

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI**

**BAŞLANGIÇ DÜZEYİ VİYOLONSEL EĞİTİMİ İÇİN TONAL VE
MODAL TEMELLİ ETÜT ÖNERİLERİ**

Armağan Tevfik CANSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Nilgün SAZAK

EYLÜL-2025

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BAŞLANGIÇ DÜZEYİ VİYOLONSEL EĞİTİMİ İÇİN
TONAL VE MODAL TEMELLİ ETÜT ÖNERİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Armağan Tevfik CANSU

Enstitü Anabilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 12/09/2025 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Başarılı
Prof. Dr. Cemal KARABAŞOĞLU	Başarılı
Doç. Dr. Türker EROL	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Armağan Tevfik CANSU

12/09/2025

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, “Başlangıç Düzeyi Viyolonsel Eğitimi İçin Tonal ve Modal Temelli Etüt Önerileri” başlığı altında hazırlanmıştır. Araştırmaya, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan ortaöğretim viyolonsel dersi öğretim programları (Ek-1), basılı ders kitapları ve literatür taraması sonucunda ulaşılan tez, makale ve çeşitli çalgı metotlarının incelenmesiyle başlanmıştır.

Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında; doğru oturuş ve tutuş pozisyonlarının kazandırılması, sağ ve sol el tekniklerinin geliştirilmesi ve temiz ses üretimi (entonasyon) gibi temel becerilerin edinilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu temel yeterlilikler sağlandıktan sonra, öğrencilerin hem teknik hem de işitsel gelişimini desteklemek amacıyla tonal temelli etütlerin üzerine inşa edilmiş ve modal etütlerle desteklenmiş özgün çalışmalar hazırlanmıştır. Başlangıç düzeyinde oluşturulan bu etütlerin, öğrenciler tarafından kolay anlaşılabilir ve uygulanabilir olması hedeflenmiştir. Ayrıca bu yöntem, öğrencilerin ilerleyen süreçte farklı müzik yapılarına ilgi duymaları halinde, ihtiyaç duyacakları teknik ve işitsel beceriler açısından temel oluşturmalarına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Çalışmalarım süresince değerli bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, yoğun akademik programına rağmen sabırla destek olan danışmanım Prof. Dr. Nilgün Sazak’a; yapıcı eleştirileri ve yönlendirmeleri için Prof. Dr. Cemal Karabaşoğlu ve Doç. Dr. Türker Erol’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Armağan Tevfik Cansu

12/09/2025

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖZET	x
ABSTRACT	xi

GİRİŞ	1
-------------	---

1. BÖLÜM: KURAMSAL TEMELLER VE ETÜT ÖNERİLERİNİN

GELİŞTİRME SÜRECİ	6
-------------------------	---

1.1. Viyolonsel Tarihsel Süreci ve Pedagojik Yansımaları	6
1.2. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Temel Metot ve Etüt Yaklaşımları	7
1.2.1. Dotzauer Metodu.....	7
1.2.2. Sebastian Lee Etütleri.....	7
1.2.3. Joseph Werner Metodu.....	8
1.2.4. David Popper Etütleri.....	8
1.2.5. Suzuki Yöntemi	8
1.2.6 Diğer Önemli Metotlar	8
1.3. Teknik Öğrenmede Pedagojik Yaklaşımlar	9
1.3.1. Geleneksel / Davranışçı Yaklaşım	9
1.3.2. Yapılandırmacı / Öğrenci Merkezli Yaklaşım.....	10
1.3.3. Modern Pedagojik Eğilimler ve Motivasyon Odaklı Yaklaşım	10
1.3.4. Hazırlanan Çalışmanın Pedagojik Yaklaşımı	11
1.4. Çalışmaya Yönelik Teknik ve Pedagojik Temeller	11
1.4.1. Tonal Yapı ve Temel Teknikler	12
1.4.2. Modal Yapının Tarihsel Gelişimi ve Pedagojik İşlevi	12
1.4.3. Modal Diziler ve Önerilen Etütlerin Yapısal Özellikleri	13
1.5. Çalışmaya Hazırlık: Tonal ve Modal Etütlerin Yapısal Özellikleri	15
1.5.1. Tonal Etütlerin Yapısı ve Uygulama Aşamaları.....	15
1.5.2. Modal Etütlerin Yapısı ve Uygulama Aşamaları.....	15
1.5.3. Tonal ve Modal Etütlerin Pedagojik İşlevi.....	16
2. BÖLÜM: İLGİLİ ARAŞTIRMALAR ve LİTERATÜR TARAMASI	17
2.1. Viyolonsel Eğitimine Yönelik Metot ve İçerik Önerileri	17

