes. The section concludes with a double bar line.

SABA OYUN HAVASI

(1 Sesten İcra)

Besteci: Yorgo Bacanos
Eser İcra: Göksel Baktagir
Yurdal Tokcan

Usûlü: Aksak Semai

The musical score for "SABA OYUN HAVASI" is presented in a single system with ten staves. The notation is in bass clef with a 2/4 time signature. The first staff shows a simple rhythmic pattern with notes and rests. The second staff introduces a more complex melody with fingerings (1, 2, 4) and accents (V). The third staff continues the melody with various ornaments (circles) and fingerings. The fourth staff features a dense, repetitive rhythmic pattern with fingerings (3, 4, 1). The fifth staff has a similar pattern with fingerings (2, 1, 4). The sixth staff shows a more complex melody with fingerings (1, 2, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 1, 1, 2, 3, 4). The seventh staff continues with fingerings (1, 2, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 1, 1, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2). The eighth staff has fingerings (1, 2, 1, 1, 2, 3, 4). The ninth staff has fingerings (1, 2, 1, 1, 2, 3, 4). The tenth staff has fingerings (1, 2, 1, 1, 2, 3, 4).

SABA ZEYBEK (Hovarda Zeybeği)

(1 Sesten İcra)

Besteci: Anonim

Eser İcrası: Göksel Baktagır

Yurdal Tokcan

Usûlü: Aksak

The musical score is written in 9/4 time and consists of seven staves. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (1, 2, 3, 4), and ornaments (circles above notes). The score is divided into sections by double bar lines with repeat signs. The first staff starts with a circled note and a '1' above it. The second staff has a circled note and a '1' above it. The third staff has a circled note and a '1' above it. The fourth staff has a circled note and a '1' above it. The fifth staff has a circled note and a '1' above it. The sixth staff has a circled note and a '1' above it. The seventh staff has a circled note and a '1' above it. The score ends with a double bar line and repeat signs.

8. YARIYIL

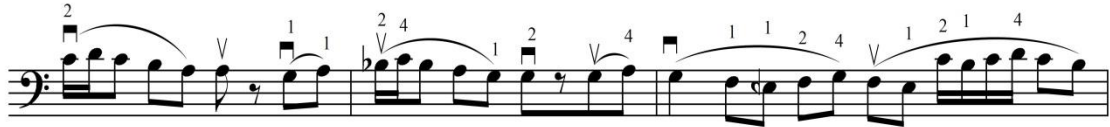
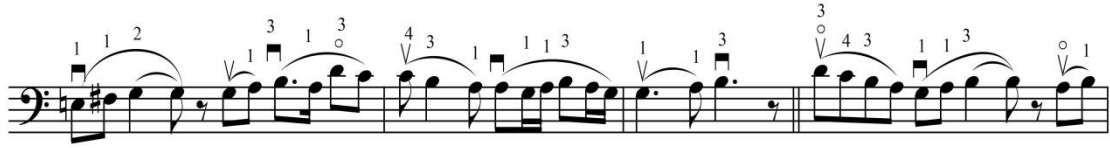
NÜHÜFT PEŞREV

Usûlü: Devr-i Kebir

(1 Sesten İcra)

Besteci: Tanburi Osman Bey

1. Hâne



Nühüft Peşrev

2

2. Hâne

The musical score for '2. Hâne' is written in bass clef and consists of five staves. It features a variety of ornaments, including grace notes, mordents, and trills, as well as detailed fingering instructions (1-4) for the left hand. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. The score concludes with a double bar line and a repeat sign (⌘).

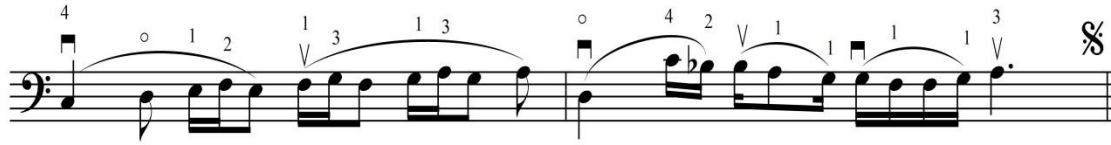
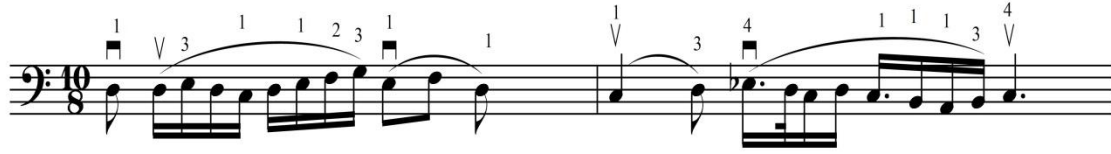
SÛZ-İ DİL-ÂRÂ SAZ SEMAİSİ

(1 Sesten İcra)

