

108998

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

~~109898~~

**ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLONSEL ESERLERİNİN
EĞİTİM FAKÜLTELERİ MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ
LİSANS ÖĞRETİMİ VE UYGULAMALARINDAKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞRI ŞEN

108998

Danışman
Doç. İsmail BOZKAYA

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

BURSA - 2001

ÖNSÖZ

Cumhuriyetin ilanından sonra, Atatürk'ün yol göstericiliği ile her alanda olduğu gibi müzik alanında da büyük gelişmeler sağlanmıştır. Bu alandaki ilk önemli adımlardan biri, genç müzikçilerin eğitim almaları için yurt dışına gönderilmeleri oldu. Türk Beşleri olarak da bilinen bu ilk kuşak bestecilerimizin ardından pek çok bestecimiz yetişmiş, yurt içinde ve yurt dışında uluslararası sanat müziği bestecileri olarak aralıklı da olsa seslerini duyurabilmişlerdir.

Günümüzde, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilmekte olan bireysel çalgı eğitimi kapsamında yer alan viyolonsel eğitiminde, müzik tarihi içerisindeki değişik dönemlerde yaşamış birçok ünlü bestecinin viyolonsel eserlerine yer verildiği bilinmektedir. Ancak, ülkemizin yetiştirdiği ve kendi alanlarında başarılı olan bestecilerimizin viyolonsel yapıtlarına, bu kurumlardaki viyolonsel eğitiminde yer verilemediği gözlenmektedir.

Bu araştırmada, eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine ne derece yer verildiğine ilişkin durumun sebep-sonuç bağıntısıyla belirlenerek, bu alandaki sorunların çözümüne yönelik öneriler getirilmeye çalışılmıştır.

Çağrı ŞEN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
TABLolar LİSTESİ.....	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	VII
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR.....	14
2.1. Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular.....	14
2.2. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular.....	37
3. BÖLÜM: SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	66
KAYNAKLAR.....	71
EKLER.....	74
EK-I : Görüşme Formları.....	75
EK-II : Anket.....	80
EK-III : Anket Uygulaması İçin Alınan İzin Örnekleri.....	88
EK-IV : Çağdaş Türk Bestecilerinin Ve Viyolonsel Eserlerinin Listesi.....	91
EK-V : Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinden Örnekler.....	99

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.2.1. Viyolonsel Eğitimi Yapılan Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Görevli Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Sayısal Dağılımı.....	37
Tablo 2.2.2. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları.....	38
Tablo 2.2.3. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Yaş Dağılımları.....	39
Tablo 2.2.4. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Hizmet Yıllarına Göre Dağılımları.....	39
Tablo 2.2.5. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Görevlendirilme Durumları.....	40
Tablo 2.2.6. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Öğrenim Yaşamlarında Bireysel Çalgı Eğitimi Kapsamında Viyolonsel Eğitimi Alma Durumları.....	41
Tablo 2.2.7. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları.....	41
Tablo 2.2.8. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Akademik Ünvanlarına Göre Dağılımları.....	42
Tablo 2.2.9. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Anabilim Dalındaki Uluslararası Sanat Müziğine Ait Viyolonsel Repertuarını Yeterli Bulma Dereceleri.....	43
Tablo 2.2.10. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Kullandıkları Dağar Bakımından Viyolonsel Eğitiminde En Çok Yer Verdikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri.....	44
Tablo 2.2.11. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre Viyolonsel Öğrencilerinin, Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Dağar Bakımından Çalmayı En Çok Tercih Ettikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri.....	45

Tablo 2.2.12. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Çağdaş Türk Bestecilerine Ait Viyolonsel Repertuarı Olup Olmama Durumu.....	47
Tablo 2.2.13. Çağdaş Türk Bestecilerine Ait Viyolonsel Repertuarı Bulunan Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Bu Repertuarı Yeterli Bulma Dereceleri.....	48
Tablo 2.2.14. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Viyolonsel Öğretiminde Yer Verilmesi Görüşüne Katılma Dereceleri.....	49
Tablo 2.2.15. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Yer Verme Dereceleri.....	50
Tablo 2.2.16. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Viyolonsel Öğretiminde Yer Verilen Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri.....	51
Tablo 2.2.17. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerini Tanıma Durumları.....	53
Tablo 2.2.18. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Seslendirdikleri Çağdaş Türk Bestecilerine Ait Viyolonsel Eserleri.....	54
Tablo 2.2.19. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Kullanmak Üzere Belli Tekniklerin Geliştirilmesine Yardımcı Olacak Alıştırma, Etüd, Küçük Eser vb. Yazma Durumları.....	55
Tablo 2.2.20. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Türkçe Metod Veya Kaynak Bulabilme ve Yaralanabilme Dereceleri.....	56

Tablo 2.2.21. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre, Viyolonsel Öğretiminde Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Yer Verilmesinin Viyolonsel Eğitimi Olumlu Yönde Etkileme Dereceleri.....	57
Tablo 2.2.22. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılabilirlik Dereceleri.....	59
Tablo 2.2.23. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre, Viyolonsel Öğrencileri Açısından Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Taşıdığı Güçlükler.....	60
Tablo 2.2.24. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Çağdaş Türk Bestecilerini Viyolonsel Eğitiminde Yer Verilebilir Eser Yazmaya Özendirici Çalışmalar, Ödüllü Yarışmalar vb. Etkinlikleri Gerekli Görme ve Destekleme Dereceleri.....	62

SİMGELER VE KISALTMALAR

AİBÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

AÜKKEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

HÜFEF Müzik Öğrt. Böl.: Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü

İÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

SÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

A.G.S.L. : Anadolu güzel sanatlar liseleri

YÖK : Yükseköğretim Kurulu

C.S.O. : Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

vb. : ve benzeri

bkz. : bakınız

s. : sayfa

1. BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanlar doğdukları andan başlayarak solunum, emme, tutunma gibi kimi doğal davranışları içgüdüsel olarak gerçekleştirirler. Ancak bu ve bunun gibi birkaç davranış dışında yaşamlarını sürdürmek için doğuştan gelen hemen hiçbir davranışları yoktur. Buna göre, insanın doğuştan gelen davranışlarının, başkalarının kılavuzluğu ile kazandığı davranışlara göre oldukça az olduğu söylenebilir. Öyleyse insanın, başkalarının kılavuzluğu ile davranış kazanması, onun eğitiliyor olduğunu göstermektedir denilebilir.¹

Günümüze kadar eğitim ile ilgili pek çok söz söylenmiş, bu konuda birçok kez tartışılmış ve bunun doğal bir sonucu olarak da insanların kendi anlayışları doğrultusunda ve kendilerine özgü farklı tanımlar ortaya konulmuştur. Eğitimin böylesine çeşitli tanımlarına rastlanmasının nedeni olarak bu kavramın insan yaşamı sürecinde çok geniş bir alanı kapsamaması gösterilebilir.

Kaynaklarda eğitimle ilgili verilmiş pek çok tanımdan üçü şöyledir:

"Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesinin yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilimdir."²

"Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır."³

"Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir."⁴

¹ İbrahim Ethem Başaran, **Eğitime Giriş**, Sevinç Matbaası, Ankara: 1987, s.11.

² Münire Erden ve Yasemin Akman, **Eğitim Psikolojisi**, Arkadaş Yayınları, Ankara: 1996, s.14.

³ Mahmut Tezcan, **Eğitim Sosyolojisi**, Ankara: 1997, 11. Baskı, s.3.

⁴ Aynı, s.3.

Eğitim terimi, çoğu kez başka sözcüklerle birlikte kullanılmaktadır. Örneğin: beden eğitimi, trafik eğitimi, cinsel eğitim, ıraklık eğitimi vb. gibi. Bu tür kullanımlarda eğitimin anlamında bazı sınırlamalar ve değişmeler olup, yapılan eğitimin konusu belirtilmektedir. Bu kavramlardan, verilecek eğitimin konusuna yönelik olarak, kişilerin kendilerinde davranış olarak belircek alışkanlığın yerleşik hale gelebilmesi için daha kapsamlı bir eğitim sürecinden geçmeleri anlaşılmaktadır. Bunlar aynı zamanda eğitimin dalları, kolları ya da alt alanlarını oluşturmaktadır.⁵

Eğitimin alt alanlarından biri de "sanat eğitimi"dir.

İnsan, yaradılışı ve yapısı gereği sağlıklı, dengeli ve çevresiyle uyumlu yaşama; kendinde bulunan potansiyel gücü ve yeteneği kullanarak yaşamını düzenleme ve sürdürme; bunun için de fırsatları değerlendirerek kendini gerçekleştirme ve aşma arzusu içindedir. Tüm bunları gerçekleştirebilmek için, günlük "yaşam bilgisi"nin dışında gerçeği ve doğruyu, yararlıyı ve kullanışlıyı, özgünü ve güzeli arar. İşte "sanat" da insanın bitmek-tükenmek bilmeyen arayışlarının sürecinde oluşmuş ve gelişmiştir.⁶

Bu doğrultuda Uçan'ın sanat eğitimi ile ilgili şu sözlerini aktarmak yerinde olacaktır:

*"Sanat eğitimi temelde, sanatsal etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin yaratma güdüsünü doyurmaya, estetik gereksinimlerini karşılamaya, beğeni duygusunu geliştirmeye ve içinde yaşadığı gerçekliğe daha duyarlı olmasını sağlamaya yöneliktir. Bu bakımdan sanat eğitimi, bireyin bilişsel ve devinişsel yönlerinin yanında özellikle duyuşsal yönünün gelişmesinde çok önemli rol oynar."*⁷

Müzik, sanatın bir dalıdır. Müzik eğitimi ise sanat eğitiminin alt boyutlarından biridir. Müzik eğitimi yoluyla bireye belirli müziksel davranışların kazandırılması

⁵ Başaran, ön. ver., s.14.

⁶ Ali Uçan, **Müzik Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: 1994, s.23.

⁷ Ali Uçan, "Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitimi", **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, G.Ü. Basın Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara: 1989, Cilt: 5, Sayı: 1, s.179.

amaçlanmaktadır. Bu yolla bireyin, müzikle ilgili duyuş, görüş, davranış, tutum ve değerleri gelişir; yani birey müziksel kültür edinir.⁸

Müzik eğitimi; "genel", "özengen (amatör)" ve "mesleki (profesyonel)" olmak üzere üç farklı amaca yönelik olarak gerçekleştirilmektedir. Kişi bunlardan hangisine daha çok yönelik ise ona göre davranış kazanır.⁹ Bunlardan mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını meslek olarak seçen, seçmek isteyen, ya da seçme olasılığı bulunan kişilere yönelik olup, mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar; ve müziğe karşı belli düzeyde yeteneği gerektirir.¹⁰

Müzik eğitiminin alt boyutlarından birini oluşturan çalgı eğitimi, mesleki müzik eğitiminin gerçekleştirildiği kurumlarda bu eğitimin en temel boyutlarından birini oluşturmaktadır. Çalgı öğretimi ise "davranış haline getirilecek bilgi ve becerilerin çalgı aracılığıyla bir kişiden (öğretmen) bir başka kişiye aktarılması ve bu bilgi ve becerilerin sonraki evrelerde yeni kazandırılacak olanlarla bağlantı kurulmasıdır"¹¹ şeklinde tanımlanabilir.

Uçan'a göre "çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik eğitimi eksik veya yetersiz kalır ya da yeterince sağlam ve tutarlı olamaz."¹² O halde çalgı öğretimi yolu ile gerçekleştirilen çalgı eğitiminin bireyin müziksel kişilik kazanmasında önemli bir basamak oluşturduğu söylenebilir.

Buraya kadar anlatılanlar sonunda, eğitimle ilişkileri göz önüne alınarak ve eğitimden başlayarak genelden özele doğru bir sıralama yapıldığında "eğitim, sanat

⁸ Uçan, ön. ver., s.25.

⁹ Aynı, s.25.

¹⁰ Aynı, s.27.

¹¹ Ramazan Akkuş, "A.G.S.L.'den Mezun Olan Öğrencilerin Öğrenci Giriş Davranışlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi", I. Ulusal A.G.S.L. Müzik Bölümleri Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi Yayını, Bursa: 1996, s.165.

¹² Ayfer Tanrıverdi, "A.G.S.L. Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri", I. Ulusal A.G.S.L. Müzik Bölümleri Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi Yayını, Bursa: 1996, s.153.

eğitimi, m¼zik eğitimi ve çalgı eğitimi" birbirlerinin alt boyutlarıdır denilebilir. Bu araştırma içerisinde ele alınan ve çalgı eğitiminin alt boyutlarından birini oluşturan viyolonsel* eğitimi ise; "bireye viyolonsel çalma davranışlarının kazandırılması ve bu yolla m¼ziksel davranışlarının da geliştirilmesi s¼recidir" biçiminde tanımlanabilir.

Demirbatır, viyolonsel eğitimini şoye tanımlamaktadır:

"Viyolonsel eğitimi; viyolonsel üretimi yolu ile bireylerin ya da bireylerin oluşturdukları toplulukların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma s¼recidir."¹³

Viyolonsel eğitimi, viyolonsel algısının b¼y¼kl¼đ¼ nedeniyle diğer yaylı çalgıların eğitiminden farklı özellikler gösterir. Ayrıca, viyolonsel alacak kişinin dayanıklı bir b¼nyeye sahip olması; sol elinin kuvvetli ve geniş, k¼¼k parmağının da uzun olması gerekmektedir.¹⁴

Y¼zyıllar boyu s¼ren evrim s¼reci içerisinde her yönden gelişimini tamamlayarak bug¼nk¼ standart durumuna gelen viyolonsel, uluslararası sanat m¼ziđi bestecilerinin birçok eserinde gerek solo ve gerekse eşlik algısı olarak yer almış ve almakta olduğu bilinmektedir. Bunun doğal bir sonucu olarak da viyolonsel, geniş bir literat¼re sahip olduğu söylenebilir.

¼lkemizde, ¼niversitelere bağlı eğitim fak¼ltelerinin g¼zel sanatlar eğitimi bl¼mleri m¼zik eğitimi anabilim dallarında, yine ¼niversitelere bağlı devlet konservatuarlarında ve Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Anadolu g¼zel sanatlar

* Viyolonsel -ya da ello- adı 17. yy. da ortaya çıkmıştır. Dizlerin arasında alınan ve bug¼nk¼ akort sistemi do-sol-re-la olan viyolonsel, viyolanın bir sekizli altından akortlanır. Gövde uzunluğu 75 cm (30 inch) civarındadır. (Robert Dearling, *The Ultimate Encyclopedia of Musical Instruments*, Carlton Books, London: 1996, s.62-63.)

¹³ R. Erol Demirbatır, "Anadolu G¼zel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel Eğitimi, Karşılaşılan Sorunlar, *Mavi Nota Dergisi*, Ankara: Nisan 1997, s.17.

¹⁴ A. G¼rsan Saraç, *T¼rkiye'de Eğitim Fak¼lteleri M¼zik Eğitimi Bl¼mlerinde algı Eğitiminin Bir Boyutu Olarak Viyolonsel retim Programlarında Belirlenen Devinişsel Ve Hedef Davranışların Gerçekleşme Dereceleri*, Atat¼rk ¼niversitesi Sosyal Bilimler Enstit¼s¼, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: 1996, s.50.

liselerinde gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde, öğrencilerin hem teknik hem de müzikal gelişimlerinde, viyolonsel literatürü içerisinde yer alan ve aynı zamanda uluslararası sanat müziği bestecilerinin üst düzey sanatsal yaratıları olan etüd, sonat, konçerto gibi farklı formlarda yazılmış birçok eser, büyük ölçüde kaynak niteliği taşımakta ve bu kurumların repertuarı içerisine alınmaktadır.

Ülkemizin müzik öğretmeni ihtiyacını karşılamak amacıyla kurulmuş, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde belirlenen amaçlara ulaşılması için bir viyolonsel öğretim programı hazırlanmış ve bu programda yer alan hedef davranışların gerçekleştirilmesinde kullanmak üzere her öğrencinin gelişim düzeyine uygun bir viyolonsel repertuarı oluşturulmuştur. Ancak, çalgı eğitiminin gerçekleştirilmesinde bir kaynak vazifesi gören bu repertuarlara bakıldığında, genellikle müzik tarihinin belirli dönemlerini kapsayan eserlerden oluşturulduğu görülmektedir.¹⁵ Sözü edilen bu durum, viyolonsel eğitimi sonucunda ulaşılmak istenen amaçlarda bazı eksiklikler doğurabilmektedir. Buna göre, öğrencilerin teknik ve müzikal açıdan daha iyi yetişmeleri için her müzik dönemini yakından tanımalarını sağlayacak ve bizzat çalarak yaşamlarına sokacakları bir viyolonsel repertuarının oluşturulması gerekli görülmektedir.¹⁶

Viyolonsel eğitiminin gerçekleştirilmesinde yararlanılan repertuar içerisinde, farklı dönemlere ait eserlerin yanında ulusal kökenli müziklerden oluşan eserlerin yer alması da önemli bulunmaktadır. Bu durum, öğrencilerin hem ulusal kültürlerini oluşturan türden ezgileri daha istekli çalarak çalgıyı sevmelerini, hem de kendi müzik kültürlerini tanımalarını sağlayacaktır. Dicle de bir yazısında; evrensele ulaşmanın öncelikle ulusal olmayı iyi özümsemeye bağlı olduğunu belirtmektedir. Buna en güzel örnek, Macaristan müzik eğitiminde Kodaly ve Bartok tarafından gerçekleştirilen

¹⁵ Hilal Dicle, "Müzik Eğitimi Yetiştiren Kurumlarda Repertuar Sorunları", *Filarmoni Sanat Dergisi*, Ankara: Eylül 1994, 130. Sayı, s.18.

¹⁶ Aynı, s.18.

reformlarla Macar halk müziğinin eğitim müziğinde etkin bir role sahip olması gösterilebilir.¹⁷

Bilindiği gibi, Macaristan, Rusya, İspanya, Norveç ve Finlandiya gibi birçok ülkede, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan ulusal akımların etkisiyle kültürel varlıkların ön plana çıkarılmasına eğilim gösterilmiş, halk müzikleri bilinçle değerlendirilerek sanat müziğinde kullanılmış ve böylece evrensel boyutlarda bir müzikal gelişme sağlanmıştır.¹⁸

Ülkemizde de cumhuriyet sonrasında, Türk müziğinin evrensel boyutlara ulaştırılması amacıyla Atatürk'ün önderliğinde uluslararası sanat müziği alanında köklü atılımlar yapılmış ve bu alanda eserler ortaya koyan bestecilerimiz yetişmiştir. Çağdaş Türk müziği biçiminin oluşturulmasında öncülük eden Türk Beşleri (Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar) ve onlardan sonra bu doğrultuda çalışmalarını sürdürerek ülkemizde uluslararası bir sanat ortamının yaratılmasına katkı sağlayan bestecilerimiz "Çağdaş Türk bestecileri" adı ile anılmaktadır.¹⁹ Yirminci yüzyıl içerisinde yaşayan çağdaş Türk bestecilerinin, çağdaş müzik anlayışını yansıtan ve müzik tarihinde Çağdaş Dönem olarak adlandırılan yirminci yüzyıl müziğine uygun uluslararası sanat müziği eserleri ortaya koydukları söylenebilir.

Çağdaş kavramı için, "aynı çağda bulunan tüm olgulara verilen bir ad" ya da "bilim, ekonomi, kültür ve sanat alanlarında çağın ileri ülkelerinin düzeyine gelmiş ve bu alanlarda estetik ve teknik olarak en ileri düzeyi yakalamış olgu" nitelemesi yapılabilir. Buna göre, çağdaş müzik anlayışı ise müzikte; biçim, tür, ezgi anlayışı, estetik anlayış, besteleme teknikleri, seslendirme teknikleri, genel anlamıyla eğitim vb.

¹⁷ Aynı, s.19.

¹⁸ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Basım, Ankara: 1995, s.432-433.

¹⁹ Necati Gedikli, *Ülkemizdeki Etki ve Sonuçları İle Uluslararası Sanat Müziği*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir: 1999, s.49.

konularda teknik ve estetik olarak çağımız içinde ulaşılmış en üst düzeydeki müzik anlayışı olarak nitelendirilebilir.²⁰

Eserlerinde çağdaş bir yaklaşım izlemekle birlikte geleneksel öğeleri de kullanarak uluslararası sanat müziği eserleri ortaya koyan bestecilerimizin de bulunduğu bilinmektedir. Örneğin, çağdaş Türk bestecileri içerisinde yer alan ve ilk kuşak olarak anılan bestecilerimiz (Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun vb.) için halk ezgileri, Avrupa'nın birçok ülkesinde ortaya çıkan ulusal akımların da bir uzantısı olarak önemli bir kaynak oluşturmuştur.²¹ Daha sonra yetişen ve ikinci kuşağı oluşturan bestecilerimiz (İlhan Usmanbaş, Bülent Arel, İlhan Kemal Mimaroglu ve Ertuğrul Oğuz Fırat vb.) ilk kuşak bestecilerimizin kullandığı yerli gerecin çoksenslendirilmesi anlayışını terk ederek daha çağdaş ve evrensel yazı tekniklerini kullanmışlar; üçüncü kuşak (Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cengiz Tanç, Bülent Tarcan vb.) ise ikinci kuşağın dışa dönük anlayışlarının aksine ilk kuşağın yolunu izlemişler, hatta yerli gereç kullanmaya onlardan daha fazla ağırlık vermişlerdir.²²

Buraya kadar açıklanan görüşler doğrultusunda, müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde, öğrencilerin her müzik dönemini yakından tanımlarını sağlayacak eserlerin yanında, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine de yer verilmesinin öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerine bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, Aydoğan'ın da belirttiği gibi, bestecilerimizin yaratıcılığının duyurulması; bu eserlerin eğitim programlarına alınması, bilimsel olarak incelenmesi ve çalınıp öğrenilmesi ile mümkün olabilir.²³

²⁰ Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir: 1996, s.511.

²¹ Evin İlyasoğlu, *Yirmibeş Türk Bestecisi*, Pan Yayınları, İstanbul:1989, s.12.

²² Gedikli, ön. ver., s.61-62.

²³ Ebru Germiyanoglu (Aydoğan), *Türk Bestecilerinin Keman İçin Yazdıkları Eserler ve Bunların Eğitim Kurumlarında Müzik Eğitimi Programına Alınması*, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 1999, s.1.

Öte yandan, YÖK tarafından yapılan ve "Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Ders Tanımları"nda verilen "Bireysel Çalgı Eğitimi Ders Tanımı"nda da bu dersin aşamalı olarak teknik alıştırmaya ve etüdleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, bireysel gelişmeye uygun olarak çalgıya özgü literatürü kapsadığı belirtilmiştir.²⁴

Yukarıdaki görüşlerden hareketle, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretiminde uluslararası sanat müziği bestecilerinin yazmış oldukları birçok viyolonsel eserine büyük ölçüde yer verildiği düşünüldüğünde; yine bu kurumlardaki viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin yazmış oldukları viyolonsel eserlerine ne derecede başvurulduğu; buna bağlı olarak müzik eğitimi anabilim dallarında uluslararası sanat müziği repertuarının yanında bu eserleri de içeren bir repertuarın ne düzeyde oluşturulduğu ve bu eserlerden derlenmiş viyolonsel eğitime yönelik Türkçe kaynakların bulunup bulunmadığı araştırılmaya değer görülmüştür.

Sözü edilen bu konuların açıklanmasında bir basamak oluşturabileceği düşünülerek, eserlerinde özellikle viyolonseli kullanan bestecilerimizin kimler olduğu; bestecilerimizin genel olarak besteleme tekniklerine göre yaklaşımları; bu eserlerin basılı notalarının ne derecede bulunduğu, buna bağlı olarak ne oranda seslendirildiği ve ses kayıtlarının yapıldığının araştırılması da gerekli görülmüştür.

Bu nedenle, yukarıda belirtilenler çerçevesinde bir problemin varlığı sezilmiş ve problem olarak belirlenen bu durum yüksek lisans düzeyinde araştırılmak istenmiştir.

Araştırmaya konu olan problem cümlesi ise şöyle belirlenmiştir:

" Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi ve Uygulamalarında Ne Derece Yer Verilmektedir?"