2.2. Öğretim Programları ve Kurumsal Müfredat İncelemeleri	17
2.3. Kuramsal Temeller ve Tonal Yaklaşımlar	18
2.4. Kuramsal Temeller / Mod Sistemleri Üzerine Çalışmalar	18
2.5. Literatürün Değerlendirilmesi	18
3. BÖLÜM: VİYOLONSELDE TEMEL UNSURLAR.....	20
3.1. Viyolonselin Klasik Batı Müziğindeki Yeri	20
3.2. Viyolonselin Türk Müziğine Girişi	20
3.3. Viyolonselin Yapısal Özellikleri	21
3.4. Viyolonsel Yayının Yapısal Özellikleri	23
3.5. Viyolonsel ve Yayda Oturuş-Tutuş	24
3.6. Viyolonsel Çalmada Temel İşaret, Terim ve Semboller	25
3.7. Viyolonsel Akordu	26
4. BÖLÜM: BAŞLANGIÇ DÜZEYİ VİYOLONSEL İÇİN TONAL ve MODAL TEMELLİ ETÜT ÖNERİLERİ	27
4.1. Viyolonselde Ses Üretme Çalışmaları	27
4.2. Tel Değiştirme Çalışmaları	28
4.3. Çift Telde Ses Üretme Çalışmaları	29
4.4. Detache (Ayrık) Çalma Tekniği	30
4.5. Legato (Bağlı) Çalma Tekniği	32
4.6. Viyolonselde I. Pozisyon Kavramı	34
4.7. Bütün Tellerde Çalışmalar	35
4.7.1. Re Telinde Çalışmalar	35
4.7.2. Sol Telinde Çalışmalar	38
4.7.3. Do Telinde Çalışmalar	41
4.7.4. La Telinde Çalışmalar	44
4.7.5. Re-La Tellerinde Tonal-Modal Çalışmalar	47
4.7.6. Sol-Re-La Tellerinde Tonal-Modal Çalışmalar	51
4.8. Viyolonselde Do Majör Dizisi	54
4.9. I. Pozisyonda Açık Konumlar	58
4.9.1. I. Pozisyonda Aşağı Doğru Açık Konum	58
4.9.2. I. Pozisyonda Yukarı Doğru Açık Konum	60
4.10. I. Pozisyonda La Minör Dizisi	62
4.11. Viyolonselde Yarım Pozisyon	65

4.12. Viyolonselde Bir Diyezli ve Bir Bemollü Diziler	67
4.12.1. Sol Majör Dizisi	67
4.12.2. Mi Minör Dizisi	70
4.12.3. Fa Majör Dizisi	73
4.12.4. Re Minör Dizisi.....	76
4.13. Özgün Etüt ve Eser Dağarcığı	78
SONUÇ	85
KAYNAKÇA.....	86
EK.....	90
ÖZ GEÇMİŞ	93

KISALTMALAR

Bk.	: Bakanız
GSL	: Güzel Sanatlar Lisesi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
TTKB	: Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı
Vcl.	: Viyolonsel