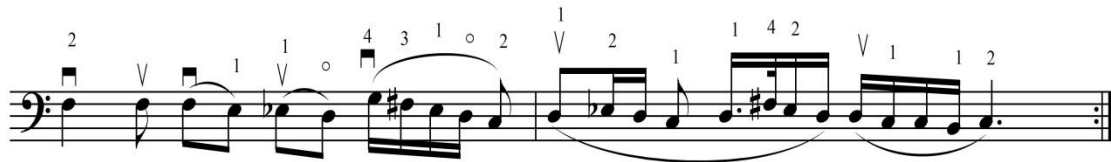
Usûlü: Aksak Semai

Besteci: Tanbûri Cemil Bey

1. Hâne




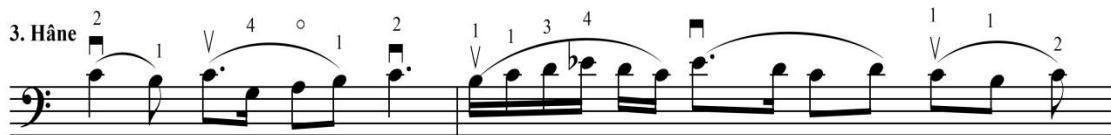
Teslim



2. Hâne



3. Hâne



2

Sûz-i Dil-ÂrâSaz Semaisi

4. Hâne

1. 4 1 4 2 4 3 1 1 1 2 1 3 1 1 3

1. 1 2 1 4 3 1 1 1 2 2 1 1 3 4

1 4 V 2 3 4 1 V 4 o 1 1 4 V 1 4 3 V 1 1 3 4

1. 3 4 V o 1 2 4 1 3 2. 3 4 V §

ÖZGEÇMİŞ

Adem KILIÇ 28 Haziran 1988 yılında Erzurum'da doğdu. İlköğretimini Erzurum Mimar Sinan İlköğretim Okulunda tamamladı. Ortaokul öğrenimini ise Erzurum Yahya Kemal Ortaokulunda tamamlamıştır. 2002 yılında Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nin açmış olduğu yetenek sınavı kazanarak bu okulda eğitimine devam etmiştir. 2006 yılında bu okuldan Okul 2. si olarak mezun olmuştur. 2010 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri bölümünden Fakülte 3. sü ve Bölüm 1. si olarak mezun olmuştur. 2014 yılında Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Müzik Bölümünün açmış olduğu Akademik Personel sınavını kazanarak Öğr. Gör. olarak çalışmaya başlamış ve halen daha bu kurumda çalışmalarını sürdürmektedir. 2015 yılında askerlik görevini tamamlayarak terhis olmuştur. 2015 yılından beri Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında doktora eğitimine devam etmektedir ve şu an tez aşamasındadır. 2018 yılında aynı kurumda çalıştığı Dr. Öğr. Üyesi Gonca Görsev KILIÇ ile evlenmiştir.

Yaptığı Yayınlar

Yüksek Lisans Tezi:

Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme (2015)

Kitap Bölümü:

“Türk Müziği Viyolonsel İcracılarının Eser İcrasında Kullanmış Oldukları Sağ El ve Sol El Teknikleri”. *Müzik Tiyatro ve Sinema Alanında Akademik Çalışmalar*, Ed: S. Özkeleş ve Z. Eşigül, 1. Basım, Gece Kitaplığı, Ankara, 61-92 (2019).

Bildiriler:

1. Türk Müziği Viyolonsel İcracılarının Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir İnceleme (2019)
2. İlköğretim ve Ortaöğretim Müzik Öğretmenlerinin Öğretim Teknolojileri ve Materyallerine Farkındalık Düzeyleri (2017).

Makaleler:

1. Türk Müziği Viyolonsel Eğitimine Yönelik Bir Değerlendirme (2018)

2. Muzıka-i Hümayundan Günümüze Klasik Batı Müziğinin Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi (2016).

2014 Yılından Beri Yürütmüş Olduğu Dersler

(1.Sınıf)

Temel Çalgı Eğitimi (Viyolonsel), Temel Bilgisayar, Müzikte Bilgisayar Kullanımı, TSM Repertuarı, Makamsal İşitme ve Solfej Eğitimi.

(2. Sınıf)

Meslek Çalgısı/Ses Eğitimi (Viyolonsel), TSM Repertuarı, Genel Müzik Tarihi, Birlikte Çalma, Müzik (Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği), Türk Müziği Formları.

(3. Sınıf)

Meslek Çalgısı/Ses Eğitimi (Viyolonsel), Okul Çalgıları, TSM Çalgıları Topluluğu, Orkestra, Türk Müziği Form Bilgisi.

(4. Sınıf)

Meslek Çalgısı/Ses Eğitimi (Viyolonsel), Meslek Çalgısı Uygulaması (Viyolonsel), Kompozisyon, Stüdyo ve Mikrofon Teknikleri, TSM Çalgıları Topluluğu, Orkestra.