²⁴ T.C. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı, Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları, YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi Yayınları, Ankara: Mart 1998, s.78. (T.C. Yükseköğretim Kurulu İnternet Sayfası-<http://www.yok.gov.tr/egfak/muzik.doc>)

Araştırmada, alt problemler kapsamında şu sorulara da yanıt aranmıştır:

1. Viyolonsel öğretim elemanları, çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel eserlerini tanımakta mıdır?
2. Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri, bu kurumlarda uygulanan viyolonsel öğretiminde kullanılmak üzere öğrenci düzeyine uygun mudur?
3. Çağdaş Türk bestecileri, eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki viyolonsel eğitiminde de kullanılmak üzere, öğrenci düzeyine uygun eserler bestelemekte midirler?
4. Viyolonsel eğitiminde yer verilmek üzere, öğrenci düzeyine uygun bir repertuarın oluşturulması amacıyla çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikler yapılmakta mıdır?

Bu araştırma, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilmekte olan viyolonsel eğitiminde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine ne derece yer verildiğinin araştırılması; bu eserlerin viyolonsel öğrencilerinin düzeylerine uygunluğunun ve viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğinin ortaya konulması; araştırma sonucunda elde edilecek sonuç ve öneriler doğrultusunda eksikliklerin giderilmesi ve bu konu ile ilgili yapılabilecek çalışmalara yol gösterici ve kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır. Bu araştırmada, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin sadece Türk müziği eksen alınarak yazılmış olanları değil, tümü düşünülmelidir. Ancak, ağırlıklı olarak Türk müzik kültürü ile yoğrulmuş eserlerin akla geldiği de görülmektedir.

Araştırma, şu sayıtlara dayanmaktadır:

1. Araştırmada, çağdaş Türk bestecilerinin bugüne kadar bestelemiş oldukları eldeki viyolonsel eserlerinin, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğrencileri için üst düzey zorluklar taşıdığı düşünülmektedir.

2. Anket uygulaması yapılan müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının ve görüşülen alanında uzman kişilerin, yapılan açıklamalar doğrultusunda soruları içtenlikle yanıtladıkları ve verdikleri yanıtların gerçeği yansıttığı düşünülmektedir.
3. Seçilen araştırma yönteminin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın sınırlılıkları ise şöyledir:

1. Bu araştırma, 2000-2001 eğitim-öğretim yılında Türkiye'de viyolonsel eğitiminin gerçekleştirildiği üniversitelerin eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarına yöneliktir.
2. Uygulanacak anket viyolonsel öğretim elemanları ile sınırlandırılmıştır.

Bu araştırma betimsel bir araştırmadır. Bu nedenle veri toplamak için kitaplık araştırması yapılmış, müzik eğitimi anabilim dallarında viyolonsel öğretimini gerçekleştiren viyolonsel öğretim elemanlarına anket uygulanmış; araştırma konusu ile ilgili yeterli kaynak olmaması sebebiyle ve derinlemesine bilgi almak amacıyla konuya açıklık getireceği düşünülen alanında uzman kişilerle ayrıca görüşme gereği duyulmuştur.

Araştırmanın evrenini, Türkiye'de viyolonsel eğitiminin gerçekleştirildiği eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dalları oluşturmaktadır.

Türkiye'deki müzik eğitimi anabilim dallarının sayıca az olması nedeniyle ayrıca bir örneklem grubu alınmamıştır.

Araştırma kapsamında, Türkiye'de viyolonsel eğitiminin gerçekleştirildiği eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde kullanılan viyolonsel repertuarlarının, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri bakımından var olan ve olması gerektiği düşünülen şekliyle belirlenmesine, dolayısıyla bu eserlerin viyolonsel eğitiminde ne derece kullanıldığına

ve bestecilerimizin viyolonsel eserlerinin özelliklerine yönelik verilerin elde edilmesi amacıyla görüşme, anket ve belge tarama yöntemleri kullanılmıştır. Değişik görüşler ve derinlemesine bilgi elde edebilmek amacıyla, bu konuda söz sahibi farklı alanlardan uzmanlarla görüşülmüştür. Görüşülecek kişilere görüşme konusu önceden bildirilmiş; görüşmeler, önceden ana çerçevesi oluşturulan görüşme formu (bkz. EK-I) yardımı ile yapılmamış görüşme biçiminde yürütülmüş ancak, görüşme anında görüşülen kişilerden gelen ek bilgiler de değerlendirilmiş; görüşmelerin ses kayıtları yapılmış ve daha sonra bunların çözümlenmeleri gerçekleştirilerek yazılı metin haline dönüştürülmüştür. Müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretimini gerçekleştiren viyolonsel öğretim elemanlarına uygulanmak üzere açık uçlu ve kapalı uçlu sorulardan oluşan 25 soruluk bir anket hazırlanmış ve anketin başında soruların yanıtlanmasına ilişkin bir açıklama yapılmıştır (bkz. EK-III). Araştırmacı tarafından geliştirilen anketin geçerlik sınaması için uzman görüşü alınmış ve gerekli düzeltmeler yapılmış; geçerlik sınaması için uzman kanısı yeterli görülmüştür.

Anketler yolu ile elde edilen bulgular gruplandırılmış ve istatistiksel yöntemlerle frekans (f) ve yüzde (%) kullanarak çözümlenmiş; daha sonra bunlar tablollaştırılmış ve tablolar yardımı ile gerekli açıklamalar ve yorumlar yapılmıştır.

Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin incelendiği bir araştırmaya Yükseköğretim Kurulu dokümantasyon merkezi verilerinde ve incelenen diğer kaynaklarda rastlanamamıştır. Bu nedenle araştırma, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri" konusu ile bu alanda yapılmış ilk çalışmadır.

Araştırma sırasında viyolonsel ile ilgili yapılmış şu araştırmalar incelenmiştir:

1. Gökhan Akın, Viyolonselde Çift Telde Çalma Tekniğinin Analizi Ve Çalışma Şekilleri, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 1992
2. A. Gürsan Saraç, Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yöntem Ve Tekniklerin Öğrenciye

- Yansıması, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: 1992
3. Gülyar Balcı, Fransız Viyolonsel Ekolü Ve Ünlü Yorumcuları, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: 1993
 4. Emel Asuman Önen, Viyolonsel Yapımcıları ve Viyolonselin Gelişimi, ?, Yüksek Lisans Tezi, ? : 1993
 5. Melih Kara, Viyolonselin Doğuşu ve XIX. Yüzyıla Kadar Olan Yorumcuları, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir: 1993
 6. A. Gürsan Saraç, Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Eğitiminin Bir Boyutu Olarak Viyolonsel Öğretim Programlarında Belirlenen Devinişsel Ve Hedef Davranışların Gerçekleşme Dereceleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum: 1996
 7. Mümtaz Hakan Sakar, Viyolonsel Başlarken Çalgı Tekniği İçin Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: 1997
 8. R. Erol Demirbatır, Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi (Genel Durum), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara: 1998
 9. Şahin İzzet Nazlıhaka, Örnek Eserlerle Viyolonsel Edebiyat Ve Tarihi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: 1998
 10. Özgür Elgün, Arizona State Üniversitesi'ndeki Viyolonsel Yüksek Lisans Eğitimi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa: 1999
 11. Filiz Kara, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Başlangıç (Hazırlık Sınıfı) Viyolonsel Öğretimi Yöntem Ve Tekniklerinin İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 1999

Yukarıda görülen araştırmalar içerisinde Demirbatır'ın 1998'de doktora tezi kapsamında yaptığı araştırmada viyolonsel öğretim elemanlarının görüşleri arasında, Türk bestecileri tarafından viyolonsel eğitiminde kullanılabilir nitelikli eserler

yaratılması gerektiği görüşünün de yer aldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte aynı araştırmada, viyolonsel eğitiminde bu eserlere çok az yer verilebildiği, viyolonsel eğitiminde geleneksel ve çağdaş Türk müziği kaynaklı dağarın son derece sınırlı olduğu ve bunun büyük bir eksiklik olarak kendini gösterdiği ortaya çıkmış; bestecilerimizin bu alanda yeni yaratılar oluşturmaları için teşvik edilmelerinin ve uzmanlarca çağdaş Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretim metodu ve çeşitli albümlerin hazırlanmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.²⁵

Yukarıda yer almayan, Aydoğan'ın keman alanında yapmış olduğu bir başka araştırmada ise eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında ve konservatuarlarda, çalgı eğitiminin gerçekleştirilmesinde faydalanılan eserlerin çoğunluğunun yabancı bestecilere ait olduğu belirtilmiş; bestecilerimizin eserlerinin eğitim programlarına girememesi, icralarının çok seyrek olarak gerçekleştirilmesi ve bunları toplu halde sunan ve bilimsel olarak inceleyen araştırmaların olmaması nedeniyle Türk ve dünya kamuoyu tarafından bestecilerimizin yeterince tanınmadığına ve yüzeysel olarak değerlendirildiğine değinilmiştir. Bununla birlikte aynı araştırmada, bestecilerimizin eserlerinin elde edilebileceği belli bir kurumun bulunmadığı ve bu eserlerin korunamadığı sonucu çıkmış; eğitimcilerin, eğitilenlerin ve hatta Türk halkının bestecilerimiz hakkında daha detaylı bilgi edinip bu eserleri dinleme ve çalma zevkine ulaşmaları için bestecilerimize eğitim amaçlı eserlerin sipariş edilerek bunların eğitim kurumlarında çaldırılması önerisi getirilmiştir.²⁶

²⁵ R. Erol Demirbatır, Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi (Genel Durum), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: 1998, s. 115-127-143.

²⁶ Germiyanoğlu (Aydoğan), ön. ver., s.1.

2. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve yorumları yer almaktadır. Bunlar, görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular ve müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarına uygulanan anketlerden elde edilen bulgular olmak üzere iki ana başlık altında toplanmıştır.

2.1. Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular

Bu bölümde, değişik görüşler ve derinlemesine bilgi elde edebilmek amacıyla ise bu konuda söz sahibi farklı alanlardan uzmanlarla görüşülmüştür. Görüşülecek kişilere görüşme konusu önceden bildirilmiş; görüşmeler, önceden ana çerçevesi oluşturulan görüşme formu yardımı ile yapılmamış görüşme biçiminde yürütülmüş ancak, görüşme anında görüşülen kişilerden gelen ek bilgiler de değerlendirilmiş; görüşmelerin ses kayıtları yapılmış ve daha sonra bunların çözümlemeleri gerçekleştirilerek yazılı metin haline dönüştürülmüştür. Görüşülecek kişiler ise şöyle belirlenmiştir: Önceki yıllarda viyolonsel eğitimciliği yapmış olan ve aynı zamanda birçok konser etkinliği içerisinde seslendirilmiş bu alana yönelik besteleri bulunan UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD Başkanı Atilla Sağlam; viyolonsel eğitimciliği görevini uzun yıllardır sürdüren GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD viyolonsel öğretim elemanı ve C.S.O. viyolonsel sanatçısı Şinasi Çilden; çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan bestecilerimiz içerisinde yer alan ve elli yılı aşkın bestecilik kariyeri bulunan, eserleri yurt dışında birçok ödül almış ve aynı zamanda bir viyolonselci olan İlhan Usmanbaş, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü ve solist viyolonsel sanatçısı Ali Doğan. Görüşmeler için bu kişilerin belirlenmesinde, farklı alanlarda yer almaları nedeniyle değişik bakış açılarından konuya açıklık getireceklerinin düşünülmesi önemli bir etken olmuştur.

Görüşme Tarihi: 16.04.2001 Salı

Görüşme Yeri: Bursa

Görüşmeci: Çağrı ŞEN

Görüşülen: Atilla SAĞLAM²⁷

Görüşme Konusu: Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri

Ç. ŞEN: Adım Çağrı ŞEN; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimimi sürdürmekteyim. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi ve Uygulamalarındaki Yeri" başlıklı tez çalışmam içerisinde bu konuya ışık tutacağını düşünerek sizinle bir görüşme yapmak istedim. Bu görüşmede amacım, bestecilerimizin viyolonsel eserlerinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki viyolonsel öğrencilerinin düzeylerine uygunluğunu ve dolayısıyla viyolonsel öğretiminde ne derece kullanıldığını ortaya koymaktır. Hem bir viyolonsel eğitimcisi, hem de viyolonseli yakından tanıyan ve bu alanda besteleme açısından bazı çalışmaları bulunan bir kişi olarak sizin de bu konudaki düşüncelerinizi ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

Viyolonsel eğitimciliğiniz sırasında, uyguladığınız öğretim programlarında, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verdiniz mi?

A. SAĞLAM: Hayır yer vermedim; çünkü eserlerin düzeyi o günkü öğrencilerin düzeylerinin çok üstündeydi. Benim çello öğretmenliği dönemim, 1984 ile 1992 arası. O dönemdeki öğrenci düzeylerini hatırlarsak, eğitim-öğretim faaliyetleri çok zayıf; yani bugünkü gibi parlak öğrenciler çok nadir geliyor; onların da seviyesi bir yerde duruyor. Benim de o dönemde çalıcı öğretmen olarak çalabileceğim eserler olabilirdi, ancak çok enerji harcamam lazımdı.

²⁷ Atilla Sağlam, -UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt ABD Başkanı-, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri" konulu görüşme (Bursa: 16.04.2001).

Ç. ŞEN: Bu eserler öğrenciler için ne gibi zorluklar taşımaktadır?

A. SAĞLAM: Türküleri düzenlemişler; çok bilindik şeyler gibi görünüyor ama, öyle bir düzenleme ki... Özellikle Sabahattin Kalender'inkiler elimde; bizim öğrenciler için söylüyorum: Onu başarabilmesi, o müziği ortaya çıkarabilmesi oldukça zor. Türküyü anlamak bence mümkün değil. Çünkü sanıyorum ki modern dönemde kullanılan tüm gürlük terimleri, aksanlar vb. hepsi var; ve çok teknik gerektiriyor. Yay tekniği çok iyi olmayan birisinin onları başarması mümkün değil. Birincisi o; ikincisi, öğrencinin eseri algılama ve yorumlama düzeyi.

Ç. ŞEN: Zorluklar, eserlerin çağdaş döneme ait olmalarından mı kaynaklanıyor?

A. SAĞLAM: Çağdaş tınılar var, ama eser türkü; mesela Sabahattin Kalender'de türküler var. Yanlış hatırlamıyorsam Saygun'un sonatı var. Açıkçası bizim bölümdeki öğrenciler için çello sonatı şu düzeyde, ikinci sınıfın sonuna doğru artık ciddi olarak ancak ele alınabilir. Fakat Saygun'un yazdığı her eser olduğu gibi bunlar da çok zor. Yani bizim bölüm öğrencileri için olağanüstü zorluklar var. Zaten bunu şuradan da belki anlayabiliriz: Konservatuar öğrencilerinin de genellikle bu tür eserleri seslendirdiğini ben bilmiyorum. Yani seslendirme aşamasında nedense o yok. Yine hep bilindik klasik literatür ele alınıyor. Belki bunun üç nedeni olabilir. Birincisi, klasik literatür alınıyor, çünkü bunları sergilemek gerekiyor. İkincisi de yine güçlüğü; riskli parçalar ve sorunları var. Üçüncü olarak da tanınmıyor olabilir. Yani böylelikle, öğrencilerin bunu tanımadığından hareketle, öğretmenlerin de bunu tanımadığı söylenebilir. Tanısa bile, kendimden örnek vereyim; benim elimde o zaman bu notalar vardı ve ilgi duyuyordum. Çünkü Türk halk müziği, Türk sanat müziği eserleri neden bizim bildiğimiz tekniklerle, sanat kavramı içerisinde ele alınabilecek düzeyde esere dönüştürülmüyor diye... Nitekim karşıma da çıktı. Açıkçası ben seslendirmekte güçlük çektim. Zaman da yoktu belki ama, hedef açısından iyi düşünmek lazım. Benim hedefim değildi belki; o yüzden de üzerine fazla düşmemiş olabilirim. Ama öğrencilerimiz gerçekten bunu yapamazdı.

Ç. ŞEN: Eğitimde çevreden evrene ilkesi düşünüldüğünde, bunun gerçekleştirilmesi gerekmez mi?

A. SAĞLAM: İlk başlangıç aşamasında doğru görünüyor ama, sonrası için çok değil. Yani insanın çevresinin ne kadar değiştiğini görüyorsunuz. Çevre size verilenlerle ilgilidir. Sizler de o kadar çevrede o kadar bilgiyle gelmişsiniz. Çevre birdenbire değişince bir-iki yıl içerisinde fikriniz değişti. O arada olabilirdi. Ama benim sevgili hocam Şinasi Çilden'in yaptığı gibi birkaç türkü, tek sesli ve teknikleri de güçlük arz etmemek şartıyla öğrenciye verilebilirdi. Bu da başlangıç metodu, sevdirmeye yöntemi; yani beğeni süzgecinden geçirme ve çevreye adaptasyon, çevreyle uyumlu hale getirme. Ama artık biz öyle bir sorun yaşamıyoruz. Çello öğrencileri ya güzel sanatlar lisesinden gelmiş oluyor, ya da severek seçiyor. Bazı öğrenciler var ki, tanımadığı için ve çevresinin küçük olması nedeniyle çelloyu görmek ve duymak istemiyor. Böyle öğrenciler için kullanılabilir. Bir öğrencimi çelloyla ilişkili hale getirmek için "Love Story" çaldırılmışım ve hoşuna gitmişti. Yani çevreden evrene artık o kadar geniş bir terim ki; hangi çevre? Şimdi internet var, 'compact disc'ler olağan üstü yaygın, televizyonlarda müzik kanalları anında her türlü müziği yayınlıyor. Çevre çok geniş artık. O yüzden çevreden evrene ilkesi artık biraz zayıflamış görünüyor. Bizim, bütün bu olanakların bulunmadığı dönemlerde geçerliydi. O nedenle illa Türk müziği-Türk müziği demek doğru değil. Fakat Türk toplumunu, Türk müziğinden ve Türk kültüründen yoksun bırakmamak için de literatür içerisinde bunların yer almasında yarar var. Yani zenginleşmesi ve kendini tanıması açısından... Çünkü öğrencilerin çoğu Türk müziğini tanımıyor.

Ç. ŞEN: Konuşmanız arasında bu eserlerin teknik açıdan, anlama ve yorumlama açısından zorlukları bulunduğunu belirttiniz. Bunların dışında nota yazısı bakımından da zorlukları var mıdır?

A. SAĞLAM: Aleatoric dediğimiz yazı stili kesin olarak bir zorluktur. Örneğini vereyim: Benim İngiltere'deki hocam, bir eserini seslendirmede Londra Senfoni Orkestrası'ndan yararlandı. Eser genel olarak klasik nota yazımını içeriyordu. Fakat ara bölüm aleatoric nota yazısıydı ve o düzeydeki sanatçılar çalamadılar. Çünkü

anlamıyorlardı ve insan anlamadığı bir şeyi ifade edemez. Örneğin ilkokuldaki bir çocuğa soru sorarsak, yanıtlaması için okuması lazım. Fakat hecelediği için anlamadığından bunu yapamıyor. Bizim öğrencilerimizin de bunu anlayamaması son derece doğal. Zaten öyle bir eserin, Türk bestecisi yazdı diye Türk olması mümkün değil, gerek de yok. Yani adamın adı Türk ama, yaptığı iş başka bir şey. Fakat içlerinde bilinçli olarak türkü yazarlar var.

Ç. ŞEN: Viyolonsel öğretiminde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi, viyolonsel eğitimi ve öğrenciyi ne şekilde etkiler?

A. SAĞLAM: Olumlu ya da olumsuz etkileri olabilir. Bu, öğrencinin müzikal tercihiyle de ilgili. Dediğim gibi zaman çok değişti. Artık bizim Türk çocuklarımız, bir Türk çocuğu gibi kültürlenerek gelişmiyor. Bir öğrenci geliyor mesela; türküden haberi yok; hatta nefret ediyor. Özellikle güzel sanatlar liselerinden gelen öğrencilere baktığımızda alakaları yok. Zaman bu anlamda çok değişti. O nedenle, öğrencilerimizin bu tür şeyleri çalmalarının Türk müziği açısından onlara pek bir şey kazandıracığını sanmıyorum. Ancak başlangıç aşamasında, o çalgıyı çalarken, bildiği bir parçayı, türküyü de seslendirmesi yararlıdır; bu çok önemli bir şey.

Ç. ŞEN: Bu alanda, bestecilerimizin gerek evrensel müzik öğeleri ve gerekse geleneksel öğeler kullanarak yazacakları çeşitli formlardaki eserlerden oluşan, öğrenci düzeyine uygun bir repertuarın oluşturulması amacıyla yapılabilecek özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinliklerle ilgili neler söyleyebilirsiniz? Neler yapılabilir?

A. SAĞLAM: Bu çok daha önemli bir şey. Yani devletin kültür-sanat politikası içerisinde yer alan bir durum. Beste yapmaya özenen ve bundan para kazanan, besteciliğin bir iş olabileceğini anlayan insanlar oluşturulmalı. Aslında Kültür Bakanlığı bunu ele almış olsa; yani devletin yetiştirdiği sanatçıların yetişme sonrası olanaklarını bu yönde hazırlamış olsa, besteciler beste yaparak para kazanırdı. Örneğin her yıl açılacak çello eserleri yarışması... Onlar yapıldıktan sonra seslendirilmesi de

başka bir yarışmayla yapılır. Tabii bunlar yapılmayınca besteci beste yapmıyor, ilgisiz kalıyor. Eğer yapılırsa mutlaka üretecektir.

Ç. ŞEN: Bu alanda eksikliğini duyduğum diğer bir önemli konu da viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere Türkçe metod ve kaynak bulunamayışıdır. Bu konuyla ilgili düşüncelerinizi öğrenebilir miyim? Bu, bestecilerimize düşen bir görev midir?

A. SAĞLAM: Bestecilerden öte, daha çok bestelemeye ilgili birtakım dersler almış, ama besteci olmayan, armoni ve form bilgisi çok artmış iyi bir çalıcı hoca da bir tez hazırlığı içerisinde buna yer verebilir. Bu tez denenebilir, denendikten sonra geliştirilebilir ve önerilebilir. Ancak özel olarak Türk müziği üzerine kurulmuş etüdlerle eğitim yapmanın sakıncalı olduğunu düşünüyorum.

Görüşme Tarihi: 26.03.2001 Pazartesi

Görüşme Yeri: Ankara

Görüşmeci: Çağrı ŞEN

Görüşülen: Şinasi ÇILDEN²⁸

Görüşme Konusu: Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri

Ç. ŞEN: Adım Çağrı ŞEN; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimimi sürdürmekteyim. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Eğitimi ve Uygulamalarındaki Yeri" başlıklı tez çalışmam içerisinde bu konuya ışık tutacağımı düşünerek sizinle bir görüşme yapmak istedim. Bu görüşmede amacım, bestecilerimizin viyolonsel eserlerinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki viyolonsel öğrencilerinin düzeylerine uygunluğunu ve dolayısıyla viyolonsel öğretiminde ne derece kullanıldığını ortaya koymaktır. Hem bir viyolonsel eğitimcisi ve viyolonsel sanatçısı, hem de bu

²⁸ Şinasi Çilden, -GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD viyolonsel öğretim elemanı ve C.S.O. viyolonsel sanatçısı-, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri" konulu görüşme (Ankara: 26.03.2001).

alandaki bazı çalışmalarını bulanan bir kişi olarak sizin de bu konudaki düşüncelerinizi ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine, müzik eğitimi anabilim dallarında ne ölçüde yer verildiği ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?

Ş. ÇİLDEN: Bu kurumların özel bir yapısı var. Yani hep biliyoruz ki; konservatuvar eğitiminde hem amaç farklı, hem de oradaki öğrencilerin her yönden yapısı farklı. Hem küçük yaşta başlamaları ile, hem sanatçı olarak yetiştirilme amacına yönelik çalışmalar ile... Küçük yaşta başlamanın getirdiği bazı avantajlar açısından çok farklı işleyen iki kurum... Ancak çağdaş Türk bestecilerinin diğer alanlarda olduğu gibi viyolonsel alanında yazdığı eserler genellikle tabii ki konservatuvar öğrencilerine ya da onun sonrasında solistlere yönelik oluyor.