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Modal Diziler	14
Şekil 2: Viyolonselın Bölümleri	22
Şekil 3: Viyolonsel Yayının Bölümleri	23
Şekil 4: Viyolonsel ve Yay ile Oturuş-Tutuş Pozisyonu	24
Şekil 5: Yayın Doğru Teknikle Tutuşu	25
Şekil 6: Uluslararası İşaret, Terim ve Semboller	26
Şekil 7: Viyolonselde Boş Teller	26
Şekil 8: Bütün Yay Kullanarak Kesintisiz ve Pürüzsüz Ses Üretme Çalışmaları	27
Şekil 9: Bütün Yay Kullanırken Yay Hızını Dengeleme Çalışması	28
Şekil 10: Çekme-Durma-İtme Hareketinde Yay ve Kol İçin Denge Çalışması	28
Şekil 11: Bütün Yayda Tel Değiştirme Çalışmaları	28
Şekil 12: Yayın Farklı Bölümlerinde Tel Değiştirme Çalışmaları	29
Şekil 13: Tek ve Çift Telde Ses Üretme Çalışmaları	29
Şekil 14: Çift Telde Dengeli Ses Üretme Çalışmaları	30
Şekil 15: Detaşe İşaretinin Nota Üzerinde Gösterimi	30
Şekil 16: Yayın Farklı Bölümlerinde Detaşe Çalışmaları	31
Şekil 17: Farklı Hızlarda Detaşe Kullanımı	31
Şekil 18: Yayın Dip-Orta-Uç Bölgelerinde Detaşe Çalışması	32
Şekil 19: Legato Çalma Tekniğinin Gösterimi	32
Şekil 20: İkilik Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışmaları	32
Şekil 21: Dörtlük Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışmaları	33
Şekil 22: Sekizlik Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışması	33
Şekil 23: Onaltılık Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışması	33
Şekil 24: Farklı Ritimsel Kalıplarla Legato-Detaşe Tel Değiştirme Çalışması	33
Şekil 25: I. Pozisyonda Sol Elin Ön ve Arkadan Görünüşü	34
Şekil 26: Parmak Dizilimi ve Farklı Parmaklarda Koordinasyon Çalışması	36
Şekil 27: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması	36
Şekil 28: Parmak Tutma-Düşürme-Kaldırma Hareketi ile Ezgisel Çalışma	36
Şekil 29: 3. Parmak Kullanımı ile Tonal Ezgi Çalışması	37
Şekil 30: Doryen Dizisi	37
Şekil 31: İlk Tetrakord Arasında Modal Ezgi Çalışması	37

Şekil 32: Modal Yapıda Bütün Yay-Üst Yarı ve Alt Yarıda Yay Kontrolü	38
Şekil 33: Farklı Yay Bölümlerinin Kullanıldığı İnci Modal Ezgi Çalışması	38
Şekil 34: Legato Tekniğinde Parmak Kombinasyonlarıyla Modal Geçiş Çalışması	38
Şekil 35: Parmak Yerleşimi ve Ses Temizliği İçin Temel Çalışmalar	39
Şekil 36: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması	39
Şekil 37: Detaşe Yay Tekniği ile Parmak Düşürme-Kaldırma ve Tutma Egzersizi	40
Şekil 38: Miksolidyen Dizisi	40
Şekil 39: İlk Tetrakord İçerisinde Basit Modal Ezgi Çalışması	40
Şekil 40: Modal Ritmik Parmak Düşürme-Kaldırma Çalışması	41
Şekil 41: Legato Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması	41
Şekil 42: Ezgisel Tekrarlı 2'li Modal Aralık Çalışması	41
Şekil 43: Parmak Yerleşimi ve Ses Temizliği İçin Temel Çalışmalar	42
Şekil 44: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması	42
Şekil 45: Parmak Düşürme ve Kaldırma Hareketi ile Entonasyon Çalışması	43
Şekil 46: İyonyen Dizisi	43
Şekil 47: İlk Tetrakord İçerisinde Basit Modal Ezgi Çalışması	43
Şekil 48: İkili Aralıklarla Ezgisel Modal Çalışma	44
Şekil 49: Legato Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması	44
Şekil 50: Detaşe Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması	44
Şekil 51: Parmak Yerleşimi ve Ses Temizliği İçin Temel Çalışmalar	45
Şekil 52: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması	45
Şekil 53: Parmak Düşürme ve Kaldırma Hareketi ile Entonasyon Çalışması	46
Şekil 54: Eolyen Dizisi	46
Şekil 55: İlk Tetrakord İçerisinde Basit Modal Ezgi Çalışması	46
Şekil 56: Parmak Tutma-Kaldırma ve Düşürme Hareketi İle Modal Çalışma	46
Şekil 57: Parmak Düşürme-Kaldırma Hareketi ile Modal Ezgi Çalışması	47
Şekil 58: Legato Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması	47
Şekil 59: Re Doryen Dizi Çalışması	48
Şekil 60: Re Doryen Ezgisel Etüt Çalışması	48
Şekil 61: Re Doryen Modunda Etüt Çalışması	48
Şekil 62: Re Doryen Ezgisel Etüt Çalışması	49
Şekil 63: Re-La Tellerinde Tonal Etüt Çalışması	49