Eski yıllarda düşünürsek Gazi Eğitim Enstitüsü olarak, tam anlamıyla müzik öğretmeni yetiştiren ve yıllarca bu işlevi yerine getiren bir kurum olarak tabii ki çok farklı bir işleve sahip. Müzik öğretmeni çok yönlü olacak. Bir taraftan ses eğitimiyle, korosuyla, orkestrasıyla evrensel müziği belli ölçüde özümserken, diğer taraftan kendi çalgısıyla ilgili biraz sivrilmeye sağlanarak o konuda müzisyenliğinin geliştirilmesi amaçlanıyor. Bu açıdan çalgının önemli bir yeri var. Fakat hiçbir zaman konservatuardaki sanatçı eğitimi gibi düşünülmemiş ve doğru bir yaklaşımdır. Bu açıdan bu eserlerin burada uygulanması hiçbir zaman gerçek anlamda mümkün olmadı ve mümkün olması da beklenemez. Burada genellikle viyolonsele on sekiz yaşında başlanıyor. O zaman üç yıllık bir süreyi kapsıyordu şimdi dört yıllık... Şimdi ekstra bir avantaj daha geldi: Anadolu güzel sanatlar liseleri var. Orada on dört yaş gibi bir yaşta başlama imkanına sahipler. Yani sekiz yıllık bir süreyi iyi değerlendiren bir öğrenci için, teknik ve müzikal açıdan viyolonselde başka kazanımlar elde edebilmek bakımından tabii imkanlar biraz daha fazlalaşıyor. Fakat böyle olmasına rağmen yine de bu kurumlara özel bir metod ve çağdaş Türk bestecilerinin -ya da Türk bestecilerinin diyelim, çünkü çağdaşlık kavramı çok değişik algılanıyor- eserlerinden oluşan; bu eğitimi destekleyecek Türk müziği kaynaklı -işin o yönü de önemli- bir dağarcığa ihtiyaç var. Bunun büyük eksikliğini duyduk.

Ben yetmiş ikiden beri (1972) hemen hemen kesintisiz olarak burada öğretmenlik yapıyorum. Bu kurumda viyolonsel dersinin kurumsallaşması, yani gerçek anlamda sürekli hale gelmesi benden önce, hocam Yıldırım Erdener'le başlıyor diyebilirim. Çünkü daha önce hep ücretli öğretmenlerle yürütülüyordu. Dışarıdan, senfoniden ve operadan gelen ve tabii çok sürekliliği olmayan öğretmenlerle yürütülmeye çalışılıyordu. Yıldırım Erdener'den sonra da ben geldim. Benden sonra bir süre Yakup Kıvrak sürdürdü. Yani kurumsallaşması da çok yakın; uzak bir tarih değil. Aslında bize düşen bir görev, ben onu açıklıkla söylüyorum. Ama şimdiye kadar çeşitli nedenlerle bu gerçekleşemedi.

Ç. ŞEN: Konuşmanız arasında bu kurumlara yönelik bir metod bulunmadığından söz ettiniz. Bu konuyla ilgili ayrıca belirtmek istediğiniz görüşleriniz varsa öğrenebilir miyim?

Ş. ÇILDEN: Aslında metod çok ciddi bir olay. Çünkü her çalgı için ve viyolonsel için de çok değişik metodlar geliştirilmiş. Yani dünyada aslında metodik açıdan bu çalgılar gelişimlerini tamamlamışlar. Yalnız Polonya, Rusya, Macaristan ve -belli ölçüde- İspanya gibi folklorik açıdan ulusal müziklerini kullanan ve bunu metoda dönüştüren ülkeler var. Aslında bunun bir şekilde yapılması gerekiyor; bu mümkün. Fakat çok dikkatli de olunması gerekiyor çünkü zor bir olay.

Ç. ŞEN: Metod hazırlama işi, bestecilerimizin üzerinde durması ve yapması gereken bir çalışma mıdır?

Ş. ÇILDEN: Kemanda ve piyanoda olsun, viyolonselde olsun etüdüleri, metodları hep bu çalgıların ilgili insanları yazmıştır. Yani etüd yazan da metod yazan da -dolaylı olarak birbirine bağlı şeyler- profesyonel bestecilerden ziyade -mutlaka hepsinin bestecilikle ilgisi var ama- bu alanın insanları; genellikle de öğretmenlerdir. Örneğin: Poper, Dupont -buna benzer bir sürü isim var- hepsi viyolonselcidir. Mesela Adnan Saygun gibi bir besteci viyolonsel metodu yazmaz. Çünkü onun uzmanlığına giren bir olay değil. O, profesyonel anlamda kompozisyonla ilgilenir ve değişik çalgılara yönelik olarak kompozisyon yapar.

Ben, asistanlığım sırasında, ilgimi çeken bir konu olduğu ve biraz da kompozisyonla ilgilendiğim için "Türk Halk Müziğine Dayalı Başlangıç Metodu" adıyla metodumsu bir deneme yazmışım. Onu yaparken epeyce öğrenci üzerinde Türk halk müziğine dayalı ezgi ve oyun havalarını deneme ve bunları etüdlere dönüştürme fırsatı buldum.

Ben kendi öğrenciliğimde de, öğrencilerimle çalışırken de hep şunu hissetmişimdir: Bu ülkenin bir insanı olarak biz farklı bir kültürle yoğrulmuşuz. İster Türk sanat müziği olsun, ister Türk halk müziği olsun insanı gerçekten etkiliyor. Özellikle başlangıçta Mozart'ın bir konçertosu ya da Beethoven'ın bir sonatından çok -tabii bunları zaten çalma düzeyleri biraz daha ileride olmasına rağmen- bir halk türküsünün viyolonselde belli ölçüde çalınması çok etkili oluyor; çünkü kendi müziği. Bunu kendim de yaşadım ve motivasyon açısından bunun çok gerekli olduğuna inanıyorum. Fakat bunların kullanılışı ile ilgili bazı sorunlar da yok değil. Çünkü dediğim gibi bu çalgılar, yüzyıllar boyunca standartlaşmış ve her yönden gelişimlerini tamamlamışlardır. Yani arşe boyutu, arşe kalınlığı, eşiği, gövdesinin ölçüleri, metodik yönü ve eser yönüyle; yani her şeyiyle... Batı müziği üçlü sistem; Türk müziğinde farklı bir sistem var; komalarla ilgili bazı sorunlar var... Bunlar zaman zaman sorunlar yaratır. Yani diyelim bununla başlatacaksanız, ya da belli aşamada bunu kullanacaksınız, üçlü sistemle nasıl bağdaştıracaksınız? Örneğin re hüseyinde, si üzerinde biraz pest düşünülecekse öbür eserleri, yani evrensel eserleri çalışırken ya da ona yönelik metodik çalışmalar yaparken bu farklılığı nasıl algılayacak çocuk? Nasıl birbirinden etkilenmeden çalışacak? Bunların çok iyi denenmesi, araştırılması gerekiyor. Yani yazıvermek işi çözmüyor. Çünkü yazılan şeyin bir katkısının olması gerekir. Motivasyon, yani insanların kendi müziğinden hoşlanarak çalgıyı sevmesi ya da daha çok etkilenmesinin yanında, verdiğiniz şeyler bu yolla teknik ve müzikal özellikleri de geliştirir. Bunları sağlamak çok kolay değil; üzerinde çok durulması ve denenmesi gereken bir şey.

Bu konuda aslında epeyce deneyimimiz var sayılır. Fakat bunu yeni baştan ele alıp belki küçük çaplı bir örneklem grubuyla yeniden pekiştirip bir-iki yıl içerisinde

bunu bir kaynağa dönüştürmek gerekiyor. Yani bu işin biraz metodik olmasının yanında Türk müziğinin de katkısı olması açısından söylüyorum bunu.

Şimdi gelelim sizin konunuza... Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin kullanılması deyince, dediğim gibi çalgıyı bu kurumlarda kullanıldığı şekliyle ya da o düzeyde tanımayan bestecilerin tabii bu düzey için yazmaları mümkün değil. O yüzden çok doğru buluyorum onların yaklaşımlarını. Bunun için yazacak olanlar, aslında Erdal Tuğcular gibi bu bölümlerde yetişmiş, Türk müziğini çok iyi tanyan, evrensel müzikle ilgili çok önemli çalışmalar yapmış kişiler. Bu türden arkadaşlarımızın, eğitim müziği besteciliği adına bu tür şeylere yönelmeleri çok önemli. Tabii eğer bizlerin de bu konuda çalıcı olarak yapabileceğimiz bir şeyler varsa onlar da çok önemli ama, bunlar genellikle çok daha küçük boyutlu oluyor. Örneğin benim bu konuda çeşitli denemelerim var ancak bunlar tatmin edici olmaktan uzak. Yani kompozisyonun geniş yelpazesini çok iyi tanımadığım için... Tabii ki onlar da değerli ama küçük çaplı olduğundan belli bir yere kadar... Onun üstünde daha çok esere ihtiyaç var. Yani bu tür eserleri gerçekleştirecek olan, yine bu tür kurumlardan yetişecek olan, biraz kompozisyon eğitimi almış, ya da bu işin özelliğine göre eser üretmeye yönelecek insanlara ihtiyaç var.

Bu eserlerden bazılarını tanyorum, bazılarını tanımiyorum ama tahmin ediyorum. Çünkü bazılarını çalma girişiminde bulunduğumuz olmuştur. Fakat buradaki çocukların boyunu aşan şeyler. Mesela piyanoda da buradaki çocukların düzeyine uygun çok az eser var. Piyanonun çok yaygın ve bütün bestecilerin kullandığı bir çalgı olmasına rağmen, Ulvi Cemal Erkin'in "Kağrı" ve "Beş Damla" gibi eserlerin dışında çok fazla, hemen bu öğrencilerin yönelivereceği kolay eserler yok maalesef. Hele bu alanda hiç yok.

Ç. ŞEN: Viyolonsel eğitimciliğiniz sırasında, viyolonsel öğretim programlarına çağdaş Türk bestecilerinin herhangi bir eserini aldınız mı?

Ş. ÇILDEN: Hayır, profesyonel anlamda öğretim programlarına böyle bir eser alınmadı." (Araştırma sırasında "UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD Bireysel Çalgı

Eğitimi Viyolonsel Öğretim Programı" da incelenmiş ve yalnızca VIII. yarıylda, "düzeğine uygun çağdaş Türk müziği eserlerinden birini eşlikli seslendirebilme" şeklinde bir amaç cümlesinin yer aldığı görülmüştür.²⁹⁾

Ç. ŞEN: YÖK tarafından yapılan, müzik eğitimi anabilim dallarındaki bireysel çalgı eğitimi ile ilgili ders tanımının bir bölümünde, dersin aşamalı olarak Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri kapsadığı belirtilmiştir. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

Ş. ÇILDEN: Tanımı koymak yetmiyor ki... Elinizde Türk bestecileri ile ilgili burada kullanabileceğiniz bir eser varsa o tanım geçerli. Ben iddia ediyorum ki yok. Ama olmalı, ona yüzde yüz katılıyorum. Mesela benim, öğrenciliğimde yazdığım, sonradan adını "Özlem" diye koyduğum küçük boyutlu bir eser var. Tamamen Türk müziğinden esinlenerek yazdığım, viyolonsel için birkaç pozisyonunu içeren bir eser. Örneğin bu eser belli bir düzeye kadar öğrencilerin çalabileceği bir eser. Bu türden eserler çokça olsa elimizde... Biraz daha büyük boyutlu veya karmaşık ritimleri içeren, üçüncü-dördüncü sınıflarda çaldırabileceğimiz elimizde on tane eser olsa, bunlardan en azından iki-üç tanesini çaldırsak faydalı olur. Aslında bu yapılabilir. Ama elimizde eser olmayınca bunlar biraz havada kalıyor. YÖK'de bu tanımları yapan insanlar ise tamamen bu işin dışında. Kemanda ve piyanoda bununla ilgili eserler biraz var. Örneğin kemanda Ali Uçan ve Edip Günay'ın yazdığı Türk müziği kökenli bazı parçalar, etüdler var. Yani bazı denemeler yapılmış ve orada biraz daha fazla sayıda kullanılacak şeyler var. Ama burada bizim kullanabileceğimiz ölçüde bir eser yok. Böyle eserler keşke olsa... Çünkü bir sonat çaldırırken öğrenciye, yanında bunu da çaldırırınız. Öğrenci de çok büyük zevk duyar bundan ve onun başka türlü katkıları olur; oluyor da...

Ç. ŞEN: Bu eserlere viyolonsel öğretiminde yer verilmesi öğrenciyi daha başka hangi açılardan ve nasıl etkileyebilir?

²⁹ Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi Viyolonsel Öğretim Programı, Bursa: 2000.

Ş. ÇİLDEN: Öncelikle motivasyon açısından. Çünkü eğitimde genel olarak çevreden evrene ilkesi vardır. Gerçekten her alanda öyle. Örneğin matematikte bir bilinmeyenli denklemi yapmadan iki ya da üç bilinmeyenli denklemi yapamazsınız, anlatamazsınız. Demek ki aşama sorunu bu. Siz, dinlediğiniz müzikte olsun, çaldığınız müzikte olsun eğer kendi çevrenizde, kendi yaşantınızda olan belli kırıntılar alamazsanız, tümüne ulaşmanız mümkün değil, anlayamazsınız. O nedenle Türk müziğine dayalı bir etüdde kendi bildiği ezgiden bir kırıntı bulması çok önemli şey öğrenci için. Hele küçük yaştakiler için daha da önemli. Bir kere çalgıyı sevmesi kolaylaşıyor. Çünkü ondan, bildiğine yakın bazı şeyler üretme şansına sahip oluyor. Bu açıdan ben çok önemsiyorum. Örneğin Rus ulusal müziğinde Borodin, Tchaikovsky, Mussorgsky, Norveç-Finlandiya taraflarında Sibelius, daha başka Bartok ve özellikle İspanyol besteciler ulusal müziklerinden yararlanarak teknik ve müzikal açıdan nasıl bir gelişme sağlanmışsa ve nasıl şimdi insanları etkiliyorsa -yabancı insanları da-, bu açıdan burada da bir şekilde öğrencide teknik ve müzikal gelişme sağlanabilir. Bu gelişme her düzeyde sağlanabilir; sadece virtüözlük düzeyinde olması gerekmiyor. Yani başlangıç düzeyinden en üst düzeye kadar bu, teknik ve müzikal katkı sağlayabilir.

Ç. ŞEN: Bu konuda çalışmalarınız olduğunu belirttiniz. Bunların örneklerini alıp çalışmama koymama müsaade eder misiniz?

Ş. ÇİLDEN: Ben bunları derleyip toplamak, sınıflayarak ufak da olsa bir kitapçık haline getirmek ve yayınlamak istiyorum. Fakat görevlerimin getirdiği bazı sıkışıklıklardan dolayı buna bir türlü başlayamadım. O yüzden bu isteğini yerine getirmek bir sorun yaratır mı yaratmaz mı şu anda bilemiyorum.

Ç. ŞEN: Bunların neler olduğunu öğrenebilir miyim?

Ş. ÇİLDEN: Tabii. "Türk Halk Müziğine Dayalı Başlangıç Metodu"nda, iki viyolonsel için tel değiştirme çalışmaları ile ilgili alıştırma olarak düzenlediğim "Fidayda"; ancak bunun başında uzun hava karakterinde "Ağıt" vardır. O tamamen benim özgün olarak yaptığım bir şey. İki viyolonsel ve piyano için düzenleme olan "Yemen Türküsü", öğrenciliğimde yazdığım "Özlem" ve onun piyano eşliği, eşim

Şeyda Çilden ve Yılmaz Şendurur'un ortaklaşa çıkardıkları bir albümde de yer alan "Al Mendili Türküsü Üzerine Çeşitlemeler", iki viyolonsel için düzenleme "Altın Bişşik", oda müziği eseri olarak da "Ay Doğarsın" isimli uyarlama. Bunların hepsi küçük boyutlu deneme mahiyetindedir ve önemli yanı öğrencilerin çalabileceği düzeyde olmalarıdır. İşte bunun geliştirilmesi gerekiyor ve bunu yapacak olan da bizleriz. Ancak bestecilerin de bu düzeyde eserler yazması için teşvik edilmesi, yarışma açılması ya da bestecilere sipariş verilmesi gerek. Fakat bunları yapmak Türkiye'de pek kolay olmuyor. Besteciler de en çok sansasyon yaratacak boyutuyla bakıyorlar olaya; eğitim boyutuyla bakmıyorlar. Bunlar, onlar için pek cazip olabilecek şeyler değil. O açıdan zorluk var. O nedenle bu kurumlardaki, işin gerçeğini bilen insanların bunu belli bir düzeye getirmesi; ve bir taraftan da onların desteklenmesi gerek. Bizim de bir şekilde yoğun olarak buna eğilmemiz lazım. Her şeyi biz başkalarından bekleriz ya... Oysa bu bizim sorumluluğumuzda; ben bunu biliyorum. Çünkü bu kurumlarda bu konuda en çok deneyimi olan, en uzun süre kesintisiz çalışan bir insanım. Bu kurumların nasıl işlediğini gözledim; yeni açılan bölümler de dahil. Çünkü bir çoğundaki öğretim elemanları öğrencimiz oldu. O yüzden zaman bulursam bu konuda daha iyi şeyler ortaya çıkarmak istiyorum. Çünkü bu problemin, öğrenciliğim de dahil otuz iki yıldır farkındayım.

Görüşme Tarihi: 02.04.2001 Pazartesi

Görüşme Yeri: İstanbul

Görüşmecisi: Çağrı ŞEN

Görüşülen: İlhan USMANBAŞ³⁰

Görüşme Konusu: Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri

Ç. ŞEN: Adım Çağrı ŞEN; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimimi

³⁰ İlhan Usmanbaş, -Besteci ve viyolonsel sanatçısı-, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri" konulu görüşme (İstanbul: 02.04.2001).

sürdürmekteyim. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarındaki Yeri" başlıklı tez çalışmamın içerisinde, bu konuya ışık tutacağını düşünerek sizinle bir görüşme yapmak istedim. Bu görüşmede amacım, bestecilerimizin yapıtları arasında viyolonsel eserlerinin yerini ortaya koymak ve bu eserlerin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans eğitimi ve uygulamalarındaki kullanılabilirliği konusunda bilgi almaktır. Viyolonseli yakından tanıyan ve pek çok viyolonsel eseri bulunan bir bestecimiz olarak sizin de bu konudaki düşüncelerinizi ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

Bestecilerimizin eserleri incelendiğinde, viyolonsel eserlerinin tüm eserlere oranla sayıca az bir yere sahip olduğu görülmekte. Hatta bazı bestecilerimizin hiç viyolonsel eserinin bulunmadığını görüyoruz. Genel olarak bakıldığında, bestecilerimizin bu çalgıyla fazla ilgilenmedikleri söylenebilir mi?

İ. USMANBAŞ: Sanıyorum ki bestecilerin bir çalgı için yazmaları, çevrelerinde o çalgıya duyulan ilgiyle alakalıdır. O çalgı için yazma özlemi, dürtüsü bazen bir viyolonselcinin tonunu çok beğenip ona yakınlık duyması da olabilir. Bazen bir solistin bir besteciye eser ısmarlaması olabilir... Bir de ülkemizde daha çok kemancılar ve piyanistler olduğu düşünülürse bu iki çalgıya daha fazla yönelmişlerdir diyebiliriz. Örneğin üfleme çalgıları en az örnek olabilecek olan eserler; ama üfleme çalgıları solistleri konserlerde daha fazla yer alsaydı, tahmin ediyorum ki herkes üfleme çalgıları için yazardı.

Ç. ŞEN: Viyolonsel için yazılan eserlere bakıldığında sayıca en fazla eseri sizin bestelediğiniz görülmekte. Bu durumun, sizin viyolonsel çalmanız ya da viyolonseli yakından tanımanızla bir ilgisi olabilir mi?

İ. USMANBAŞ: Çalgıyı tanımama diye bir şey söz konusu olmaz. Çünkü hepimiz bir çalgıya ilgi duyduğumuz zaman, o çalgıyı daha yakından tanımak üzere, özellikle o çalgı için yazmış oluyoruz. Zaten genelde viyolonsel edebiyatı, keman ve piyano edebiyatının arkasında gelmekte.

Ç. ŞEN: Araştırmam sırasında bestecilerimizin viyolonsel eserlerinden ancak birkaçının notasını ve ses kaydını elde edebildim. Birçok müzik kurumunun kütüphanesinde, yani olması gereken yerlerde bile bunlara ulaşamadım. Bununla birlikte birçok eserin telif hakkının yurt dışındaki kurumlarda olduğunu öğrendim. Bununla ilgili neler söyleyebilirsiniz?

İ. USMANBAŞ: Yurt dışında basılmış eserler başkadır, bestecinin yurt dışındaki bir telif hakkı kurumuna kendi el yazısıyla örneğini gönderdiği eserin o kurum tarafından takip edilmesi başkadır. Örneğin eserleri Amerika'da basılmış, sonra bestecinin rızasıyla Almanya'da da devam eden bir tek bestecimiz vardır: Adnan Saygun. Rey'in ilk eserleri Fransa'da basıldı, ondan sonra baskı pek yapılmadı. Amerika'da yaşayan bestecilerimizin bir kısmı orada basım evleri bulmuş olabilir; bir kısmı da bastırmaya pek yanaşmamış olabilirler. Bu açıdan baktığımızda, telif hakları konusunda ziyade esere nerelerde erişilebileceği daha önemli. Mesela İstanbul'da Borusan'ın böyle bir kütüphane girişimi var; bizden eserlerimizi istediler. Ankara'da Seveda Cenap And Vakfı'nın kurulma nedenlerinden biri de Türk bestecilerinin eserlerini toplamaktır; en azından bir başvuru kütüphanesi şeklinde toplamaktır. Bu eserleri daha başka bir yerde bulamayacaksınız ancak, kendilerinde veya varislerinde bulabilirsiniz."

Ç. ŞEN: Eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen dört yıllık -Anadolu güzel sanatlar liselerinden gelen öğrenciler de düşünülürse sekiz yıllık- bir viyolonsel eğitimi sürecinde, viyolonsel öğretmenlerinin genellikle bestecilerimizin viyolonsel eserlerine başvurmadıkları görülmektedir. Sizce bunun nedenleri neler olabilir?

İ. USMANBAŞ: Tabii çok haklısınız. Çünkü bizde bugüne kadar sadece viyolonsel konusunda değil, bütün çalgılar konusunda eğitim eserleri pek yazılmadı. En azından Barok çağından beri düşünelim: Diyelim ki Bach; iki sesli-üç sesli envansiyonlarını çalgı eğitimi için yazmıştır. Yani bu hem çalgı eğitiminin başında geliyor hem de gerçekten kompozitörler için de eğitim malzemesi olarak kullanılıyor.

Eğitim malzemesi istenmesi halinde, bestecilerin bu tür Şeylere yöneleceğini tahmin ediyorum. Tabii eğer bir besteci bir sonat yazıyorsa, onu başka bir maksatla yazabilir; Türkler için bir viyolonsel-piyano eseri yazıyorsa onu başka türlü bir önemle yazabilir. Bu eğitim eserlerini genelde ya dünya repertuarı içinde, ya da o çalgının büyük virtzlerinin eserleri olarak görüyoruz. Yani etüdler yazmıŐlardır, daha geliŐkin eserler yazmıŐlardır; ve kendileri de hem eğitimci olarak, hem de virtüöz olarak düŐünmektedirler. algının bu Şekilde büyük bir eğitim repertuarı oluŐuyor. Türkiye'de henüz böyle bir eğitim repertuarı oluŐmadı. Belki bir zorluk derecesini arka arkaya sıralayabilecek tek çalgı piyanodur. Piyanoyu, en basit eserler, nispeten basit eserler, eğitime yönelik eserler olmak üzere Türk bestecilerinin bazıları ele almıŐlardır. Örneğin Adnan Saygun'un "İnci'nin Kitabı" vardır; İlhan Baran'ın zannediyorum bu konuda çalışması var. Yani eğitim malzemesi olması açısından bestecilerin yaklaşımları tabii çok farklı. Buna en güzel örnek, ağımızda Bartok'un "Mikrokosmos" adlı kitabı. Hem kendisinin bir hoca olması, hem de büyük bir piyano virtüözü olması nedeniyle piyanoyu, ađdaŐ müziğin yaklaŐımında, çok önemli bir Şekilde eğitim malzemesi için kullanmıŐtır. Bizde olmamasının büyük nedeni, henüz böyle bir Şey istenmemiŐ olmasıdır; istenirse bence yapılabilir.

. ŞEN: Anladığım kadarıyla bestecilerimiz, kendi hissettiklerini, kendi duyuş ve görüŐlerini anlatan eserler besteledikleri için eğitime yönelik bir Şey yapılmamıŐtır.

İ. USMANBAŞ: Evet.

. ŞEN: Bu eserlerin eğitimde kullanılmasında karşılaşılan zorluklar neler olabilir, hangi açılardan zorlukları vardır?

İ. USMANBAŞ: Zorlukların bir kısmı diyelim ki eserin içeriği... Bir ğrencinin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü yılında yaklaŐamayacađı türden olabilir; ama beş ya da altı yıllık bir eğitim görmüŐ ğrenci yaklaŐabilir. Bunun dışında salt eğitim malzemesi olarak kullanılmasının ötesinde, bir sayfa çok rahat ve kolaylıkla bir malzeme olacak iken, birden bire son derece çapraŐık bir pasajın gelmesi, eğitim malzemesi olarak kullanılmasına engel olmakta. Bazı eserleri zorluk derecesine

sokabiliriz ve bazı yerleri kolaylıkla çalınabilir ama yirmi-otuz ölçü geçtikten sonra gelen pasaj birden bire üst derece bir zorluğa çıkabilir. Bu, tabii eğitim malzemesi olarak kullanılmasına engel oluşturur. Ama şöyle bir şey hatırlıyorum: Bulgaristan'da kullanılan bir solfej kitabı... Bütün çağdaş müziklerden bazı yerleri almış. Bütün dünyanın bestecilerinden, bizim bestecilerimizden de bazı pasajlar var. Bunlar çalgısal eserler ve bunlardan bir kısmı solfej için uygun olan pasajlar. Böylelikle derleme içinde hem o bestecinin ismi geçmiş oluyor, hem de on-onbeş ölçü boyunca bestecinin ezgisel ve ritmik yapısını önümüze sermiş oluyor. Aynı zamanda çok değişik ezgi anlayışlarını aynı albümde toplamış oluyor. Eğer böyle bir çalışma yapılırsa, bestecilerin eserleri değişik zorluk seviyesi içinde tek bir albümde de toplanabilir. Yani sonunda, eğitimi her yerden çıkartabiliriz. Ama isteriz ki; bir eser bütünüyle belli bir zorluk derecesini aşmasın. Böylelikle hem bir eğitim malzemesi ortaya çıkmış olur, hem de öğrenciler esere ve bestecinin üslûbuna yaklaşmış olur.

Ç. ŞEN: Bestecilerimiz genellikle, birçok özelliği ile diğer dönemlerden ayrılan yirminci yüzyıl müziğine örnek eserler bestelemişler ve zorluklar da bunlardan kaynaklanmaktadır şeklinde bir yorum yapabilir miyiz?

İ. USMANBAŞ: Benim genel çalgı öğretimindeki görüşüm, sadece belli bir dönemi veya 1700'lerle 1900'ler arasında değil, bütün çağları ya da dönemleri içine alacak bir eğitim malzemesi kullanmaktır. Yani gerek yazılış biçiminde, gerekse çalınış biçiminde her türlü müziği olabildiğince eğitim malzemesi olarak çıkarmaktır. Fakat çoğunlukla eğitimcilerimiz, belli bir tekniği verebilmek için çok uzun süre, ancak belli bir döneme ait eserler çaldırıyorlar. Sırayla gidildiği takdirde, -buna erişmek zor ama karışık bir biçimde yapılırsa, yani bir gün Beethoven çaldırıyorsanız, ertesi gün Bartok çaldırırsanız- bence ikisi de aynı noktada keşilebilir. Tabii en iyisi çağdaş bestecilerin kendi dillerinden, kendi gramerlerinden ödün vermeden, belli bir çalış zorluğunu göz önünde tutarak eğitime yarayacak eserler vermeleridir.

Ç. ŞEN: Bu eserlerin viyolonsel eğitiminde kullanılması, viyolonsel öğretimini ve öğrenciyi nasıl etkiler?

İ. USMANBAŞ: İsmi yabancı gelmeyen, nerede oturduğunu bildiğimiz, sizin gibi aynı dili konuşan bir insanın eseriyle karşı karşıya gelmek, insanda daha bir yakınlaşma meydana getirir gibi geliyor bana. Mesela hoca olarak derse giren birinin eserini çalmak, ya da eğer imkan varsa ona sormak; yani doğrudan doğruya kontak kurmak bence eğitim açısından iyi bir şey.

Ç. ŞEN: Bestecilerimizin gerek evrensel müzik öğeleri ve gerekse geleneksel öğeler kullanarak, bu alana yönelik olarak yazacakları çeşitli formlardaki eserlerden oluşan bir repertuarın, hem viyolonsel eğitiminde kaynak oluşturacağını, hem de bunun öğrencilerin motivasyonunu arttırarak daha zevkle çalışmalarının sağlanabileceğini düşünüyorum.

İ. USMANBAŞ: Evet, ben de bu görüşe katılıyorum.

Ç. ŞEN: Konuşmanız arasında sipariş olursa bu alanda eser yazılabileceğinden söz etmişsiniz. Öğrenci düzeyine uygun bir repertuar oluşturulması için, bestecilerimizi bu alanda eser yazmaya özendirici ve teşvik edici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri ne ölçüde gerekli görüyor ve destekliyorsunuz?

İ. USMANBAŞ: Tabii genelde birinci yol bu; yani özendirmek için o çevre içinde olacaksınız, arkadaşlarınız ya da viyolonsel hocası sizden isteyecek. Birinci aşama gerçekten kişisel ilişkilerle ortaya çıkan bir şey. Sonra üniversiteler, yarışma biçiminde değil ama ısmarlama biçiminde şeyler isteyebilirler; hatta ısmarlama değil, rica bile bazen yeterli gelebilir. Böyle bir talep olmadığı için de genelde bestecilerin ilgisini çekmiyor.

Ç. ŞEN: Bu alanda eksikliğini duyduğum diğer bir önemli konu da viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere Türkçe metod vb. kaynak bulunamayışıdır. Bu konuda sizce bestecilerimize görevler düşmekte midir?

İ. USMANBAŞ: Eğer çalgıyı tanıyorsa besteciye görev düşmesi lazım. Fakat her besteci, çalgıya eğitim açısından yaklaşamayabilir. Çünkü eğitim açısından yaklaştığı zaman, başka yolları denemesi gerekir. Eğitimle ilgisi varsa zaten bunu

yapacağını da zannediyorum. Çoğunlukla öğretici hocaların kendilerinin eser yazması söz konusudur. Eskiden hep böyleydi. Çünkü eskiden bir çalgıcı aynı zamanda bir besteci olarak da yetişiyordu. Örneğin Sevcik'i ya da Czerny'yi düşünün... Ancak, yirminci yüzyılda besteci ile çalgıcının yolları ayrıldı diyebiliriz. O yüzden metod yazma işini viyolonselci yakından tanıyan öğretici hocaların yapması gerekir.

Yukarıdaki görüşmelerin dışında, ülkemizin solist viyolonsel sanatçılarından Ali Doğan³¹ ile bu konuda başka bir araştırma kapsamında yapılan görüşmede ise Doğan; bestecilerimizin bu çalgıyla pek ilgilenmediklerini, bu nedenle de viyolonsel edebiyatı olarak sayıca az eser bulunduğunu belirtmiştir. (Ekler bölümünde, kitaplık araştırması sonucunda elde edilen, çağdaş Türk bestecilerinin ve viyolonsel eserlerinin listesi yer almaktadır. bkz. EK-IV*) Bununla birlikte, bestelenen eserlerin sayısal çoğunluğunun ise zaman olarak son dönemlere rastladığını; çünkü solist viyolonselcilerin genellikle son dönemlerde yetişmiş olduklarını vurgulamıştır (Örneğin Nevit Kodallı ve Necil Kazım Akses'in bu alanda eser yazmalarında Ali Doğan etkili olmuştur). Görüşmede ayrıca, bu eserlerin solist ve orkestra açısından zorluklar taşıması nedeniyle de bir çoğunun hala seslendirilememiş olduğu sonucu ortaya çıkmıştır (Nitekim Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın 1997-1998, 1998-1999 ve 1999-2000 sezonu konser programları incelendiğinde, 3 konser sezonu içerisinde sadece Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden birinin çalındığı görülmüştür³²). Doğan, bununla birlikte, bu eserlerin notalarına ulaşmanın da çok güç olduğuna değinmiştir (Araştırma sırasında Sevda-Cenap And Vakfı, Borusan Kültür ve Sanat Merkezi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni

³¹ Ali Doğan, -Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü ve viyolonsel sanatçısı-, "Solo Çalgı Olarak Viyolonselcinin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserleri İçindeki Yeri" konulu görüşme (Ankara: 11.04.2000).

* Bu listeye, viyolonselcinin eşlikli-eşiksiz solo ve en fazla bir çalgıyla birlikte kullandığı eserler alınmıştır; oda müziği ve yaylı çalgılar topluluğu için yazılan eserler bu listeye alınmamıştır. Listedeki eserler şu kaynaklardan elde edilmiştir: Evin İlyasoğlu, **Yirmi Beş Türk Bestecisi** (1989); Evin İlyasoğlu, **Çağdaş Türk Bestecileri** (1998); Ahmet Say, **Türkiye'nin Müzik Atlası** (1998).

³² Çağrı Şen, "Solo Çalgı Olarak Viyolonselcinin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserleri İçindeki Yeri" konulu yayımlanmamış seminer dersi ödevi, Bursa: 2000.

Orkestrası ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın kütüphanelerinde yapılan incelemelerde ve yetkili kişilerle yapılan görüşmelerde, bu eserlerden ancak birkaçının notaları ve ses kayıtları elde edilmiş; birçok bestecinin eserlerinin yayım hakkının yurt dışındaki bazı telif hakkı kurumlarına ait olduğu görülmüştür). Bu eserlerin eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretiminde kullanılabilirliği konusunda kendisine yöneltilen soruyu ise "eserlerin atonal olması ve çok üst düzeyde bir teknik gerektirmesi nedeniyle çalınmalarında güçlükler vardır; bu nedenle kesinlikle kullanılamaz; konservatuarlarda dahi bu eserler ancak belli bir sınıftan sonra verilebilir" şeklinde yanıtlamıştır. (Bilindiği gibi konservatuurlar, daha yoğun ve konsantre biçimde çalgı eğitimi uygulayan ve çocukluktan başlayan uzun çalışma yılları sonunda sanatçı yetiştirmeye yönelik kurumlardır.)

Görüşmelerden elde edilen bu bulgular, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eğitimine yönelik eser bestelediğini, bugüne kadar bestelenmiş viyolonsel eserlerinin ise özellikle teknik açıdan ve genellikle çağdaş müzik anlayışıyla yazıldıkları için eseri anlayarak yorumlama açısından viyolonsel öğrencilerinin düzeylerini aştığını, bu nedenle müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde bu eserlere yer verilemediğini, sipariş ya da teşvikle de olsa bestecilerimizin eğitim basamaklarına göre planlanmış eser bestelemeleri için özendirilmediğini ortaya koymaktadır.

EK-IV'e bakıldığında, çağdaş Türk bestecilerinin içinde viyolonsel eserleri bakımından en fazla ürünü İlhan Usmanbaş'ın verdiğini; birçok bestecinin viyolonsel eserinin bulunmadığını göstermektedir. Öte yandan, tüm viyolonsel eserlerinin sayısal toplamının (51) küçümsenmeyecek miktarda olduğu da söylenebilir. Ancak buna rağmen, bestecilerimizin diğer alanlarda yazmış olduğu eserlere de bakıldığında, müzik tarihçisi ve eleştirmeni Önder Kütahyalı'nın da bir yazısında belirttiği gibi "çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel yapıtları fazla değildir."³³

³³ Önder Kütahyalı, Nevit Kodallı'nın Viyolonsel Konçertosu Üzerine, ?.

Bununla birlikte, "Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular"da görüleceği gibi, çağdaş Türk bestecilerinin EK-IV'de görülen 51 viyolonsel eserinden hiçbirinin müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminin gerçekleştirilmesinde kaynak olarak alınamaması, bu eserlerin müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğrencilerinin düzeylerini aştığı için viyolonsel eğitiminde yer verilemediği görüşünü doğrular nitelikte görülmektedir. Öte yandan, bestecilerimizin ve dolayısıyla eserlerinin yeterince tanınmaması nedeniyle viyolonsel eğitiminde yer verilemeyişi de bir başka görüşü oluşturabilir.

Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine viyolonsel eğitiminde yer verilememesinin nedeni olarak, bu eserlerin genellikle çağdaş müzik anlayışı ile üretilmiş olmaları görülmekte; bu durumun ise teknik açıdan, üslûp açısından ve nota yazısı açısından güçlükleri ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Nitekim anketlerden ve görüşmelerden elde edilen sonuçlar bu görüşü doğrular niteliktedir. Bu nedenle, diğer dönem müziklerinden birçok açıdan farklılıkları bulunan ve Çağdaş Dönem olarak adlandırılan yirminci yüzyıl müziğinin genel özellikleri ile ilgili aşağıda bazı görüşlere yer verilmesi gerekli görülmüştür:

Çağdaş Dönem müziğinin, özellikle üslûp, tür, biçim, besteleme teknikleri, seslendirme teknikleri ve nota yazısı bakımından Rönesans, Barok, Klasik ve Romantik Dönem müziğinden oldukça farklı özellikler taşıdığı söylenebilir.

"Yirminci yüzyıl, bilimde, teknolojiye, toplumsal yaşam biçiminde ve dolayısıyla sanatta sıçramalar yüzyılıdır. Bu bağlamda, müzikteki gelişmeler de on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, üç yüz yıllık bir süreyi kapsayan tonal armoninin kural ve kalıplarının aşılmasını birlikte getirmiştir."³⁴

Doğadaki tüm seslerin bir gereç olarak kullanılabilirdiği yirminci yüzyıl müziğinde, besteleme tekniği/yöntemi açısından çokça kullanılan üç tür şöyledir:

³⁴ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, 2. Cilt, Başkent Yayınevi, Ankara: 1985, s.253.

1. Rastlamsal (aleatoric) müzik,
2. On iki perde müziği,
3. Elektronik müzik.

Usmanbaş, rastlamsal müzik türü için şunları söylemektedir:

*"Herhangi bir sesin ardından herhangi bir ses gelebilir; bir ses herhangi bir sesle birlikte tınlayabilir; herhangi bir ses topluluğunun ardından herhangi bir ses topluluğu gelebilir; herhangi bir gerginlik ya da gürlük herhangi bir uzunlukta gelebilir. Bunların başarıyla ortaya konulması, buldukları yazı ya da biçim koşullarına, bestecinin ustalığına ve derinliğine bağlıdır."*³⁵

"Rastlamsal yöntemde besteci, parçanın bir bölümünü yorumcunun değerlendirmesine bırakabilir. Bir bakıma yönlendirilmiş bir doğaçlama yapar yorumcu... Bu durumda grafik nota yöntemi de gündeme gelir."³⁶

Rastlamsal müzikte sıkça karşılaşılan farklı nota yazısı ile ilgili olarak ise İpşiroğlu; "Çağımızın bestecisine geleneksel nota yazısı yetmiyor artık. Müziksel düşüncelerini dile getirebilmek için yeni simgeler, yeni biçimler yaratıyor. Öyle ki çoğu kez bir partiyonu bir resimden ya da grafikten ayırt etmemiz güçleşiyor."³⁷ yorumunu yapmaktadır.

On iki perde müziğinde, bir sekizli içindeki on iki eşit aralıklı ses (perde), bestecinin isteğine göre bir dizi oluşturur. Bu dizide tonal, modal ya da makamsal müziklerde olduğu gibi, bir sesin bir başkasına bağımlılığı yoktur. Dizideki sesler birbirleriyle eş değerdedir ve bu nedenle seslerin on ikisi de kullanılmadan hiçbir ses tekrar kullanılamaz. Başka bir deyişle, tonal etki uyandırabilecek ezgisel ya da uygulsal gidişlerden kaçınılır; çünkü amaç atonal bir müzik yaratmaktır.³⁸

³⁵ İlhan Usmanbaş, *Müzikte Biçimler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: 1976, s.202.

³⁶ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1996, s.253.

³⁷ Nazan İpşiroğlu, *Sanattan Güncel Yaşama*, Pan Yayınları, İstanbul: 1998, s.255.

³⁸ Gedikli, ön. ver., s.3-6.

Elektronik müzik ise elektronik ortamlarda/laboratuarlarda üretilen sesleri değerlendirip düzenleyerek ortaya çıkartılan bir müzik türüdür.³⁹ Doğal sesler kaydedilerek başkalaştırılır, karıştırılır, zenginleştirilir ve örgütlenmiş ses haline getirilerek eser içinde materyal olarak kullanılır. Başkalaştırma, tamamıyla elektronik bir işlemdir.⁴⁰

Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin, eğitim müziğinde kullanılması ile ilgili olarak da Dicle'nin şu yorumu verilebilir:

“Yaylı sazlar için gerçekten batıda da eğitime uygun çağdaş eser pek yoktur... Uygun eser araştırması yaparken karşılaştığımız en büyük zorluk ve bunun beraberinde getirdiği en büyük eksiklik kendi müziğimizin motiflerini taşıyan Türk kökenli eserlerin çok az olmasıdır. Bazı bestecilerimizin eserlerinden yararlanabilmekteyiz. Fakat bu bestecilerin eserleri çoğunlukla amaçlar güdülerek yazılmış olduğundan eğitimde fazlaca kullanma olanağı yoktur... Amacımız ise onların (öğrencilerin) zorlanmadan daha fazla Türk eseri çalmaları, tanımaları ve tanıtılmalarıdır.”⁴¹

Bu bulgulardan da anlaşılacağı üzere, çağdaş Türk bestecilerinin genellikle çağdaş müzik anlayışı ile ürettikleri viyolonsel eserlerini seslendirmek, pek çok güçlüğü de beraberinde getirmektedir.

Ekler bölümünde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden örnekler bulunmaktadır (bkz. EK-V). Verilen örneklerde, eserlerin çağdaş müzik anlayışıyla üretildikleri ve bu yüzden bazı zorluklar taşıdıkları ilk bakışta görülebilir. Öte yandan basımı gerçekleştirilmemiş ve bestecinin kendi el yazısı notalar da dikkat çekici bulunmaktadır.

³⁹ İlyasoğlu, 1996, ön. ver., s.257.

⁴⁰ Sevda-Cenap And Vakfı, *Müzik Dosyası*, 8. Sayı, Ankara: ?, s.66-67.

⁴¹ Hilal Dicle, ön. ver., s.17.

2.2. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular

Tablo 2.2.1. Viyolonsel Eğitimi Yapılan Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Görevli Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Sayısal Dağılımı

KURUM	f	%
AİBÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
AÜKKEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	3	16.66
DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	4*	22.22
GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
HÜFEF Müzik Öğrt. Böl.	1	5.55
KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
SÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	1	5.55
UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	2	11.11
TOPLAM	18	100

* GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda görülen dört viyolonsel öğretim elemanından ikisi, doktora eğitimi görmek için burada bulunmakta olup; biri SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda, diğeri ise İÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda araştırma görevlisi kadrosundadır. Bu nedenle araştırmanın yapıldığı eğitim-öğretim yılında SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda viyolonsel eğitimi ücretli olarak görevlendirilen bir viyolonsel öğretim elemanı tarafından gerçekleştirilmekte, İÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda ise viyolonsel eğitimi gerçekleştirilmemektedir.

Tablo 2.1.1.'de görüldüğü gibi, viyolonsel eğitimi yapılan müzik eğitimi anabilim dallarında görevli viyolonsel öğretim elemanlarının sayısı, GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 22.22, MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55, UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 11.11, DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55, AİBÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55, AÜKKEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 16.66, KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55, SÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55, SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55, PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda % 5.55 ve HÜFEF MÖ Böl.'nde % 5.55 olarak dağılım göstermektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında çoğunlukla bir viyolonsel öğretim elemanının görev yaptığını göstermektedir.

Tablo 2.2.2. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları

Cinsiyet	f	%
Erkek	17	94.4
Kadın	1	5.6
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.2.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının cinsiyetleri % 94.4 erkek ve % 5.6 kadın olarak dağılım göstermektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görevli viyolonsel öğretim elemanlarının tamamına yakınının erkeklerden oluştuğunu, kadınların ise azınlıkta olduğunu göstermektedir. Dikkat çekici nitelikteki bu oran farkı, viyolonsel çalgısının büyüklüğü ve çalınmasının güç gerektirmesi nedeniyle daha çok erkekler tarafından tercih edilmesinin sonucudur şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.2.3. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Yaş Dağılımları

Yaş Dağılımı	f	%
20-25 arası	5	27.8
26-30 arası	6	33.3
31-35 arası	4	22.2
36-40 arası	2	11.1
41-45 arası	-	-
46-50 arası	1	5.6
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.3.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 27.8'i 20-25 arası, % 33.3'ü 26-30 arası, % 22.2'si 31-35 arası, % 11.1'i 36-40 arası ve % 5.6'sı 46-50 arası yaş grubunda yer almaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının yaşlarının 20 ve 50 arasında dağılım gösterdiğini, sayısal çoğunluğun (% 83.3'ünün) ise 35 yaş ve altında olduğunu ortaya koymaktadır. Genç viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunlukta olması, yeni müzik eğitimi anabilim dallarının varlığını ve dolayısıyla bu kurumların sayılarının giderek arttığını gösterebilir.

Tablo 2.2.4. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Hizmet Yıllarına Göre Dağılımları

Yıl Dağılımı	f	%
1 - 5 arası	10	55.55
6 - 10 arası	3	16.67
11-15 arası	4	22.22
16-20 arası	-	-
21-25 arası	-	-
26-30 arası	1	5.55
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.4.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 55.55'i 1-5 yıl, % 16.67'si 6-10 yıl, % 22.22'si 11-15 yıl ve % 5.55'i 26-30 yıl arasında deneyimle viyolonsel eğitimciliği görevlerini sürdürmektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının yarıdan fazlasının (% 55.5'inin) 1-5 yıl arasında deneyimle bu görevlerini sürdürdüklerini göstermektedir. Bu sonuç, Tablo 2.1.3.'de ortaya çıkan, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun 35 yaş ve altında olduğu sonucunu desteklemektedir. Buna göre, görevinde yeni sayılabilecek viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunlukta olması, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminin gerçekleştirilmesinde yeni öğretim elemanlarının görevlendirildiğini ve buna bağlı olarak da viyolonsel eğitiminin gittikçe önemsendiğini ve desteklendiğini göstermektedir.

Tablo 2.2.5. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Görevlendirilme Durumları

Görevlendirilme Durumları	f	%
Kadrolu-Sözleşmeli	14*	77.8
Ücretli	4	22.2
TOPLAM	18	100

* Yabancı uyruklu sözleşmeli bir viyolonsel öğretim elemanı da bu grubun içinde değerlendirilmiştir.

Tablo 2.1.5.'de görüldüğü gibi, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının % 77.8'i kadrolu ve sözleşmeli, % 22.2'si ücretli olarak görev yapmaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 77.8'inin) kadrolu ve sözleşmeli olarak görev yaptığını, ücretli viyolonsel öğretim elemanının ise az sayıda bulunduğunu göstermektedir. Bu durum, müzik eğitimi anabilim dalları için olumlu bir yön olarak değerlendirilebilir.

Tablo 2.2.6. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Öğrenim Yaşamlarında Bireysel Çalgı Eğitimi Kapsamında Viyolonsel Eğitimi Alma Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	18	100
Hayır	-	-
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.6.'da görüldüğü gibi, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının tamamı, öğrenim yaşamları sırasında bireysel çalgı eğitimi kapsamında viyolonsel eğitimi almıştır.

Bu bulgular, viyolonsel eğitiminin gerçekleştirildiği müzik eğitimi anabilim dallarının tamamında, bireysel çalgı eğitimi kapsamında viyolonsel eğitimi almış öğretim elemanlarının görev yaptığını göstermektedir. Bu durumun, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminin belirlenen amaçlara uygun olarak yürütülmesinde olumlu bir etken olduğu söylenebilir.