Şekil 64: Re-La Tellerinde Tonal Etüt Çalışması	49
Şekil 65: Re-La Tellerinde Etüt Çalışması	50
Şekil 66: Re-La Tellerinde Tonal Ezgi Çalışması	50
Şekil 67: Re-La Tellerinde Modal (Doryen) Ezgi Çalışması	50
Şekil 68: Re-La Tellerinde Tonal Düet Çalışma	51
Şekil 69: Sol-Re-La Tellerinde Miksolidyen Modal Dizi Çalışması	51
Şekil 70: Sol Miksolidyen Modal Ezgi Çalışması	52
Şekil 71: Sol-Re-La Tellerinde Tonal Çalışma	52
Şekil 72: Sol-Re-La Tellerinde Tonal Etüt Çalışması	53
Şekil 73: Sol-Re-La Tellerinde İki Çello İçin Düet Çalışması	53
Şekil 74: Do Majör Dizisi	54
Şekil 75: Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması	54
Şekil 76: İki Zamanlı Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması	55
Şekil 77: Dört Zamanlı Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması	55
Şekil 78: İki Zamanlı Farklı Ritim Kalıplarıyla Dizi ve Arpej Çalışması	55
Şekil 79: Üçleme Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması	55
Şekil 80: Do Majör Tonda Etüt Çalışması	56
Şekil 81: Legato Yay Tekniğinde Tonal Etüt Çalışması	56
Şekil 82: Tonal Ezgisel Arpej Çalışması	57
Şekil 83: Do majör Ezgisel Etüt Çalışması	57
Şekil 84: Do Majör Etüt Çalışması	57
Şekil 85: Do Majör Üçlü Aralık Etüt Çalışması	58
Şekil 86: Aşağı Doğru Açık Konumda Çalışmalar	59
Şekil 87: Aşağı doğru açık konum çalışması	59
Şekil 88: Yukarıya Doğru Açık Konumda Çalışmalar	60
Şekil 89: Doğal Durumdan Yarım Ses Yukarı Açma Çalışması	61
Şekil 90: Doğal Konum ile Açık Konum Arasında Parmak Açma Çalışması	61
Şekil 91: Si Kararlı Ezgisel Yukarı Doğru Açık Pozisyon Çalışması	61
Şekil 92: La Minör Dizisinin Oluşumu	62
Şekil 93: Doğal La Minör Dizisi	62
Şekil 94: Armonik La Minör Dizisi	62
Şekil 95: Melodik La Minör Dizisi	62

Şekil 96: Doğal La Minör Dizi ve Arpej Çalışması	63
Şekil 97: Armonik La Minör Dizi ve Arpej Çalışması	63
Şekil 98: Melodik La Minör Dizi ve Arpej Çalışması	63
Şekil 99: Legato Doğal La Minör Etüt Çalışması	63
Şekil 100: Ezgisel La Minör Çalışma	64
Şekil 101: La Minör Düet Çalışması	64
Şekil 102: La Minör Etüt	65
Şekil 103: Viyolonselde Yarım Pozisyon	65
Şekil 104: Yarım Pozisyonda Kromatik Çalışma	66
Şekil 105: Yarım Pozisyonda Parmak Egzersizleri	66
Şekil 106: I. Pozisyon-Yarım Pozisyon Geçiş Çalışması	66
Şekil 107: La Kararlı Ezgisel Yarım Pozisyon Çalışması	67
Şekil 108: Re Kararlı Ezgisel Yarım Pozisyon Çalışması	67
Şekil 109: Viyolonselde Sol Majör Dizisi	67
Şekil 110: Sol Majör Dizi ve Arpej Çalışması	67
Şekil 111: Farklı Ritimsel Kalıplarda Sol Majör Dizi ve Arpej Çalışması	68
Şekil 112: Sol Majör 3'lü Aralık Dizi Çalışması	68
Şekil 113: Melodik Sol Majör Çalışma	68
Şekil 114: Sol Majör Etüt	69
Şekil 115: Sol Majör Etüt Çalışması	69
Şekil 116: Sol Majör Düet Çalışması	70
Şekil 117: Viyolonselde Doğal, Armonik ve Melodik Mi Minör Dizisi.	70
Şekil 118: Doğal, Armonik, Melodik Mi Minör Dizi ve Arpej Çalışmaları	71
Şekil 119: Mi Minör 3'lü Aralık Çalışması	71
Şekil 120: Ezgisel Mi Minör Etüt	72
Şekil 121: Ezgisel Etüt Çalışması	72
Şekil 122: Viyolonselde Fa Majör Dizisi	73
Şekil 123: Fa Majör Dizi ve Arpej Çalışmaları	73
Şekil 124: Fa Majör 3'lü Aralık Çalışması	73
Şekil 125: Ezgisel Etüt	74
Şekil 126: Ritmik Detache Etüt Çalışması	74
Şekil 127: Ezgisel Fa Majör Etüt Çalışması	75