Tablo 2.2.7. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları

Program	f	%
Lisans	8	44.44
Yüksek Lisans	6	33.33
Sanatta Yeterlik	2	11.11
Doktora	2	11.11
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.7.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 44.44'ü lisans, % 33.33'ü yüksek lisans, % 11.11'i sanatta yeterlik ve % 11.11'i doktora programlarını bitirmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 77.77'sinin) en son bitirdikleri programların "lisans" ve "yüksek lisans" olduğunu göstermektedir. Bunun yanında, viyolonsel öğretim elemanlarının yarısından çoğunun (% 55.55'inin) lisans üstü eğitim yapmış olması ve bunlardan % 22.22'sinin bu alanda uzman olarak yetişmiş olması da (sanatta yeterlik ve doktora) olumlu bir gelişme olarak gösterilebilir.

Tablo 2.2.8. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Akademik Ünvanlarına Göre Dağılımları

Akademik Ünvanlar	f	%
Profesör	-	-
Doçent	-	-
Yardımcı Doçent	3	17.64
Öğretim Görevlisi	8*	47.06
Araştırma Görevlisi	4	23.53
Okutman	2	11.77
TOPLAM	17	100

* GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda 2, MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda 1 viyolonsel öğretim elemanı ücretli öğretim görevlisidir. Ayrıca SDÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'nda görev yapan viyolonsel öğretim elemanı ücretli olarak görevlendirildiği için tabloda gösterilmemiştir.

Tablo 2.1.8.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 17.64'ü yardımcı doçent, % 47.06'sı öğretim görevlisi, % 23.53'ü araştırma görevlisi ve % 11.77'si okutman ünvanına sahiptir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının ünvanlarının yardımcı doçent, öğretim görevlisi, araştırma görevlisi ve okutman şeklinde dağılım gösterdiğini, profesör ve doçent ünvanına sahip viyolonsel öğretim elemanının bulunmadığını ortaya koymaktadır.

Tablo 2.2.9. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Anabilim Dalındaki Uluslararası Sanat Müziğine Ait Viyolonsel Repertuarını Yeterli Bulma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	5.6
Büyük ölçüde	11	61.1
Kısmen	6	33.3
Çok az	-	-
Hiç	-	-
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.9.'da görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarından % 5.6'sı "tamamen", % 61.1'i "büyük ölçüde" ve % 33.3'ü "kısmen" anabilim dalındaki uluslararası sanat müziğine ait viyolonsel repertuarını yeterli bulmaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının, kendi anabilim dallarındaki uluslararası sanat müziğine ait viyolonsel repertuarını genel olarak yeterli bulduklarını ve bu repertuarın ihtiyaçlarını karşıladığı düşüncesine sahip olduklarını göstermektedir.

Tablo 2.2.10. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Kullandıkları Dağar Bakımından Viyolonsel Eğitiminde En Çok Yer Verdikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri

Tercihler Dönemler	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Rönesans Dönemi	1	1	3	1	-	-
Barok Dönem	13	1	-	1	-	-
Klasik Dönem	2	8	4	1	-	-
Romantik Dönem	-	4	6	3	-	-
Çağdaş Dönem	-	-	-	2	5	-
Diğer	-	-	-	-	-	1

Tablo 2.1.10.'da, viyolonsel eğitiminde kullandıkları dağar bakımından viyolonsel öğretim elemanlarından 13'ünün I. derecede "Barok Dönem", 8'inin II. derecede "Klasik Dönem", 6'sının III. derecede "Romantik Dönem", 3'ünün IV. derecede "Romantik Dönem", 5'inin V. derecede "Çağdaş Dönem" eserlerine yer verdiği görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen 1 viyolonsel öğretim elemanı ise VI. derecede "çağdaş Türk müziği eserleri"ne yer verdiğini belirtmiştir. Ayrıca, bu soruyu bir viyolonsel öğretim elemanı yanıtladılmamış ve bir viyolonsel öğretim elemanı da viyolonsel eğitiminde en çok yer verdiği uluslararası sanat müziği dönemlerine ilişkin bir sıralama yapmayıp, "Barok" ve "Klasik" dönemlere yer verdiğini belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının, kullandıkları dağar bakımından viyolonsel eğitiminde en çok yer verdikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin tercihlere göre sıralanışını

göstermektedir. Tabloya bakıldığında, viyolonsel öğretim elemanlarının viyolonsel eğitiminde en çok başvurdukları dönemin "Barok Dönem" olduğu, giderek bunun "Klasik", "Romantik", "Rönesans" ve "Çağdaş Dönem" şeklinde büyük bir düşüş gösterdiği görülmektedir. İlhan Usmanbaş ile yapılan görüşmeden elde edilen bulgulara göre viyolonsel eğitiminde genellikle, bazı teknikleri verebilmek için eğitime daha uygun olduğu düşünülen belli dönemlere ait eserlerin çaldırıldığı düşüncesi (bkz. s.30), bu tabloda ortaya çıkan, viyolonsel öğretim elemanlarının viyolonsel eğitiminde belli dönemlere daha çok yer verdikleri sonucunun bir nedeni olarak açıklanabilir. Bunun yanında, yirminci yüzyıl müziği olarak bilinen ve genellikle oniki perde müziği, rastlamsal müzik ya da elektronik müzik türlerinde yazılan "Çağdaş Dönem" eserlerinin de seslendirme güçlüklerinin olduğunun düşünülmesinden dolayı tercih sıralamasında V. sırada yer almış olabileceği söylenebilir.

Tablo 2.2.11. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre Viyolonsel Öğrencilerinin, Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Dağar Bakımından Çalmayı En Çok Tercih Ettikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri

Tercihler Dönemler	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Rönesans Dönemi	-	-	-	4	-	-
Barok Dönem	7	6	1	-	1	-
Klasik Dönem	1	7	4	1	-	-
Romantik Dönem	7	2	5	-	-	-
Çağdaş Dönem	-	-	3	1	3	-
Diğer	-	-	-	-	-	2

Tablo 2.1.11.'de, viyolonsel öğrencilerinin, viyolonsel eğitiminde kullanılan dağar bakımından viyolonsel öğretim elemanlarının 7'sine göre I. derecede "Barok" ve "Klasik Dönem", 7'sine göre II. derecede "Klasik Dönem", 5'ine göre III. derecede "Romantik Dönem", 4'üne göre IV. derecede "Rönesans Dönemi", 3'üne göre V. derecede "Çağdaş Dönem" eserlerini çalmayı daha çok tercih ettikleri görülmektedir. "Diğer" seçeneğini işaretleyen 2 viyolonsel öğretim elemanı ise viyolonsel öğrencilerinin VI. derecede "çağdaş Türk müziği eserleri"ni çalmayı tercih ettiklerini belirtmiştir. Ayrıca, bu soruyu iki viyolonsel öğretim elemanı yanıtladılmamış ve bir viyolonsel öğretim elemanı da viyolonsel öğrencilerinin, çalmayı en çok tercih ettikleri uluslararası sanat müziği dönemlerine ilişkin bir sıralama yapmayı, sadece "Barok", "Klasik" ve "Romantik Dönem" olarak görüşünü belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarına göre, viyolonsel öğrencilerinin çalmayı daha çok tercih ettikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin sıralanışını göstermektedir. Tabloya bakıldığında, viyolonsel öğretim elemanlarına göre viyolonsel öğrencilerinin en çok "Barok" ve "Romantik Dönem" eserlerini çalmayı tercih ettikleri, giderek bunun "Klasik", "Rönesans" ve "Çağdaş Dönem" şeklinde düşüş gösterdiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, iki viyolonsel öğretim elemanının "diğer" seçeneğinde vermiş olduğu, viyolonsel öğrencilerinin VI. derecede çalmayı tercih ettikleri "çağdaş Türk müziği eserleri" yanıtının, bu alandaki kaynak yetersizliği nedeniyle tercih sıralamasının sonunda yer almış olabileceği söylenebilir. Tablo 2.1.10.'da olduğu gibi, bu tabloda da "Çağdaş Dönem" in V. tercih sıralamasında yer alması dikkat çekicidir. Bu durum, Çağdaş Dönem'e ait eserlerin, seslendirme bakımından birçok güçlükler taşımaları nedeniyle viyolonsel öğretim elemanlarına göre viyolonsel öğrencileri tarafından bu derece az tercih edildiğini ortaya koyabilir.

Tablo 2.2.12. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Çağdaş Türk Bestecilerine Ait Viyolonsel Repertuarı Olup Olmama Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	8	44.4
Hayır	10	55.6
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.12.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının % 44.4'ü anabilim dalında çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarı bulunduğunu, % 55.6'sı ise bulunmadığını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarının yarıdan fazlasında (%55.6'sında) çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden oluşan bir repertuarın bulunmadığını göstermektedir. Bu durum, müzik eğitimi anabilim dalları için bir eksiklik olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte tablodan, müzik eğitimi anabilim dallarının yarıya yakınında (% 44.4'ünde) böyle bir repertuarın bulunduğunun görülmesi de ilk bakışta olumlu bir yön olarak nitelendirilebilir. Ancak, "evet" seçeneğini işaretleyen viyolonsel öğretim elemanlarının anketteki diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlara bakıldığında, bu soruyu bestecilik özellikleri ve eserlerindeki üslûp-form-biçim özellikleri bakımından çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan ve kaynaklarda çağdaş Türk bestecileri içerisinde yer alan bestecilerin eserleri dışında, eğitim müziği besteciliğine ilgi duyan müzik eğitimcilerinin bestelerinden ya da uyarlamalarından oluşturulmuş bir repertuarı düşünerek yanıtlamış olabilecekleri de akla gelmektedir. Bu nedenle, bazı viyolonsel öğretim elemanlarının anketlerde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin notalarını elde edemediklerini belirtmeleri; yapılan kitaplık araştırmasında birçok müzik kurumunun (Sevda-Cenap And Vakfı, Borusan Kültür ve Sanat Merkezi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası) kütüphanesinde bu eserlerden ancak birkaçının bulunabilmesi ve İlhan Usmanbaş ile yapılan görüşmede ortaya çıkan, "bu eserlerin ancak bestecilerin kendilerinden ya da

varislerinden temin edilebileceği" (bkz. s.28) sonucu da göz önüne alındığında, 8 viyolonsel öğretim elemanının vermiş olduğu "evet" yanıtı tutarlı bulunmayabilir.

Tablo 2.2.13. Çağdaş Türk Bestecilerine Ait Viyolonsel Repertuarı Bulunan Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Bu Repertuarı Yeterli Bulma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	1	12.5
Kısmen	1	12.5
Çok az	6	75
Hiç	-	-
TOPLAM	8	100

Tablo 2.1.13.'de görüldüğü gibi, çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarı bulunan anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarından % 12.5'i bu repertuarı "büyük ölçüde", % 25'i "kısmen" ve % 62.5'i "çok az" yeterli bulmaktadır.

Bu bulgular, çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarı bulunan müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 75'inin) bu repertuarı "çok az" yeterli bulduklarını göstermektedir. Bununla birlikte Tablo 2.1.12.'nin yorumlarına bağlı olarak, viyolonsel öğretim elemanlarının bu soruyu da farklı şekilde düşünerek yanıtlamış olabilecekleri göz önüne alındığında, çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan Çağdaş Türk bestecilerinin dışında, eğitim müziğine ilgi duyan müzik eğitimcilerinin bestelemiş ya da uyarlamış oldukları eserlerin de yeterli sayıda bulunmadığı söylenebilir. Öte yandan, yine Tablo 2.1.12.'nin yorumlarına göre "büyük ölçüde" ve "kısmen" yanıtları tutarlı bulunmayabilir.

Tablo 2.2.14. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Viyolonsel Öğretiminde Yer Verilmesi Görüşüne Katılma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	5.55
Büyük ölçüde	11	61.11
Kısmen	3	16.67
Çok az	3	16.67
Hiç	-	-
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.14.'de görüldüğü gibi, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine viyolonsel öğretiminde yer verilmesi görüşüne, viyolonsel öğretim elemanlarının % 5.55'i "tamamen", % 61.11'i "büyük ölçüde", % 16.67'si "kısmen" ve % 16.67'si "çok az" katılmaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının yarısından çoğunun (% 66.66'sının) viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi görüşüne "tamamen" ve "büyük ölçüde" katıldığını göstermektedir. "Kısmen" ve "çok az" seçeneğini işaretleyen viyolonsel öğretim elemanlarının ise anketteki diğer sorularda çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin genellikle eğitim amaçlı yazılmadığını belirtmelerinden, bu soruyu çağdaş Türk bestecilerinin sadece bugüne kadar bestelemiş oldukları viyolonsel eserlerini ve seslendirilmesi güç olan bu eserlerle eğitim yapmanın zorluklar doğuracağını düşünerek yanıtlamış olabilecekleri söylenebilir.

Tablo 2.2.15. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Yer Verme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	-	-
Kısmen	3	16.7
Çok az	7	38.9
Hiç	8	44.4
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.15.'de görüldüğü gibi, viyolonsel eğitiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine, viyolonsel öğretim elemanlarının % 16.67'si "kısmen" ve % 38.9'u "çok az" yer verirken, % 44.4'ü "hiç" yer vermemektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (% 83.3'ünün) viyolonsel eğitiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine "hiç" yer vermediğini ya da "çok az" yer verdiğini göstermektedir. Bununla birlikte, "hiç" seçeneğini işaretleyen viyolonsel öğretim elemanlarının anketteki diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlardan, çağdaş Türk bestecilerinin eğitime yönelik viyolonsel eserlerinin bulunmaması nedeniyle viyolonsel eğitiminde bu eserlere hiç yer vermedikleri görüşü ortaya çıkmaktadır. Öte yandan Tablo 2.1.12.'de, anabilim dalında çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel repertuarının bulunduğunu belirten 8 viyolonsel öğretim elemanından 3'ü bu soruda "hiç" seçeneğini işaretlemiştir. Ayrıca yine Tablo 2.1.12.'de, anabilim dalında çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarı bulunmadığını belirten 10 viyolonsel öğretim elemanından 5'i bu eserlere viyolonsel eğitiminde "kısmen" ya da "çok az" yer verdiğini belirtmiştir. Bu viyolonsel öğretim elemanlarının Tablo 2.1.12.'de, kendi anabilim dallarında çağdaş Türk bestecilerine ait bir viyolonsel bir repertuarının bulunmadığını belirtmelerine karşın, bu soruda çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine "kısmen" ya da

"çok az" yer verdiklerini belirtmeleri bir çelişki olarak görülmektedir. Bununla birlikte, viyolonsel eğitiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine "kısmen" ya da "çok az" yer verdiğini belirten viyolonsel öğretim elemanlarının, bu soruyu Tablo 2.1.16.'da da görüleceği gibi, kaynaklarda besteci olarak yer almayan ancak, eğitim müziği besteciliğine ilgi duyan müzik eğitimcilerinin eserlerini düşünerek yanıtlamış olabilecekleri düşünülebilir. Buna göre, Tablo 2.1.12., Tablo 2.1.13., Tablo 2.1.15., Tablo 2.1.16., Tablo 2.1.17. ve Tablo 2.1.18.'deki yorumlardan ortaya çıkan sonuçlara göre, gerek bestecilik özellikleri ve gerekse eserlerindeki üslûp-form-biçim özellikleri bakımından çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan çağdaş Türk bestecilerinin eserleri ile bu alana sağladıkları katkıları kabul edilen eğitimcilerin yazmış oldukları eserler arasındaki farklılıkların değerlendirilmesinde bir görüş birliğinin oluşmadığı gözlemlenmiştir.

Tablo 2.2.16. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Viyolonsel Öğretiminde Yer Verilen Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri

Besteleyeni / Uyarlayan	Eser Adı
SAYGUN, Ahmet Adnan	Viyolonsel Konçertosu, Sonat (piyano ile)
ALNAR, Hasan Ferit	Viyolonsel Konçertosu
SUN, Muammer	Köçekçe (kemandan uyarlama)
ÇILDEN, Şinasi	Özlem, Fidayda (iki viyolonsel için düzenleme), Yemen Türküsü (iki viyolonsel ve piyano için düzenleme)
TUĞCULAR, Erdal	Uzun Hava, Horon
CANGAL, Nurhan	Anılar (kemandan uyarlama)
BOZKURT, Hasan	İki Viyolonsel İçin Halk Türküleri, Viyolonsel-Piyano İçin Halk Türküleri

Tablo 2.1.16.'da, viyolonsel öğretim elemanları tarafından viyolonsel eğitiminde yer verilen Türk eserleri görülmektedir. Ancak tabloda, Ahmet Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar ve Muammer Sun gibi bestecilik ve eserlerindeki üslûp-form-biçim

özellikleri bakımından çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan besteciler dışındaki isimler kaynaklarda besteci olarak yer almamakla birlikte, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve eğitim müziği besteciliğine ilgi duyan kişiler olarak bilinmektedir. Bu nedenle önceki soruda, viyolonsel eğitiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine "kısmen" ya da "çok az" yer verdiğini belirten 10 viyolonsel öğretim elemanından 5'i bu soruda Şinasi Çilden, Erdal Tuğcular, Nurhan Cangal ve Hasan Bozkurt'un eserlerini viyolonsel eğitiminde kaynak olarak aldıklarının belirtilmiştir. Öte yandan tabloda, Muammer Sun'un "Köçekçe" adlı eserinin viyolonsel için bestelenmediği de görülmektedir. Üç viyolonsel öğretim elemanı ise önceki soruda bu eserlere "kısmen" ya da "çok az" yer verdiklerini belirtmelerine rağmen, bu eserlerin hangileri olduğuna ilişkin bir açıklama getirmemişlerdir. Ayrıca 2 viyolonsel öğretim elemanı, bestecilerimizin eserlerinin seviyeyi zorlayıcı olması nedeniyle daha çok basit türküler ve uyarlamalarını, bir diğeri ise kendi yaptığı türkü düzenlemelerini kullandığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra, alanında uzman kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda, 1 viyolonsel öğretim elemanının viyolonsel eğitiminde kaynak olarak kullandığını belirttiği, tabloda görülen Ahmet Adnan Saygun ve Hasan Ferit Alnar'ın bu eserlerinin, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğrencilerine çaldırma açısından büyük zorluklar taşıdığı ortaya çıkmış ve bu yanıt tutarlı bulunmamıştır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde, çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilemediğini; bununla beraber çağdaş Türk müziğinin de öğrencilere tanıtılması amacıyla, bu alana katkı sağlayan eğitimcilerin yine Türk kültürünün ürünü olan bestelerinin ya da uyarlamalarının bazı viyolonsel öğretim elemanları tarafından viyolonsel eğitiminde kaynak olarak alındığını, ancak bunların da sayısal bakımdan oldukça az olduğunu göstermektedir. Bu durum aynı zamanda, Tablo 2.1.13.'de ortaya çıkan, anabilim dalında Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarının bulunduğunu belirten viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun bu repertuarı çok az yeterli buldukları sonucunu doğrular niteliktedir. Öte yandan, anket yoluyla elde edilen bulgularda ve dolayısıyla tabloda yer almamasına karşın, bu alanda çeşitli eserleri bulunan ve besteciliğinin yanı sıra önceki yıllarda viyolonsel eğitimciliği yapmış Atilla

Sağlam'ın, çeşitli konser etkinlikleri içerisinde seslendirilmiş olan eserlerinin de (bkz. EK-IV) viyolonsel eğitiminin gerçekleştirilmesinde kaynak olarak alınabileceği ve bu alana katkı sağlayacağı söylenebilir.

Tablo 2.2.17. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerini Tanıma Durumları

Seçenekler*	f	%
Bu eserlerden birini / birkaçını seslendirdim	13	76.47
Besteci ve eser adlarının bir listesi var	4	23.52
Bu eserlerden birinin / birkaçının ses kaydı var	2	11.76
Bu eserlerle ilgili bilgiye sahip değilim	-	-
Diğer	1	5.88

* Her seçenek için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

Tablo 2.1.17.'de, viyolonsel öğretim elemanlarının çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerini tanıma durumları yer almaktadır. Toplam 17 viyolonsel öğretim elemanının vermiş olduğu yanıtlara göre her seçenek için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır. Buna göre, viyolonsel öğretim elemanlarının % 76.47'si çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden birini/birkaçını seslendirdiğini, % 23.52'si besteci ve eser adlarının bulunduğunu ve % 11.76'sı bu eserlerden birinin/birkaçının ses kaydının olduğunu belirterek çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerini tanıma durumlarını açıklamışlar; 1 viyolonsel öğretim elemanı da (% 5.88) "diğer" seçeneğinde kendi yazdığı ve zaman zaman seslendirdiği, öğrencilerine de çaldırdığı kolay düzeyde çalışmalarının olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, 1 viyolonsel öğretim elemanı herhangi bir görüş belirtmeyerek bu soruyu yanıtsız bırakmıştır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (%76.47'sinin), çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden birini/birkaçını seslendirdiğini göstermektedir. Ancak, Tablo 2.1.18.'in

yorumunda görüleceği gibi, viyolonsel öğretim elemanlarının sadece bir kısmı, çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan çağdaş Türk bestecilerinin eserlerini seslendirmiştir.

**Tablo 2.2.18. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Seslendirdikleri
Çağdaş Türk Bestecilerine Ait Viyolonsel Eserleri**

Besteleyeni / Uyarlayan	Eser Adı
SAYGUN, Ahmet Adnan	Partita (solo viyolonsel) Sonat
SUN, Muammer	Viyolonsel ve Piyano İçin Üç Parça, Köçekçe (kemandan uyarlama)
ARSEVEN, Veysel	Pınarın Başında Ceviz
CANGAL, Nurhan	Anılar (kemandan uyarlama)
TUĞCULAR, Erdal	Uzun Hava, Horon, Şarkı, Döo (keman-viyolonsel)
ÇILDEN, Şinasi	Özlem, Fidayda, Ağıt, Yemen Türküsü
BOZKURT, Hasan	Al Yeşil Dökün Anneler

Tablo 2.1.18.'de, viyolonsel öğretim elemanlarının, müzik yaşamlarında seslendirdikleri Türk eserleri görülmektedir. Ancak, yine viyolonsel öğretim elemanlarının belirtmiş olduğu isimlerden sadece Ahmet Adnan Saygun ve Muammer Sun, çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan bestecilerimiz arasında yer almaktadır. Bu nedenle, önceki soruda çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden birini ya da birkaçını seslendirdiğini belirten 13 viyolonsel öğretim elemanının yanıtlamış olduğu anketlere bakıldığında, yalnızca 6'sının (toplam 18 viyolonsel öğretim elemanına göre % 33.33'nün) Ahmet Adnan Saygun ve Muammer Sun'un tabloda görülen eserlerinden seslendirdiği görülmüştür. Bir viyolonsel öğretim elemanı Ferit Tüzün'ün "1. Viyolonsel Konçertosu"nu ve bir diğer viyolonsel öğretim elemanı da Ertuğrul Oğuz Fırat'ın "Viyolonsel Sonatı"nı seslendirdiğini belirtmesine karşın; kaynaklarda, adı geçen bestecilerin bu eserlerine rastlanamamıştır. Ayrıca, önceki soruda bu eserlerden birini/birkaçını seslendirdiğini belirttiği halde bunların

hangileri olduğuna ilişkin bir açıklama getirmeyen 3 viyolonsel öğretim elemanı ile birlikte toplam 6 viyolonsel öğretim elemanı da bu soruyu yanıtlamamıştır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının sadece bir kısmının (% 33.33'ünün) müzik yaşamlarında çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinden birini/birkaçını seslendirdiğini; ancak, seslendirilmiş olan bu eserlerin sayısal olarak oldukça sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD Başkanı Atilla Sağlam ile yapılan görüşmede, viyolonsel öğrencilerinin bu eserleri tanımadığından hareketle viyolonsel öğretim elemanlarının da birçoğunun tanımadığı sonucu elde edilmiştir (bkz. s.16). Bu sonuçlara göre, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin seslendirilmelerinin yaygın bir şekilde yapılmaması ya da bu eserlerin daha çok solistik düzeyde olmaları nedeniyle viyolonsel öğretim elemanları tarafından da tanınmadığı söylenebilir.

Tablo 2.2.19. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Viyolonsel Öğretiminde Kullanmak Üzere Belli Tekniklerin Geliştirilmesine Yardımcı Olacak Alıştırma, Etüd, Küçük Eser vb. Yazma Durumları

Dereceler	f	%
Çok sık yazıyorum	2	11.1
Bazen yazıyorum	7	38.9
Çok az yazıyorum	3	16.7
Yazmıyorum	5	27.8
Diğer	1	5.5
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.19.'da görüldüğü gibi viyolonsel öğretiminde kullanmak üzere, viyolonsel öğretim elemanlarının % 11.1'i "çok sık", % 38.9'u "bazen", % 16.7'si "çok az" belli tekniklerin geliştirilmesine yardımcı olacak alıştırma, etüd, küçük eser vb. yazdığını, % 27.8'i "yazmadığını" ve % 5.5'i "diğer" seçeneğinde "yazmayı planladığını" belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında- görev yapan viyolonsel ğretim elemanlarının çoğunluğunun belli tekniklerin geliştirilmesine yardımcı olacak alıştırma, etüd, küçük eser vb. yazdığını göstermektedir. Buna bağlı olarak, anketlerden, bazı viyolonsel ğretim elemanlarının kendi yazdıkları küçük çaplı eserleri, viyolonsel eğitimi içerisinde öğrencilerine aldırdıkları sonucu ortaya çıkmıştır.

Tablo 2.2.20. Viyolonsel ğretim Elemanlarının Türkçe Metod Veya Kaynak Bulabilme ve Yaralanabilme Dereceleri .

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük lde	-	-
Kısmen	-	-
Çok az	1	5.6
Hiç	17	94.4
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.20.'de görüldüğü gibi, viyolonsel ğretim elemanlarının % 5.6'sı "ok az" derecede Türkçe metod veya kaynak bulabildiğini ve yararlanabildiğini, % 94.4' ise "hiç" bulamadığını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel ğretim elemanlarının tamamına yakınının (% 94.4'ünün), bu alanda Türkçe metod veya kaynak bulamadığını göstermektedir. Bununla birlikte, 17 viyolonsel ğretim elemanının vermiş olduğu "hiç" yanıtına ve görüşmelerden elde edilen bulgulara göre bu alanda Türkçe metod vb. kaynak bulunmadığı sonucunun ortaya çıkmasına karşın 1 viyolonsel ğretim elemanının "ok az" yanıtı tutarlı bulunmayabilir. Görüşmelerde, bu alanda Türkçe metod vb. kaynak bulunmaması nedeniyle, bestecilikle ilgili birikimi olan ve viyolonsel eğitimi konusunda uzman "ğretici hocalar" tarafından bir araştırma kapsamında, viyolonsel eğitiminin basamaklarına göre planlanmış bir metod yazılarak bunun denenmesi nerisi getirilmiştir. Viyolonsel eğitimciliğinde yaklaşık 30 yıllık bir

deneyime sahip GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD viyolonsel öğretim elemanı ve C.S.O. viyolonsel sanatçısı Şinasi Çilden ile yapılan görüşmede kendisi, önceki yıllarda bir tez çalışması içerisinde "Türk Halk Müziğine Dayalı Başlangıç Metodu" adında bir deneme hazırladığını ancak bunu henüz yayımlamadığını belirtmiştir. (bkz. s.22)

Tablo 2.2.21. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre, Viyolonsel Öğretiminde Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerine Yer Verilmesinin Viyolonsel Eğitimini Olumlu Yönde Etkileme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	7.14
Büyük ölçüde	7	50
Kısmen	4	28.57
Çok az	2	14.28
Hiç	-	-
TOPLAM	14	100

Tablo 2.1.21.'de görüldüğü gibi, viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi, viyolonsel eğitimini, viyolonsel öğretim elemanlarının % 7.14'üne göre "tamamen", % 50'sine göre "büyük ölçüde", % 28.57'sine göre "kısmen" ve % 14.28'ine göre "çok az" olumlu yönde etkiler. Ayrıca, 4 viyolonsel öğretim elemanı da bu soruyu yanıtlamamıştır.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının tamamının, "viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi, viyolonsel eğitimini olumlu yönde etkiler" fikrine sahip olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, viyolonsel öğretim elemanlarının bu soru ile ilgili ayrıca belirttikleri görüşlerde olduğu gibi görüşmelerde de, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine viyolonsel öğretiminde yer verilmesinin; öğrencilerin çalgıyı sevmesi, motivasyonunu sağlaması ve Türk kültürünü tanınması açısından viyolonsel öğretimini olumlu yönde etkileyeceği sonucu ortaya çıkmıştır.

"Kısmen" ve "çok az" seçeneğini işaretleyen viyolonsel öğretim elemanlarının ise Tablo 2.1.14.'de olduğu gibi, anketteki diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlarda ve bu konuyla ilgili ayrıca belirttikleri görüşlerde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin genellikle eğitim amaçlı yazılmadığını belirtmelerinden; bu soruyu, çağdaş Türk bestecilerinin sadece bugüne kadar bestelemiş oldukları viyolonsel eserlerini ve seslendirilmesi güç olan bu eserlerle eğitim yapmanın zorluklar doğuracağını düşünerek yanıtlamış olabilecekleri söylenebilir.

Aşağıda, bazı viyolonsel öğretim elemanlarının bu soru ile ilgili ayrıca belirttikleri görüşler yer almaktadır:

Viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi, viyolonsel eğitimi olumlu yönde etkiler. Öğrencinin, kendi ülkesine ait eserleri çalması motivasyon ve verimlilik açısından önemlidir. (f : 7).

Genelde bu eserler, eğitim düşünülerek yazılmadığından dört yıllık bir eğitimle öğrencilere çaldırılacak düzeyde kolay değil. Teknik, melodik ve ritmik açıdan zorlukları olduğundan müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretiminde uygulamak zor (f : 5).

Bu eserlere viyolonsel öğretiminde yer verilmesi, öğrencilerin çağdaş dönem eserlerini anlamalarını kolaylaştırır (f : 1).

Çağdaş Türk müziği eserleri öğrenciler tarafından ilgiyle karşılanmaktadır. Viyolonsel eğitiminde, yabancı eserlerin ve etüdlerin paralelinde çağdaş Türk müziği eserlerinden ve etüdlerinden yararlanılmalıdır (f : 1).

Ulusal müziğimizin istenilen platformda yerini alabilmesi, bu tür özgün çalışmalardan geçer (f : 1).

Bu alanda Türkçe kaynak sıkıntısı var. Metod ve eserlerin çeşitliliği, viyolonsel eğitime farklı bir soluk getirebilir (f : 1).

Tablo 2.2.22. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılabilirlik Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük ölçüde	-	-
Kısmen	2	11.76
Çok az	11	64.71
Hiç	4	23.53
TOPLAM	17	100

Tablo 2.1.22.'de görüldüğü gibi, müzik eğitimi anabilim dallarında çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin, viyolonsel öğretim elemanlarından % 11.76'sı "kısmen" ve % 64.71'i "çok az" derecede kullanılabileceğini, % 23.53'ü ise "hiç" kullanılamayacağını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının büyük çoğunluğuna (% 88.24'üne) göre, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde "çok az" kullanılabileceğini ya da "hiç" kullanılamayacağını ortaya koymaktadır. Bu durum, Tablo 2.1.15'deki viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine viyolonsel eğitiminde "çok az" yer verdiği ya da "hiç" yer vermediği sonucunu desteklemektedir. Bununla birlikte, anketlerde viyolonsel öğretim elemanlarının ayrıca belirttikleri görüşlerden, alanında uzman kişilerle yapılan görüşmelerden ve kitaplık araştırmasından elde edilen bulgulara göre çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğrencilerinin düzeylerine başta teknik açıdan olmak üzere, nota yazısı ve üslûp açısından uygun olmadığı ve bu nedenle viyolonsel eğitiminde kullanılamayacağı sonucu da bu tabloda ortaya çıkan sonucu doğrular nitelikte görülmektedir.

Ayrıca, 1 viyolonsel öğretim elemanı bu soruyu yanıtızsız bırakarak şöyle bir şöyle bir görüş belirtmiştir: "Bu çalıştığım kurumda öğrencilerime henüz bir Türk bestecisinin eserini çaldırmadım, öğrenciliğimde de çalmadım."

Bununla birlikte aşağıda, bazı viyolonsel öğretim elemanlarının bu soru ile ilgili ayrıca belirttikleri görüşler yer almaktadır:

Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilir olmaktan uzak olduğu söylenebilir (f : 8).

Fakültemizde sadece basit türkü ve halk ezgilerinin düzenlemeleri verilmekte. Bu sayede öğrenciler, Türk müziğini tanımak için birkaç türkü örneği çalmış oluyorlar (f : 1).

Bu alanda ciddi bir çalışma yok; var olan durum ise belli. O yüzden bu tür bir konu ele almamak gerek (f : 1)

Tablo 2.2.23. Viyolonsel Öğretim Elemanlarına Göre, Viyolonsel Öğrencileri Açısından Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Taşıdığı Güçlükler

Güçlükler*	f	%
Teknik açıdan	13	86.66
Üslûp açısından	8	53.33
Nota yazısı açısından	4	26.66
Diğer	1	6.66

* Her seçenek için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

Tablo 2.1.23.'de çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin viyolonsel öğrencileri için taşıdığı güçlükler yer almaktadır. Toplam 15 viyolonsel öğretim elemanının vermiş olduğu yanıtlara göre her seçenek için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır. Buna göre çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri, viyolonsel

öğrencileri için, viyolonsel öğretim elemanlarının % 86.66'sına göre "teknik açıdan", % 53.33'üne göre "üslûp açısından" ve % 26.66'sına göre "nota yazısı açısından" güçlükler taşımaktadır. Bununla birlikte 1 viyolonsel öğretim elemanı da "diğer" seçeneğinde şu şekilde görüş belirtmiştir: "Bir eserin güçlük derecesi, kendi içerisindeki teknik güçlüklerle bağlıdır. Önemli olan, bu eseri öğrenciye, çalabileceği teknik kapasiteye geldiği zaman vermektir."

Üç viyolonsel öğretim elemanı bu soruya yanıt vermemiş ancak, bunlardan biri esere göre değişeceğini, eserlerde bir standart olmadığını ve ortak bir eğitim belirlenmesi gerektiğini; bir diğeri bu eserleri iyi tanımadığını; bir diğeri viyolonsel öğretim elemanı ise Türk eserlerini çalarken yorumda sorunlar yaşadıklarını ifade etmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarına göre, viyolonsel öğrencileri için çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinde güçlüklerin bulunduğunu ve bunların teknik güçlükler, üslûp açısından güçlükler ve nota yazı açısından güçlükler olmak üzere sıralandığını göstermektedir. Bu sonuçları destekler nitelikte, görüşmelerden ve kitaplık araştırmasından elde edilen bulgularda da çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğrencileri için teknik açıdan, üslûp açısından ve bazı eserlerde görülen grafik nota yazısı açısından üst düzey zorluklar taşıdığı ortaya çıkmıştır.

Viyolonsel öğretim elemanlarının ayrıca belirttikleri görüşler şöyledir:

"Bu eserler genellikle solistlere (virtüözlere) yönelik olarak yazıldığı için, başta teknik olmak üzere her yönden zorluk vardır."

"Öğrenciler, aksak ve büyük zamanlı ritimler kullanılan eserlerde zorluk çekebilirler."

"Bu tür eserleri seslendiren müzik eğitimi anabilim dalları yok denecek kadar azdır."

Tablo 2.2.24. Viyolonsel Öğretim Elemanlarının, Çağdaş Türk Bestecilerini Viyolonsel Eğitiminde Yer Verilebilir Eser Yazmaya Özendirici Çalışmalar, Ödüllü Yarışmalar vb. Etkinlikleri Gerekli Görme ve Destekleme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	10	55.55
Büyük ölçüde	7	38.88
Kısmen	-	-
Çok az	1	5.55
Hiç	-	-
TOPLAM	18	100

Tablo 2.1.24.'de görüldüğü gibi, viyolonsel eğitiminde yer verilmek üzere öğrenci düzeyine uygun bir repertuar oluşturmak amacıyla çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri, viyolonsel öğretim elemanlarının % 55.55'i "tamamen", % 38.88'i "büyük ölçüde" ve % 5.55'i "çok az" gerekli görmekte ve desteklemektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının tamamına yakınının (% 94.43'ünün), çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri "tamamen" ve "büyük ölçüde" gerekli gördüklerini ve desteklediklerini ortaya koymaktadır. Görüşmelerden elde edilen bulgularda da bestecilerimizin teşvik edilmesi ya da kendilerine sipariş verilmesi yoluyla viyolonsel eğitiminde yer verilebilir eser yazılabileceği, ancak bunlar yapılmadığı için bu alanın bestecilerimizin ilgisini çekmediği sonucu ortaya çıkmıştır.

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Araştırma Konusu İle İlgili Ayrıca Belirttikleri Görüşler:

"Yazılmış olan çağdaş Türk eserlerinin öğrenciler için seviyelerinin yüksek olmasından dolayı, öğrenmelerinde güçlükler yaratacağına inanıyorum. Ancak öğrenci düzeyine uygun repertuar hazırlanmasıyla ilgili çalışmaların yapılmasına büyük ölçüde katılıyorum ve öğrencilerin gelişiminde büyük rol alacağına inanıyorum."

"Türk bestecilerinin eserlerinin yayım hakları ve basımları genellikle yurt dışında olduğu için, bu eserler Türkiye'ye nadiren girmekte ve seslendirilmektedir. Türkiye'de cumhuriyet döneminden bu yana, gerek devlet konservatuarları ve gerekse eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında tek bir Türkçe viyolonsel metodunun olmayışı ise endişe vericidir. Bunlar da ne yazık ki bu alanda üretici değil, tüketici konumunda olduğumuzu göstermektedir."

"Çağdaş batı müziği eserlerinin yanında, tekniği bozmadan Türk müziği örneklerine de yer verilmelidir."

"Çağdaş Türk müziğinin viyolonsel eğitiminde kullanılması, gerekliliğin üzerinde bir zorunluluktur. Bu bağlamda metodlar, eserler, etüdler vb. mutlaka yazılmalıdır ve müziğimizin, özellikle son zamanlarda yoğun ilgi gören halk müziğimizin viyolonsel eğitiminde etkin biçimde kullanılması sağlanmalıdır."

"Bu eserler seslendirme bakımından güçtür. Eğitim fakültelerinin lisans düzeyindeki viyolonsel öğrencilerinin seviyeleri genel olarak bu eserleri seslendirmek için yetersiz kalmaktadır. Konservatuarların lisans düzeyinde bile bu eserlere müfredatta yer verilmemektedir. Ancak yüksek lisans veya sanatta yeterlikte olabilir. Böyle bir repertuarın oluşturulması, viyolonsel eğitiminde kaynak zenginliği açısından iyi olabilir. Belki de böylelikle ulusal bir okul da oluşturulabilir. Fakat kanımca, çağdaş Türk bestecilerinden kastedilen Saygun ve diğerleri ise bu bestecilerin viyolonsel eserlerinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans düzeyinde müfredata alınması zordur. Çünkü öğrencilerin teknik seviyeleri bu eserleri seslendirmeye yetmez. Ancak eğitici küçük parçalar yazılırsa uygun olabilir."

"Bu eserlerin eğitim fakültelerinde, hatta konservatuarlarda dahi çalınması zor. Ayrıca zevkli değil; notaların el yazması olması da olumsuz bir yön. Sadece çağdaş Türk bestecilerinin yazdığı orijinal eserlerle eğitim yapmanın ise sakıncalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü yaptığımız iş uluslararası ve yıllardır her şeyi düşünülerek yapılmış, alt yapısı olan bir dal. Her etüd, metod, eser eğitim amaçlı ve yıllardır süzülerek gelmiş sanatsal eserler. Fakat çeşitlilik ve Türk bestecilerini de özendirmek adına eğitim amaçlı ve sanatsal özellikli eserler yazılmasına da taraftarım." (Bu görüşleri belirten viyolonsel öğretim elemanı, önceki soruda çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri çok az desteklediğini ve gerekli gördüğünü ifade etmiştir. Dikkat çekici bu durum bir çelişki doğurmaktadır.)

"Çağdaş Türk müziği bestelerini seslendirmek biraz zor oluyor. Çünkü ritimler aksak, ezgiler zor, basit düzeyde ezgiler çok az. Eşlikleri de zor ki; bu yüzden eğitim fakültelerinde seslendirmek çok zor. Bestelenen eserler konser eserleri ve eğitim için iyi sayılmazlar. Kaynaklar bu yönde çok az."

"Çağdaş Türk bestecilerinin lisans düzeyinde çalınabilecek seviyede eserleri yok veya varlığını bilmiyorum. Lisans düzeyinde ve anlaşılabilir seviyede, teknik açıdan çalma kolaylığı olan eserler yazılmalıdır."

"Müzik eğitimi anabilim dallarının kütüphanelerinde, Türk bestecilerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilir düzeyde eserlerinin bulunması gereklidir. İmkan olursa da bölümdeki konser etkinlikleri içerisinde bu eserlere yer verilerek bestecisi davet edilmeli ve görüşleri alınmalıdır."

"Türkçe yazılmış bir teknik kitabın ve çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinden oluşan öğrenci düzeyine uygun bir repertuarın oluşturulması hem viyolonsel eğitimine büyük katkı sağlar, hem de daha fazla Türk bestecisi tanıtılmış olur."

"Sorunun büyük bölümü repertuar (kaynak) sıkıntısıdır."

"Ülkemizde çok iyi çellistler var. Besteciler bu yönde eserler yazarlarsa hayat bulabilirler. Çeşitli yarışmalarla besteciler özendirilmeli, sponsor kuruluşlar ve firmalar desteklemeli, yasal düzenlemelerle destek sağlanmalıdır."

"Türk bestecilerinin viyolonsel için yazdıkları eserler genellikle teknik ve müzikal açıdan üst düzeydedir. Eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki öğrencilerin düzeyine uygun eser bulmak ise çok güç. Bu programlara yönelik olarak yazılacak kolay anlaşılır ve kolay çalınır bir dağara büyük ihtiyaç var. Eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki öğrencilerin, konservatuvar öğrencilerinden çok farklı olan durumlarını değerlendirerek bu programların amaçlarına uygun, bu öğrencilerin teknik ve müzikal beceri ve beğeni durumlarını göz önüne alan bir viyolonsel metodu ve bunu destekleyecek bir çağdaş Türk müziği dağarının oluşturulması zorunluluk haline gelmiştir."

"Çağdaş Türk bestecileri, eserlerini eğitim fakülteleri için değil, sanat kurumlarındaki solistik düzeylere göre yazmaktadır. Böyle bir ihtiyacı eğitim fakülteleri bünyesindeki elemanların ihtiyaca karşılık deneme yazması şeklinde düşünmek gerekir."

3. BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorumları doğrultusunda varılan sonuçlar ve buna dayalı olarak sunulan öneriler yer almaktadır.

Araştırmanın bulguları doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

Müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğretiminde genellikle, bazı teknikleri verebilmek için belli dönemlere ait eserlere yer verilmektedir. Viyolonsel öğretim elemanları, bunlardan en çok "Barok Dönem" eserlerine yer vermektedirler. Çalgı eğitiminin basitten zora doğru bir sıralamayı gerektirdiği düşünüldüğünde, bu yoğunluğun "Romantik Dönem"den itibaren giderek azaldığı görülmektedir. Bu nedenle viyolonsel öğretim elemanları, seslendirmede karşılaşılan güçlükler nedeniyle en az "Çağdaş Dönem" eserlerine yer vermektedirler.

Viyolonsel öğretim elemanlarına göre, viyolonsel öğrencileri daha çok sırasıyla "Barok", "Klasik", "Romantik" ve "Rönesans" dönemlerine ait eserleri çalmayı tercih ederken, anlama ve yorumlama açısından seslendirilmesi güç "Çağdaş Dönem" eserlerini çalmayı daha az tercih etmektedirler.

Üniversitelerdeki viyolonsel öğretim elemanları, kendi anabilim dallarındaki uluslararası sanat müziğine ait viyolonsel repertuarını genel olarak yeterli bulmaktadır. Ancak bununla birlikte, müzik eğitimi anabilim dallarında henüz çağdaş Türk bestecilerine ait bir viyolonsel repertuarı oluşturulabilmiş değildir. Bunun nedenleri arasında ise birçok bestecimizin eserinin henüz basılmamış olması, çağdaş Türk bestecilerinin tüm eserlerinin toplanıp derlendiği ve bu ihtiyaca cevap verebilecek belli bir kurumun bulunmamasıdır.

Viyolonsel öğretim elemanlarının yarısından çoğu (% 66.66'sı) viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi görüşüne "tamamen" ve "büyük ölçüde" katılmaktadır. Öte yandan, görüşme yapılan alanında uzman kişiler de bu görüşe katılmaktadır. Bu görüşe "hiç" katılmayan viyolonsel

öğretim elemanı bulunmamakla birlikte, "kısmen" ve "çok az" katılan viyolonsel öğretim elemanları ise çağdaş Türk bestecilerinin bugüne kadar bestelenmiş viyolonsel eserlerini düşünerek, öğrenciler için üst düzey güçlükler taşıyan bu eserlerle eğitim yapmanın zorluklar doğuracağı düşüncesine sahiptirler.

Bununla birlikte, viyolonsel öğretim elemanlarının %55.6'sı, uyguladıkları viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine "kısmen" ve "çok az" yer verdiğini belirtirken, % 44.4'ü ise "hiç" yer vermediğini belirtmiştir. "Hiç" seçeneğini işaretleyen viyolonsel öğretim elemanlarının anketteki diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlara bakıldığında ise çağdaş Türk bestecilerinin eğitime yönelik viyolonsel eserlerinin bulunmaması nedeniyle bu eserlere yer vermedikleri anlaşılmaktadır. Öte yandan, bu eserlere viyolonsel öğretiminde "kısmen ve "çok az" yer verdiğini belirten viyolonsel öğretim elemanlarının ise araştırmaya konu olan ve çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri dışında; asıl meslekleri bestecilik olmayan, eğitim müziği besteciliğine ilgi duyan müzik eğitimcilerinin besteleri ya da uyarlamalarını kaynak olarak aldıkları anlaşılmaktadır. Bu eğitimcilerin de viyolonsel eğitiminde yer verilen eserleri sayıca oldukça sınırlıdır. Bu sonuçlara göre, müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel öğretimi içerisinde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilemediği anlaşılmaktadır.

Viyolonsel öğretim elemanlarının % 76.47'sinin müzik yaşamı içerisinde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden birini/birkaçını seslendirdiğini belirtmesine karşın, yine araştırmaya konu olan ve çağdaş Türk müziği biçimini oluşturan bestecilerin eserleri ele alındığında viyolonsel öğretim elemanlarının sadece % 33.33'ünün bu eserlerden birini/birkaçını seslendirdiği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan, viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun bu eserleri tanımadığı söylenebilir. Bununla birlikte, kitaplık araştırması sonucunda elde edilen çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri listesindeki 51 esere karşın, viyolonsel öğretim elemanlarının % 33.33'lük bölümünün seslendirmiş olduğu eser sayısı ise -bir kemandan uyarlama ile birlikte- 4'tür.

Viyolonsel öğretim elemanlarının % 50'si, "çok sık" ve "bazen" belli tekniklerin geliştirilmesine yardımcı olacak alıştırma, etüd, küçük eser vb. yazmaktadır. Buna bağlı olarak, bazı viyolonsel öğretim elemanları kendi yazdıkları alıştırma, etüd, küçük eser vb. çalışmalarını, viyolonsel eğitimi içerisinde öğrencilerine çaldırmaktadırlar.

Viyolonsel öğretim elemanları, müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitimine yönelik Türkçe metod veya kaynak bulamadıklarını belirtmektedirler.

Viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğu, viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesinin, öğrencilerin motivasyonunu arttırarak daha zevkle çalışacakları ve bunun viyolonsel eğitimini olumlu yönde etkileyeceği görüşüne "tamamen" ya da "büyük ölçüde" katılmaktadır. Bunun yanında, görüşme yapılan alanında uzman kişiler de bu görüşe katılarak, bunun viyolonsel eğitimi açısından yararlı olacağını söylemişlerdir.

Viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğu (% 76.47'si) çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin seslendirilmelerinin birtakım güçlükleri de beraberinde getirmesi nedeniyle, bu eserlerin müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel öğretimi içerisinde "kısmen" ve "çok az" kullanılabileceğini, diğer bölümü ise (% 24'ü) "hiç" kullanılamayacağını belirtmiştir. Bunun yanında, görüşmelerden elde edilen bulgulara göre de çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eğitimine yönelik eserlerinin bulunmadığı, bugüne kadar bestelenmiş olan eserlerin ise müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel öğretiminde kullanılamayacağı sonucu elde edilmiştir. Bu eserler, daha çok solistik düzeyde olmaları ve genellikle belli amaçlar doğrultusunda yazılmaları nedeniyle eğitim müziğinde kullanılamamakta; dolayısıyla viyolonsel öğrencilerinin düzeylerini zorlayıcı özellikler taşımaktadır.

Viyolonsel öğretim elemanlarına göre çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri, viyolonsel öğrencileri için öncelikle teknik açıdan, daha sonra üslûp ve nota yazısı açısından güçlükler taşımaktadır. Görüşme yapılan alanında uzman kişiler de müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel öğrencileri için bu eserlerin her açıdan

zor olduğunu düşünmektedir. Bu zorlukların ortaya çıkmasındaki en büyük neden ise bu eserlerin çoğunluğunun yirminci yüzyıl müzik anlayışı doğrultusunda yazılmalarıdır. Çağdaş Dönem olarak adlandırılan yirminci yüzyıl müziği çoğunlukla rastlamsal yöntemle, oniki perde tekniği ile ya da elektronik ortamlara göre yazıldığı için teknik açıdan ve eseri anlayıp yorumlama açısından güçlüklerle karşılaşmaktadır. Ayrıca bazı eserlerde kullanılmış olan grafik notalama sistemi, diğer bir zorluğu beraberinde getirmektedir. (Müzik eğitimi anabilim dallarındaki öğrencilerin önemli bir bölümünün uluslararası sanat müziğindeki geleneksel nota yazısını burada öğrendiği söylenebilir. Bu nedenle uluslararası sanat müziğindeki geleneksel notalama sistemi iyice özümsemeden, çağdaş dönem eserlerindeki anlaşılması güç notalama sisteminin öğrenilmesi zor görülebilir.)

Viyolonsel öğretim elemanlarının tamamına yakını (% 94'ü), öğrenci düzeyine uygun bir repertuar hazırlanması amacıyla, çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmaları, ödüllü yarışmaları vb. etkinlikleri "tamamen" ve "büyük ölçüde" gerekli görmekte ve desteklemektedir. Öte yandan, görüşme yapılan kişiler de aynı görüşe katılmaktadır. Ancak, bestecilerimiz, çalgı eğitimine yönelik eser yazmaları konusunda özendirilmemekle birlikte; bu konuda, ısmarlama anlamında bir talepte de bulunulmamaktadır.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler getirilmiştir:

Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitim anabilim dallarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde, müzik tarihi içindeki sadece belirli dönemlere ait eserler değil, öğrencilerin gelişim düzeylerine göre uygun dönemlerin eserlerine de yer verilmelidir. Bu arada, Türk kültürünün ürünü olan ve üst düzeyde sanatsal değer taşıyan, ancak eğitim basamaklarına göre düşünülerek yazılmış eğitsel nitelikli viyolonsel eserlerine de bu kapsamda yer verilmelidir.

Bestecilerimizin eserlerinin basımı, tanıtımı ve seslendirilmesi sağlanarak bestecilerimiz desteklenmelidir.

Eğitim müziği alanında ağdaş bir anlayışla, ulusal ve evrensel geçerlik taşıyan ağdaş Türk müziği eserleri yaratılmalı; bestecilerimizden yetişmekte olanlar ve eğitim müziğine ilgi duyanlar, enstrüman farkı gözetmeden eğitimde de kullanılmaya elverişli beste yapmaları için teşvik edilmeli ve viyolonsel eğitiminde de yer verilebilir eserler sipariş edilmelidir.

Konservatuarlarla işbirliği yapılarak, kompozisyon bölümü oğrencilerinin bu alana da ilgi duymaları sağlanmalıdır.

Uluslararası sanat müziği eserlerinin yanında ağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri de viyolonsel oğretim programlarına alınmalı; müzik eğitimi anabilim dallarında bu alana yönelik repertuarlar hazırlanmalı ve viyolonsel eğitiminde bu eserlere yer verilmelidir.

Müzik eğitimi anabilim dallarında düzenlenen konserlerde ağdaş Türk bestecilerinin, eğitime yönelik olarak yazacakları viyolonsel eserlerine yer verilmeli; aynı zamanda bu eserlerin bestecisi de davet edilerek workshop türünde etkinlikler düzenlenmelidir.

Uzmanlar tarafından, viyolonsel eğitiminde kullanılabilir ve eğitim basamaklarına göre planlanmış Türkçe metod vb. kaynaklar hazırlanmalı; ağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin bir arada toplandığı albümler oluşturulmalıdır.

Metod ve benzeri çalışmaların paylaşılarak üretilmesi konusunda bu alanın ilgilileri arasında işbirliğinin sağlanması yoluna gidilmelidir.

KAYNAKLAR

- AKDOĞU, Onur. **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir: 1996.
- AKKUŞ, Ramazan. "A.G.S.L.'den Mezun Olan Öğrencilerin Öğrenci Giriş Davranışlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi", **I. Ulusal A.G.S.L. Müzik Bölümleri Sempozyumu**, Uludağ Üniversitesi Yayını, Bursa: 1996.
- AKMAN, Yasemin ve Erden, MÜNİRE. **Eğitim Psikolojisi**, Arkadaş Yayınları, Ankara: 1996.
- BAŞARAN, İbrahim Ethem. **Eğitime Giriş**, Sevinç Matbaası, Ankara: 1987.
- DEARLING, Robert. **The Ultimate Encyclopedia of Musical Instruments**, Carlton Books, London: 1996.
- DEMİRBATIR, R. Erol. "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel Eğitimi, Karşılaşılan Sorunlar", **Mavi Nota Dergisi**, Ankara: Nisan 1997.
- DEMİRBATIR, Erol. "Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi (Genel Durum)", **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara: 1998.
- DİCLE, Hilal. "Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Kurumlarda Repertuar Sorunları", **Filarmoni Sanat Dergisi**, 130. Sayı, Ankara: Eylül 1994.
- GEDİKLİ, Necati. **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçları İle Uluslararası Sanat Müziği**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir: 1999.
- GERMİYANOĞLU (AYDOĞAN), Ebru. "Türk Bestecilerinin Keman İçin Yazdıkları Eserler ve Bunların Eğitim Kurumlarında Müzik Eğitimi Programına Alınması", **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul: 1999.
- İLYASOĞLU, Evin. **Yirmibeş Türk Bestecisi**, Pan Yayınları, İstanbul: 1989.
- İLYASOĞLU, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1996.
- İLYASOĞLU, Evin. **Çağdaş Türk Bestecileri**, Pan Yayınları, İstanbul: 1998.
- İPŞİROĞLU, Nazan. **Sanattan Güncel Yaşama**, Pan Yayınları, İstanbul: 1998.
- KÜTAHYALI, Önder. **Nevit Kodallı'nın Viyolonsel Konçertosu Üzerine Görüşler**, ?.

- SARAÇ, Ali Gürsan. Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Eğitiminin Bir Boyutu Olarak Viyolonsel Öğretim Programlarında Belirlenen Devinişsel Ve Hedef Davranışların Gerçekleşme Dereceleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: 1996.
- SAY, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**, 2. Cilt, Başkent Yayınevi, Ankara: 1985.
- SAY, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Basım, Ankara: 1995.
- SAY, Ahmet. **Türkiye'nin Müzik Atlası**, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul: 1998.
- Sevda-Cenap And Vakfı. **Müzik Dosyası**, 8. Sayı, Ankara: ?.
- ŞEN, Çağrı. Solo Çalgı Olarak Viyolonsel'in Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserleri İçindeki Yeri, Yayınlanmamış Seminer Dersi Ödevi, Bursa: 2000.
- TANRIVERDİ, Ayfer. "A.G.S.L. Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri", **I. Ulusal A.G.S.L. Müzik Bölümleri Sempozyumu**, Uludağ Üniversitesi Yayını, Bursa: 1996.
- T.C. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı. **Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları**, YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi Yayınları, Ankara: Mart 1998 (T.C. Yükseköğretim Kurulu İnternet Sayfası- <http://www.yok.gov.tr/egfak/muzik.doc>).
- TEZCAN, Mahmut. **Eğitim Sosyolojisi**, 11. Baskı, Ankara: 1997.
- UÇAN, Ali. **Müzik Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: 1994.
- UÇAN, Ali. "Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitimi", **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 1, Ankara: 1989.
- Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi Viyolonsel Öğretim Programı, Bursa: 2000.
- USMANBAŞ, İlhan. **Müzikte Biçimler**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: 1976.

GÖRÜŞMELER

ÇILDEN, Şinasi. -GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD viyolonsel öğretim elemanı ve C.S.O. viyolonsel sanatçısı-, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarındaki Yeri" konulu görüşme. Ankara: 26.03.2001.

DOĞAN, Ali. "Solo Çalgı Olarak Viyolonsel'in Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserleri İçindeki Yeri" -Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü ve viyolonsel sanatçısı-, konulu görüşme. Ankara: 11.04.2000.

SAĞLAM, Atilla. -UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt ABD Başkanı-, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarındaki Yeri" konulu görüşme. Bursa: 16.04.2001.

USMANBAŞ, İlhan. -Besteci ve viyolonsel sanatçısı-, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarındaki Yeri" konulu görüşme. İstanbul: 02.04.2001.



EKLER

EK-I

GÖRÜŞME FORMLARI

GÖRÜŞME FORMU - I

Adım Çağrı ŞEN; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimimi sürdürmekteyim. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi ve Uygulamalarındaki Yeri" başlıklı tez çalışmam içerisinde bu konuya ışık tutacağını düşünerek sizinle bir görüşme yapmak istedim. Bu görüşmede amacım, bestecilerimizin viyolonsel eserlerinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki viyolonsel öğrencilerinin düzeylerine uygunluğunu ve dolayısıyla viyolonsel eğitiminde ne derece kullanıldığını ortaya koymaktır. Hem bir viyolonsel eğitimcisi, hem de viyolonseli yakından tanıyan ve bu alanda besteleme açısından bazı çalışmaları bulunan bir kişi olarak sizin de bu konudaki düşüncelerinizi ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

Başlamadan önce bu söylediklerimle ilgili belirlemek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru var mı? İzin verirseniz bu görüşmeyi kaydetmek istiyorum. Bunun sizce bir sakıncası var mı?

1. Viyolonsel eğitimciliğiniz sırasında, uyguladığınız öğretim programlarında, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verdiniz mi?
 - a) Ne derece yer verdiniz? Öğrencilerinizin bu çalgıdaki gelişmelerine yönelik ve düzeylerine uygun eser ya da eserler (konçerto, sonat, etüd, küçük formda eserler, vb.) seçmekte zorluklar yaşadınız mı?
 - b) Eğer yer vermediyseniz, bunun nedenleri nelerdir?
2. Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserleri, viyolonsel öğrencileri açısından ne gibi zorluklar taşımaktadır?
3. Viyolonsel öğretiminde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi, viyolonsel eğitimini ve öğrenciyi ne şekilde etkiler?
4. Bu alanda, bestecilerimizin gerek evrensel müzik öğeleri ve gerekse geleneksel öğeler kullanarak yazacakları çeşitli formlardaki eserlerden oluşan, öğrenci

düzyeyine uygun bir repertuarın oluşturulması amacıyla yapılabilecek özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinliklerle ilgili neler söyleyebilirsiniz? Neler yapılabilir?

5. Bu alanda eksikliğini duyduğum diğer bir önemli konu da viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere Türkçe metod ve kaynak bulunamayışıdır. Bu konuyla ilgili düşüncelerinizi öğrenebilir miyim? Bu, bestecilerimize düşen bir görev midir?



GÖRÜŞME FORMU - II

Adım Çağrı ŞEN; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında yüksek lisans öğrenimimi sürdürmekteyim. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi Ve Uygulamalarındaki Yeri" başlıklı tez çalışmamın içerisinde, bu konuya ışık tutacağını düşünerek sizinle bir görüşme yapmak istedim. Bu görüşmede amacım, bestecilerimizin yapıtları arasında viyolonsel eserlerinin yerini ortaya koymak; ve bu eserlerin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans öğretimi ve uygulamalarındaki kullanılabilirliği konusunda bilgi almaktır. Viyolonseli yakından tanıyan ve pek çok viyolonsel eseri bulunan bir bestecimiz olarak sizin de bu konudaki düşüncelerinizi ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

Başlamadan önce bu söylediklerimle ilgili belirlemek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru var mı? İzin verirseniz bu görüşmeyi kaydetmek istiyorum. Bunun sizce bir sakıncası var mı?

1. Bestecilerimizin eserleri incelendiğinde, viyolonsel eserlerinin tüm eserlere oranla sayıca az bir yere sahip olduğu görülmekte. Hatta bazı bestecilerimizin hiç viyolonsel eserinin bulunmadığını görüyoruz. Genel olarak bakıldığında, bestecilerimizin bu çalgıyla fazla ilgilenmediği söylenebilir mi?
2. Araştırmam sırasında bestecilerimizin viyolonsel eserlerinden ancak birkaçının notasını ve ses kaydını elde edebildim. Birçok müzik kurumunun kütüphanesinde, yani olması gereken yerlerde bile bunlara ulaşamadım. Bununla birlikte birçok eserin telif hakkının yurt dışındaki kurumlarda olduğunu öğrendim. Bununla ilgili neler söyleyebilirsiniz?
3. Eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilen dört yıllık -Anadolu güzel sanatlar liselerinden gelen öğrenciler de düşünülürse sekiz yıllık- bir viyolonsel eğitimi sürecinde, viyolonsel öğretmenlerinin genellikle bestecilerimizin viyolonsel eserlerine başvurmadıkları görülmektedir. Sizce bunun nedenleri neler olabilir?

4. Bu eserlerin viyolonsel öğretiminde kullanılması, viyolonsel eğitimini ve öğrenciyi nasıl etkiler?
5. Öğrenci düzeyine uygun bir repertuar oluşturulması için, bestecilerimizi bu alanda eser yazmaya özendirici ve teşvik edici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri ne ölçüde gerekli görüyor ve destekliyorsunuz?
6. Bu alanda eksikliğini duyduğum diğer bir önemli konu da viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere Türkçe metod vb. kaynak bulunamayışıdır. Bu konuda sizce bestecilerimize görevler düşmekte midir?





EK-II

ANKET

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLONSEL ESERLERİNİN
EĞİTİM FAKÜLTELERİ MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ
LİSANS ÖĞRETİMİ VE UYGULAMALARINDAKİ YERİ**

A N K E T

ÇAĞRI ŞEN

BURSA 2001

Sayın.....

Bu anket, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Eğitimi ve Uygulamalarındaki Yeri" konulu yüksek lisans düzeyindeki bir araştırma için gerekli olan verilerin bir bölümünün elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Anketle toplanacak bilgiler, yalnız bu araştırma için kullanılacak, bu araştırmanın dışında başka bir amaçla kullanılmayacak ve anketi cevaplayanlarla ilgili her türlü kişisel bilgi gizli tutulacaktır.

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

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

Çağrı ŞEN
Araştırmacı

İletişim Adresi:

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi
G.S.E. Böl. Müzik Eğitimi A.B.D.
152 Evler / BURSA
Tel: 0 224 360 70 48

AÇIKLAMA

Bu ankette, sorular özelliklerine göre seçmeli, sıralamalı, doldurmalı ve açık uçlu olarak düzenlenmiştir. Değerlendirme kolaylığı sağlamak amacıyla kimi sorularda derecelenmiş ölçek kullanılmış, seçenekler için "() Tamamen, () Büyük Ölçüde, () Kısmen, () Çok Az, () Hiç" şeklinde ölçek değerleri belirlenmiştir. Bu tür sorularda size en uygun gelen seçeneğin yanına (x) işareti koyunuz.

Sıralamalı-doldurmalı soruların yanıtlanmasında, seçenekleri görüşleriniz doğrultusunda sıralayarak doldurunuz.

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

A N K E T

(VİYOLONSEL ÖĞRETİM ELEMANLARINA YÖNELİK)

1. Halen görev yapmakta olduğunuz müzik eğitimi anabilim dalı hangisidir? (Lütfen üniversite ve fakülte adıyla belirtiniz.).....
.....
.....
2. Cinsiyetiniz?
 Bay Bayan
3. Yaşınız?
4. Viyolonsel eğitimcisi olarak hizmet yılınız?
5. Müzik eğitimi anabilim dalında görevlendirilme durumunuz nedir?
 Kadrolu Sözleşmeli Ücretli
6. Öğrenim yaşamınızda, bireysel çalgı eğitimi kapsamında viyolonsel eğitimi aldınız mı?
 Evet Hayır
7. Alanınızla ilgili en son bitirdiğiniz program hangisidir?
 Lisans Yüksek Lisans Sanatta Yeterlik Doktora
8. Akademik ünvanınız?
 Profesör Doçent Yrd. Doç.
 Öğretim Görevlisi Okutman Araştırma Görevlisi
9. Anabilim dalınızdaki uluslararası sanat müziğine ait viyolonsel repertuarı, ihtiyacı ne ölçüde karşılamaktadır?
 Tamamen Büyük Ölçüde Kısmen Çok Az Hiç

10. Uyguladığınız viyolonsel öğretim programında, uluslararası sanat müziğinin daha çok hangi dönemlerine ait eserlere yer vermektedirsiniz? (Lütfen 1,2,3,... şeklinde numaralandırarak belirtiniz.)
- () Rönesans Dönemi () Barok Dönem () Klasik Dönem
 () Romantik Dönem () Çağdaş Dönem () Diğer:.....
11. Öğrencileriniz, uluslararası sanat müziğinin daha çok hangi dönemlerine ait eserleri çalmayı tercih etmektedirler? (Lütfen 1,2,3,... şeklinde numaralandırarak belirtiniz.)
- () Rönesans Dönemi () Barok Dönem () Klasik Dönem
 () Romantik Dönem () Çağdaş Dönem () Diğer:.....
12. Anabilim dalınızda çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarı var mı?
- () Evet () Hayır
13. Önceki soruda cevabınız "Evet" ise anabilim dalınızdaki çağdaş Türk bestecilerine ait viyolonsel repertuarı, ihtiyacı ne ölçüde karşılamaktadır?
- () Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç
14. Viyolonsel öğretiminde, her sınıfta, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?
- () Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç
15. Viyolonsel öğretiminde, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine ne ölçüde yer veriyorsunuz?
- () Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç
16. Viyolonsel öğretiminde hangi çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer veriyorsunuz? Lütfen öncelik sırasına göre eser adlarıyla birlikte belirtiniz.
- a).....
 b).....
 c).....
 d).....
 e).....

17. Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerini ne ölçüde tanıyorsunuz?

- Bu eserlerden birini / birkaçını seslendirdim
 Bu eserlerden birinin / birkaçının ses kaydı var
 Besteci ve eser adlarının bir listesi var
 Bu eserlerle ilgili bilgiye sahip değilim
 Diğer:.....

18. Müzik yaşamınızda, çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinden seslendirdiklerinizi lütfen besteci ve eser adı belirterek yazınız.

- a).....
b).....
c).....
d).....
e).....

19. Viyolonsel öğretiminde kullanmak üzere belli tekniklerin geliştirilmesine yardımcı olacak alıştırma, etüd, küçük eser vb. ne ölçüde yazıyorsunuz?

- Çok sık yazıyorum
 Bazen yazıyorum
 Çok az yazıyorum
 Yazmıyorum
 Diğer:.....

20. Viyolonsel eğitiminde, Türkçe metod veya kaynak ne ölçüde bulabiliyor ve yararlanabiliyorsunuz?

- Tamamen Büyük Ölçüde Kısmen Çok Az Hiç

21. Sizce viyolonsel öğretiminde çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine yer verilmesi, viyolonsel eğitimini olumlu yönde ne ölçüde etkiler? Lütfen bu konudaki görüşlerinizi belirtiniz.

- Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

.....

.....

.....

.....

22. Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel için yazdıkları eserler, eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki viyolonsel eğitiminde ne ölçüde kullanılabilir? Lütfen bu konudaki görüşlerinizi belirtiniz.

- Tamamen Büyük ölçüde Kısmen Çok az Hiç

.....

.....

.....

23. Sizce viyolonsel öğrencilerinizin bu eserleri seslendirmede çekebileceği güçlük/güçlükler nedir/nelerdir?

- Teknik açıdan
 Nota yazıları açısından
 Üslup açısından
 Hepsi
 Diğer:.....

24. Viyolonsel eğitiminde yer verilmek üzere, öğrenci düzeyine uygun bir repertuarın oluşturulması amacıyla Çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri ne ölçüde gerekli görüyor ve destekliyorsunuz?

- Tamamen Büyük Ölçüde Kısmen Çok Az Hiç

25. Bu konuyla ilgili ayrıca belirtmek istediğiniz görüşlerinizi lütfen kısaca yazınız.

.....

.....

.....

.....

EK-III

ANKET UYGULAMASI İÇİN ALINAN İZİN ÖRNEKLERİ



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
Buca Eğitim Fakültesi Dekanlığı

SAYI : B.30.2.DEÜ.0.36.00.01/020-

KONU: izin hk.

Buca / İZMİR

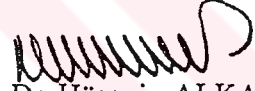
05 /01/2001

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ'NE

İlgi: 8.12.2000 tarih ve 3592 sayılı yazınız,

Fakültemiz'in Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görevli viyolonsel öğretim elemanlarına anket uygulaması yapma isteğiniz Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinize rica ederim.


Prof. Dr. Hüseyin ALKAN
DEKAN



T.C. MARMARA ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ

SAYI : R 30.2.MAR.0.36.00.01.DYI/557
KONU: Anket Uygulaması için izin hk.

İSTANBUL,/...../.....
25 Ocak 2007

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
BURSA

İLGİ: 08.12.2000 tarih ve 350/3592 sayılı yazınız.

İlgi yazınızda belirtilen yüksek lisans öğrencisi Çağrı ŞEN'in Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görevli Viyolonsel öğretim elemanlarına anket uygulaması isteğiniz uygun görülmüştür.

Gereği için bilgilerinizi rica ederim.

Prof.Dr.Mustafa Lütfü BERKEM
DEKAN

EK- IV

**ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN
VE
VİYOLONSEL ESERLERİNİN LİSTESİ**

CEMAL REŞİT REY

- Introduction ve Dance (orkestra ile), 1928
- Konsertant Parçalar (orkestra ile), 1954

ULVİ CEMAL ERKİN

- _____

HASAN FERİT ALNAR

- Viyolonsel Konçertosu, 1943

AHMET ADNAN SAYGUN

- Sonat (piyano ile), op.12, 1935
- Partita (solo viyolonsel), op.31, 1954
- Viyolonsel Konçertosu, op.74, 1987

NECİL KAZIM AKSES

- Poem (orkestra ile), 1946
- İdil (orkestra ile), 1980
- Dördüncü Senfoni (orkestra ile), 1983-84

NURİ SAMİ KORAL

- Viyolonsel Konçertosu, 1960

RAŞİT ABED

- _____

SAMİM BİLGEN

- _____

KEMAL İLERİCİ

- Efe Kaprisi (orkestra ile), 1967

EKREM ZEKİ ÜN

- Ülkem (piyano ile), 1933
- Rapsodi (orkestra ile), 1956
- Sözsüz Türkü (piyano ile), 1980

FAİK CANSELEN

- _____

BÜLENT TARCAN

- Introduction, Passacaglia ve Füg (keman ile), 1961

MİTHAT FENMEN

- _____

NEDİM OTYAM

- _____

BÜLENT AREL

- _____

SABAHATTİN KALENDER

- Oyun Havaları (piyano ile), 1983-84

İLHAN USMANBAŞ

- Viyolonsel ve Piyano İçin Müzik, No:1, 1951
- Viyolonsel ve Piyano İçin Müzik, No:2, 1951
- Klarinet ve Viyolonsel İçin Üç Parça, 1956
- Keman ve Viyolonsel İçin İki Parça, 1960
- Rastlamsal Viyolonsel-Piyano I,II, 1968
- Viyolonsel ve Piyano İçin Müzik, 1983
- Partita (solo viyolonsel), 1985
- Viyolonsel İçin Müzik 94, 1994
- Viyolonsel İçin Müzik 95, 1995
- İki Viyolonsel İçin Müzik 97, 1997

ERTUĞRUL OĞUZ FIRAT

- Diriliş (orkestra ile), op.8, 1956, (1979)
- Güneş Yaprakları (piyano ile), op.26, 1967
- Usançsız Tasarlama (solo viyolonsel), op.31, 1967-68

NECDET LEVENT

- _____

NEVİT KODALLI

- Viyolonsel Konçertosu, 1983

İLHAN KEMAL MİMAROĞLU

- Still Life (viyolonsel, ses bandı ya da şarkı ortamı), 1980

FERİT TÜZÜN

- _____

YÜKSEL KOPTAGEL

- Romance de Castille (piyano ile), 1957

MUAMMER SUN

- Viyolonsel ve Piyano İçin Üç Parça, 1957

CENAN AKIN

- _____

KEMAL SÜNDER

- _____

CENGİZ TANÇ

- Partita (solo viyolonsel), 1987
- Viyolonsel Konçertosu, 1994

YALÇIN TURA

- Viyolonsel Konçertosu, 1956

İLHAN BARAN

- _____

ALİ DOĞAN SİNANGİL

- Viyolonsel Konçertosu, 1934

KEMAL ÇAĞLAR

- _____

ÇETİN IŞIKÖZLÜ

- Viyolonsel Konçertosu, 1993

OKAN DEMİRİŞ

- _____

TURGUT ALDEMİR

- _____

NECATİ GEDİKLİ

- Süt (keman ile), op.6, 1970

SARPER ÖZSAN

- _____

İSTEMİHAN TAVİLOĞLU

- _____

ALİ DARMAR

- _____

NEJAT BAŞEĞMEZLER

- _____

SELMAN ADA

- _____

METE SAKPINAR

- _____

ERTUĞRUL SEVSAY

- _____

TURGAY ERDENER

- _____

BETİN GÜNEŞ

- _____

AHMET YÜRÜR

- Orpheus with his Lute Tenor (klarinet ve viyolonsel için sonat), 1978
- Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto, 1988

AYDIN KARLIBEL

- Meditation (piyano ile), 1996

MEHMET AKTUĞ

- Keman-Viyolonsel İçin Düet, 1985
- Bis (solo viyolonsel) , 1986
- Scherzo (solo viyolonsel), 1988
- Son Sürgün (solo viyolonsel), 1990

MELİHA DOĞUDUYAL

- _____

PERİHAN ÖNDER RIDDER

- Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat, 1982
- Keman ve Viyolonsel İçin Çeşitlemeler, 1994

SIDIKA ÖZDİL

- Avoiding the Rain (keman ile), 1988

NİHAN ATLIĞ ATAY

- _____

ATILLA SAĞLAM

- Dört Kapris (solo viyolonsel veya fagot)
- Yeni Yaşam (solo viyolonsel veya fagot ve piyano)
- Çello ve Viyola İçin Türkü

KAMURAN İNCE

- İz Sürmek (piyano ile), 1994

SERVER ACİM

- _____

AYDIN ESEN

- _____

HASAN UÇARSU

- _____

SEMİH KORUCU

- _____

MEHMET NEMUTLU

- _____

ALİ ÖZKAN MANAV

- _____

DENİZ İNCE

- _____

İPEK MİNE ALTINEL

- _____

EMRE ARACI

- _____

MUHİDDİN DÜRRÜOĞLU-DEMİRİZ

- _____

FAZIL SAY

- Ballade (piyano ile), 1990



EK-V
ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN
VİYOLONSEL ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

- Necil Kazım AKSES, İdil (ilk iki sayfa)
- Ahmet Adnan SAYGUN, Partita (1. Bölüm)
- Ahmet Adnan SAYGUN, Sonat (ilk iki sayfa)
- İlhan USMANBAŞ, Çello ve Piyano İçin Müzik, No: 1 (ilk iki sayfa)
- İlhan USMANBAŞ, Rastlamsal Viyolonsel-Piyano 1,2 (viyolonsel partileri)
- İlhan USMANBAŞ, Viyolonsel İçin Müzik 94 (ilk iki sayfa)
- İlhan USMANBAŞ, Keman İle Viyolonsel İçin İki Parça (ilk ikişer sayfa)
- Atilla SAĞLAM, Çello ve Viyola İçin Türkü

SOLO VIOLONSEL

İDİL
"İdyll .."

Solo Violonsel ve Orkestra
için

Necil Kâzım AKSES

Lento $\text{♩} = 58$
tranquillo

5

1.fl.

10

poco rall.

a tempo

15

mf molto cantando

20

gliss.

25

poco tenuto

mf

30

p *f* *più f*

ff a piacere

35

in tempo

mf *f*
molto espr.

40

f

45

f molto espr.

50

più f

55

rall.

55

Senza Battuta
III II - I simile →
a piacere

55

simile

60

a tempo 1º

65

più f molto espr.

70

75

80

V. celli
C. bassi

PARTITA

To the memory of Friedrich Schiller

Violoncello Alone

I

A.ADNAN SAYGUN Op.31

Lento (♩=40)

The musical score consists of seven systems of music. The first system begins with a dynamic marking of *p* and includes a *mp* marking later. The second system starts with *mf* and *cresc.*, leading to a *f* dynamic. The third system features a *pp* dynamic marking. The fourth system includes a *cresc.* marking. The fifth system continues with complex rhythmic patterns. The sixth system shows a variety of articulations and slurs. The seventh system concludes with a *V* marking and various rhythmic figures.

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

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

decresc. *poco allungando*

al tempo
p espress.

leggiro *cresc.*

V

ff

V

decresc.

p
Attaca

To the memory of David Zirkin

ANKARA
DEVLET KÜLTÜR BAKANLIĞI
KİTAPLIĞI

Sonata

A. ADNAN SAYGUN, Op.12

C, 559/4

I

VIOLONCELLO

Animato (♩=116)

Musical notation for the first system of the cello part. It begins with a forte (*f*) dynamic and an animato tempo of 116 quarter notes per minute. The notation includes a 4/4 time signature, a key signature of one flat (B-flat), and features several triplet figures and slurs.

Musical notation for the second system of the cello part, continuing the melodic and rhythmic patterns from the first system.

Musical notation for the third system of the cello part. It is marked with a *ff subito* dynamic, indicating a sudden increase in volume. The notation includes a 4/4 time signature and features a sextuplet figure.

Più vivo (♩=132)

Musical notation for the fourth system of the cello part. The tempo is marked *Più vivo* at 132 quarter notes per minute. The notation includes a 4/4 time signature and features triplet figures.

Subito meno mosso (♩=106)

Musical notation for the fifth system of the cello part. The tempo is marked *Subito meno mosso* at 106 quarter notes per minute, and the dynamic is *PIANO*. The notation includes a 4/4 time signature and features a first ending bracket.

Poco lento (♩=66)

Musical notation for the sixth system of the cello part. The tempo is marked *Poco lento* at 66 quarter notes per minute. The notation includes a 4/4 time signature and features a forte (*f*) dynamic.

© Copyright 1961 by SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC.

International Copyright Secured

Printed in Italy

All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

498-8

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

VIOLONCELLO

Tranquillo (♩=64) *espressivo*

mf

② (♩=68)

animato poco a poco e cresc. ***ff***

Larghetto (♩=60)

allargando ***ff***

③ Animato (♩=116)

f

④

simile

allarg.

⑤ Maestoso (♩=88)

ff

İLHAN USMANBAŞ

cello ve piyano

için

müzik n° 1

1951

7'

- 1 -

Musik No. 1

Cella de Piyano için
1951

Ishan Yamanbey

$\text{♩} = 128$

Handwritten musical score for the first system. The top staff is in treble clef with a melody starting on a whole note, followed by quarter notes and eighth notes. It includes dynamic markings *pizz* and *f*, and a fermata over the final note. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The bass line features chords and a melodic line with dynamic markings *f* and *mf*. The word *arco* is written above the piano part.

Handwritten musical score for the second system. The top staff continues the melody with a fermata and dynamic markings *ff* and *f*. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line, including dynamic markings *f* and *mf*. The word *arco* is written above the piano part. The system concludes with a double bar line and a final chord.

Meno Mosso; ritato. $\text{♩} = 46$

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation consists of several chords, some with accidentals (flats and naturals). A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is written below the staff. The piece concludes with a fermata over a final chord.

Handwritten musical notation on a grand staff (treble and bass clefs). The piece starts with a piano (*p*) dynamic marking and the instruction "legato e dolce". The notation includes various chords and melodic lines. A forte (*f*) dynamic marking is present. The piece ends with a fermata.

Tempo I

Handwritten musical notation on a grand staff. The tempo is marked "Tempo I". The notation is more complex, featuring sixteenth and thirty-second notes, triplets, and various accidentals. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). There are several slurs and phrasing marks throughout the piece.

rit with Rit. molto.

Handwritten musical notation on a grand staff. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The notation includes chords and melodic lines. A *dim.* (diminuendo) marking is present. The piece concludes with a piano-pianissimo (*pp*) dynamic marking.

ILHAN USMANBAS

RASLAMSAL Vc/Pf-1,2 ALEATORIC Vc/Pf-1,2

8-10' ca

1968

- Pişano ve viyolonşel bağımsız olarak çalarlar
- müzik fikirlerinin belli bir sırası yoktur. Tekrar edilebilir; başka bir fikirden sonra tekrar çalınabilir. vurluklar değıştirilebilir.
- Her fikrin sonunda kısa bir sus olabilir ya da olmayabilir.
- Utuzikilikler presto geçitlerdir.
- Pişanoda \uparrow ile gösterilen sesler en incedir ya da (\downarrow) en kalınlarda salkımlı seslerdir. Viyolonşelde \uparrow = gösterilen telde (I, II, III, IV) eşige yakın yerlerde ince seslerdir.
- There is not a definit succession of the musical ideas. They may immediately be repeated or repeated in any other way. Dynamics may be changed.
- There may or not be a short rest after each idea.
- The thirtyseconds passages are presto.
- Piano $\uparrow \downarrow$ = very high or low cluster chords. Violocello \uparrow = Very high, nearly on bridge sounds on indicated (I, II, III, IV) strings.

RASLAMSAL vc/Pf-I

violoncello

Preslo

ff

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of eighth notes. The dynamic marking 'ff' is written below the staff.

Preslo

ff

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of eighth notes. The dynamic marking 'ff' is written below the staff.

f

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of eighth notes. The dynamic marking 'f' is written below the staff.

gliss. *ben. sime* *sim.*

ff

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with dynamic markings 'ff', 'fp', and 'f'. The word 'gliss.' is written above the staff, and 'ben. sime' and 'sim.' are written above the notes.

f

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of notes. The dynamic marking 'f' is written below the staff.

fp

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of notes. The dynamic marking 'fp' is written below the staff.

l. 54-72

pp

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of notes. The dynamic marking 'pp' is written below the staff.

p

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of notes. The dynamic marking 'p' is written below the staff.

ff

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a sequence of notes. The dynamic marking 'ff' is written below the staff.

RASLAMSAL Vc/Pf-2

oloncello

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth notes with upward-pointing stems, all beamed together. A dynamic marking of *mf* is written below the staff, followed by a horizontal line that ends with a dynamic marking of *f*.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo marking *Prestissimo* is written above the staff. The music consists of a sequence of notes with various fingering indications (I, II, III, IV) and a *lunga* (long) marking. A dynamic marking of *pp* is written below the staff.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It shows several notes with upward-pointing stems and various fingering indications (I, II, III, IV) written below them.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo marking *presto* is written above the staff. The music consists of a series of notes with upward-pointing stems, all beamed together. A dynamic marking of *sim.* (sforzando) is written above the staff.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It shows several notes with upward-pointing stems and various dynamic markings (*p*, *ff*, *pp*) written below them.

Vc

Musical notation for a double bass part. The staff is in bass clef. It features a series of eighth notes, some beamed together. There are two 'v' marks above the staff. A dynamic marking of **ff** is present below the staff.

Musical notation for a double bass part. The staff is in bass clef. It features a series of eighth notes, some beamed together. There are two 'v' marks above the staff. A dynamic marking of **ff** is present below the staff.

Musical notation for a double bass part. The staff is in bass clef. It features a series of eighth notes, some beamed together. There are two 'v' marks above the staff. A dynamic marking of **ff** is present below the staff.

Musical notation for a double bass part. The staff is in bass clef. It features a series of eighth notes, some beamed together. There are two 'v' marks above the staff. A dynamic marking of **ff** is present below the staff.

İLHAN USMANBAŞ

viyolonsel için
müzik

1994

music
for violoncello solo

1994

VİYOLONSEL İÇİN MÜZİK

1994

İLHAN USMANBAŞ

72 MM

Musical staff 1: Treble and bass clefs. Notes are placed on the lines. Dynamics include *mf*, *p*, and *sf*. Markings include *poco* and *ritza cresc.*

Musical staff 2: Treble and bass clefs. Notes are placed on the lines. Dynamics include *p*.

Musical staff 3: Treble and bass clefs. Notes are placed on the lines. Dynamics include *mf* and *p*. Marking includes *vib.*

Musical staff 4: Treble and bass clefs. Notes are placed on the lines. Dynamics include *poco vib.* and *poco*.

Musical staff 5: Treble and bass clefs. Notes are placed on the lines. Dynamics include *p*.

Musical staff 6: Treble and bass clefs. Notes are placed on the lines. Dynamics include *mf*. Marking includes *rit*.

-nota değerleri nota başlarının ölçü

-note values are related to the spacing of note heads and tails between measure

senza vib

sf pp

fl al punto v

pp

idem.

idem.

v

v

molto ff

collando

collando

mf

spicc.

spicc.

pp

mf

İLHAN USMANBAŞ

keman ile viyolonsel
için
iki parça

1960

7'

I keman ile viyolonsel için iki parca

ilhan usmanbaş
(1960)

72/78

p

7

pp *f* *ff*

13

P subito

19

mf *mf*

25

pp f sub.

This system contains measures 25 through 30. The upper staff features a melodic line with a slur over measures 25-26 and a dynamic marking of *f*. The lower staff provides harmonic accompaniment with a slur over measures 27-30 and a dynamic marking of *pp f sub.*

31

p *f sub.*
poco *f sempre*

This system contains measures 31 through 36. The upper staff has a dynamic marking of *p* and a slur over measures 34-36 with a dynamic marking of *f sub.*. The lower staff has a dynamic marking of *poco* and a slur over measures 34-36 with a dynamic marking of *f sempre*.

37

sempre f

This system contains measures 37 through 42. The upper staff is marked *sempre f* and features a series of slurs over measures 37-42. The lower staff provides accompaniment with a similar slurred pattern.

43

p sub. *f sub.* *p sub.*

This system contains measures 43 through 48. The upper staff has a dynamic marking of *p sub.* and a slur over measures 43-48. The lower staff has dynamic markings of *p sub.* and *f sub.* with a slur over measures 43-48.

♩ = 46

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves begin with a piano (*p*) dynamic. The music features a series of eighth notes with slurs and accents, interspersed with triplet markings (the number 3). The bottom staff includes a dynamic change to *f* (forte) and the instruction "con legno battere!" (with wood beating) above a triplet.

Musical notation for the second system, consisting of two staves. The top staff continues with slurred eighth notes and triplet markings. The bottom staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "ord. flautando" (ordinarily flautando). It then transitions to a forte (*f*) dynamic with the instruction "pizz." (pizzicato). The system concludes with a fermata over the final notes.

Musical notation for the third system, consisting of two staves. The bottom staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and the instruction "con legno battere". It includes a dynamic change to piano (*p*) and the instruction "ord." (ordinarily). The system ends with a fermata and the instruction "con legno bat." (with wood beating).

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "ord.". The bottom staff also starts with a piano (*p*) dynamic and features several triplet markings (the number 3) over groups of eighth notes.

ritmo a piacere

mf; dolce

col legno batt.

mf 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

sf *ff sub.*

ord.

ff sub. *col legno bat.* *mf*

mf (sempre #)

ritmo a piacere

f *pizz.*

mf

p *flautando*

arco

mf *flautando*

Mayıs. 1992

ÇELLO ve VİYOLA için TÜRKÜ

Andante ♩=80

Atilla SAĞLAM

sfz

fp

b

grave

mf

b

Violyola

Çello

The first system of musical notation for Viola and Cello. The Viola part is on a soprano clef (C4) and the Cello part is on a bass clef (C2). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Viola part starts with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The Cello part starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note B2. The system is divided into three measures.

The second system of musical notation for Viola and Cello. The Viola part continues with a quarter note C5, followed by a quarter note D5, and then a quarter note E5. The Cello part continues with a quarter note C3, followed by a quarter note D3, and then a quarter note E3. The system is divided into three measures.

The third system of musical notation for Viola and Cello. The Viola part continues with a quarter note F5, followed by a quarter note G5, and then a quarter note A5. The Cello part continues with a quarter note F3, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3. The system is divided into three measures.

The fourth system of musical notation for Viola and Cello. The Viola part continues with a quarter note B5, followed by a quarter note C6, and then a quarter note D6. The Cello part continues with a quarter note B3, followed by a quarter note C4, and then a quarter note D4. The system is divided into three measures.

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values.

Second system of the musical score. It continues the two-staff format. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active line with eighth notes and a fermata over a measure. A large, faint watermark is visible in the background of this system.

Third system of the musical score. The treble staff is mostly empty, with only a few notes at the beginning. The bass staff contains the main melodic material. Performance markings include *accel.* (accelerando) and *rit.* (ritardando) placed above the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a few notes at the beginning. The bass staff features a rhythmic pattern of eighth notes. Performance markings include *a tempo* above the treble staff, *spiccato* above the bass staff, and *smile* above the bass staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff has a few notes at the beginning. The bass staff features a rhythmic pattern of eighth notes. Performance markings include *a tempo* above the treble staff, *spiccato* above the bass staff, and *smile* above the bass staff.

tremolo ... tremolo ...

Arco tremolo ...

Arco ff ff

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

KÜLTÜR BAKANLIĞI

**CUMHURBAŞKANLIĞI
SENFONİ
ORKESTRASI**

Şef
GÜRER AYKAL

Solistler

DOĞAN CANGAL "Viyolonsel"
NURDAN ÖZAR DİLMAÇ "Soprano"
AYHAN BARAN "Bas"

Konzertmeister : **Oktay Dalaysel**

21 MART 1981
CUMARTESİ, 11.00

KONSER
SALONU

PROGRAM NOTLARI

J. HAYDN, Re majör viyolonsel konçertosu

Joseph Haydn, Prens Esterhazy'nin Saray orkestrasını yönetirken bu orkestrada başviyolonselci olarak çalışan Anton Kraft için sekiz tane kadar konçerto yazmıştır. Bu konçertoların pekçoğu kayıptır ama 1783'de tamamlanmış, aynı yıl Kraft tarafından seslendirilmiş olan re majör konçerto, bugün hâlâ viyolonsel dağarının en sevilen, en çok çalınan eserlerinden biri sayılır. Bu kompozisyonuyla Haydn'in «konçerto»'yu bir virtüöz parçası olmaktan çıkardığını, sözü geçen biçime müzik derinliği getirerek kendinden sonraki bestecileri etkilediğini biliyoruz. Özellikle eserin Adagio'su, herhalde bütün müzik tarihinde bu çalgı için bestelenmiş en duygulu, en romantik sayfalardan biridir.

NECİL K. AKSES, Viyolonsel ve orkestra için "İdil"

İdil deyimi, seyretmesi veya dinlemesi insanda yumuşak, ferahlatıcı, barışçı duygular uyandıran şeyler için kullanılır. Huzur verici, kırsal şiiirlere de İdil denir. Necil Kâzım Akses, 1980 yılının Haziran ayında yaz tatiline çıkmadan yazmaya başladığı bu eserine böyle bir isim vermeyi uygun görmüştür. İdil, aynı yılın Aralık ayında tamamlandı. Kompozisyon, orkestrası ve boyutları bakımından bestecinin diğer eserlerinden ayrılır. İkili orkestra, küçük flüt, silofon, glockenspiel, celesta, arp, piyano gibi çalgıların cömertçe kullanılmasıyla elde edilen büyümlü bir tını, izlenimci renkler, oniki dakikayı geçmeyen bu müziğe Akses'de harzaman raslamadığımız bir çeşni vermektedir. Viyolonsel. İdil'de bol bol şarkı söyleme olanağı bulur. Solistin «senza battuta» yani ölçü vurulmadan tek başına çaldığı kadansını iki küçük episodda ise teknik problemler ağırlık kazanmaktadır. Akses, orkestrada zaman zaman raslamsal yazı tekniğine de yer vermiştir. Eser, klasik biçimlerden veya kalıplardan hiçbirine uymaz. Melodik karakterdeki birkaç tema birbirini izler, gelişir, tekrarlanır ve İdil, en başta klarinetten duyduğumuz ezgiyi solo viyolonselin çalmasıyla, başladığı gibi sessizlik içinde sona erer.

D. ŞOSTAKOVIÇ, Op. 135 ondördüncü senfoni

Şostakoviç 14. senfonisini 1969 yılında Leningrad'da besteledi ve eser ilk defa 29 Eylül 1969 tarihinde yine bu şehirde Rudolf Barşay'ın yönetimindeki Moskova Oda Orkestrası tarafından seslendirildi. Kompozisyon dört şairin onbir şiiiri üzerine yazılmış şarkılardan oluşur. Şiiirlerin iki tanesi Federico Garcia Lorca'nın, altı tanesi Guillaume Apollinaire'in, bir tanesi Wilhelm Küchelbecker'in, iki tanesi Rainer Maria Rilke'nindir. Bu şairlerin içinde sadece Küchelbecker tanınmamıştır batı dünyasında. 1825 Aralığı'nda batıya yönelik reformcu düşüncelerle güney Rusya'da ayaklanan ve kısa zamanda bastırılan özgürlükçü aristokratlardan yanaydı Küchelbecker (dekabristler).

14. senfoni, soprano ve bas için yazılmış bir şarkı destesi olmasının dışında, orkestralamasıyla da ayrılır Şostakoviç'in

NEVİT KODALLI'NIN
VİYOLONSEL KONÇERTOSU ÜZERİNE

Önder Kütahyalı

Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel yapıtları fazla değildir. Hasan Ferid Alnar'ın viyolonsel konçertosu, Akses'in Poem'i, Saygun'u viyolonsel-piyano sonatı ile yalnız viyolonsel için partitası ve Usmanbaş'ın "Viyolonsel-Piyano için Müzik I" ve "II"si, ilk anda anımsanabilen örneklerdir. Yeni bir katkı olarak da, genç besteci Perihan Önder'in viyolonsel-piyano sonatı verilebilir. Ancak, sonat henüz seslendirilebilmiş değildir.

Çalgının, bizim ülkemizde oluşan dağarını özetlememizin asıl nedeni, Nevit Kodallı'nın yeni bir verimi olan viyolonsel konçertosudur. Besteci, bu yapıtını 1983'te bitirdi ve değerli viyolonselcimiz Ali Doğan, konçertoyu, 27 Kasım 1985'te Ankara'da, Hikmet Şimşek yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde, ilk kez seslendirdi. Ali Doğan, aynı yapıtı, Nisan 1987'de, İzmir ve İstanbul'da da çaldı. Kodallı'nın inandırıcı yazılarından biri olan, Ali Doğan'ın da son derece güzel çaldığı bu sevinli konçertoyu, en kalın çizgileriyle okurlarımıza tanıtmak, yararlı olacaktır.

~~bu~~ Konçertonun genel özelliklerinden en belirgin olanı, kuruluşun tutarlılığıdır. Ara Müziği ve Köprü gibi bağlayıcı öğelerden bazılarının temalardan çıkarılması, ayrıca geliştirimin ve çeşitlemenin sık sık kullanılması, her bölüme organik bir bütünlük kazandırmaktadır. Bölümler arasındaki temasal ilişki ise, bütünlüğü pekiştirmektedir.

Yapıtın dili, çoğu zaman kromatiktir. Şu da var ki, yarım aralıklar çözüldüğünde, ezgiler makamsallaşmaktadır; ancak, belirli bir makama bağlılık söz konusu değildir.

Konçertoda görülen bir başka özellik de, kakışmaların (disonansların) çözülmelerinden, genellikle kaçınılmasıdır; böylece, her cümle bitimi yeni bir gerilime götürmekte, bu da yapıta, oldukça karamsar bir nitelik kazandırmaktadır; ancak, klasik bir belirti olarak, son bölümde mutluluğa ulaşılmaktadır.

Orkestralamanın güzelliği ve yurma çalgıların, renk ögesi olarak kullanılması, konçertonun öbür özellikleri arasındadır.