Şekil 128: Fa Majör Düet Çalışması	75
Şekil 129: Viyolonselde Doğal, Armonik ve Melodik Re Minör Dizisi	76
Şekil 130: Doğal, Armonik, Melodik Re Minör Dizi ve Arpej Çalışmaları	76
Şekil 131: Ezgisel Re Minör Etüt	77
Şekil 132: Detaşe Yay Tekniği ile La Kararlı Melodik Etüt	78
Şekil 133: La Kararlı Ezgi	78
Şekil 134: Do Kararlı Melodik Etüt	79
Şekil 135: Do Kararlı Ezgi	79
Şekil 136: Re Kararlı Çello Düet	80
Şekil 137: La Kararlı Çello Düet	81
Şekil 138: Sol Kararlı Çello Düet	82
Şekil 139: Do Kararlı Çello Düet	83
Şekil 140: Do Kararlı Melodik Düet	84

ÖZET	
Başlık: Başlangıç Düzeyi Viyolonsel İçin Tonal ve Modal Temelli Etüt Önerileri	
Yazar: Armağan Tevfik CANSU	
Danışman: Prof. Dr. Nilgün SAZAK	
Kabul Tarihi: 12/09/2025	Sayfa Sayısı: xi (ön kısım) + 89 (ana kısım) + 3 (ek)
Bu tez çalışması, başlangıç düzeyi viyolonsel eğitimi için Batı müziği temelli tonal yapıları esas alan ve modal etütlerle desteklenmiş özgün çalışmalar sunmaktadır. Çalışmanın temel amacı, öğrencilerin teknik ve teorik becerilerini geliştirmek, tonal farkındalıklarını güçlendirmek, modal yapılarla yönelik duyarlılık kazandırmak ve müzikal ifade yetilerini desteklemektir. Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde viyolonselin tarihsel gelişimi, yapısal özellikleri ve bu özelliklerin pedagojik yansımaları ele alınmış; literatürde yer alan mevcut yaklaşımlar incelenerek farklı yöntemler değerlendirilmiş ve çalışmanın kuramsal temeli oluşturulmuştur. İkinci bölümde viyolonsel eğitime yönelik literatür taraması yapılmış, ilgili araştırmalar ve kullanılan etüt yaklaşımları karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde viyolonselin Türk ve Batı müziğindeki yeri, ergonomik özellikleri, çalgı ve yay tutuş teknikleri açıklanarak başlangıç düzeyindeki öğrenciler için temel bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde ise temel yay teknikleri, pozisyon çalışmaları ve entonasyon gelişimini destekleyen tonal ve modal özgün etütler hazırlanmıştır. Bu etütler, hem Batı müziği repertuarından seçilen örneklerle hem de Anadolu müzik kültüründen esinlenen ezgi ve motiflerle zenginleştirilmiş; tonal çerçeveye ek olarak modal yapılarla da yer verilerek öğrencilerin teknik, işitsel ve müzikal gelişimlerine bütüncül bir katkı sağlanması hedeflenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması (case study) modeli benimsenmiş; Güzel Sanatlar Liseleri Çello Öğretim Programı'na ilişkin dokümanlar detaylı olarak incelenmiştir. Ayrıca akademik yayınlar, etüt kitapları ve tezlerden yararlanılarak, öğretim programlarının ünite, kazanım ve hedef davranışlarına uygun çalışmalar tasarlanmıştır. Bu çalışmanın, başlangıç düzeyindeki viyolonsel eğitiminde öğretmenlere ve öğrencilere alternatif bir yaklaşım sunarak pedagojik çeşitliliği artırması, yönetsel açıdan zenginlik sağlaması ve çalgı eğitimi alanına özgün bir katkı oluşturması beklenmektedir.	
Anahtar Kelimeler: Pedagoji, Müzik Eğitimi, Viyolonsel Eğitimi, Tonal Sistem, Modal Sistem	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Tonal and Modal-Based Etude Proposals for Beginner-Level Cello Education	
Author of Thesis: Armağan Tevfik CANSU	
Supervisor: Prof. Dr. Nilgün SAZAK	
Accepted Date: 12/09/2025	Number of Pages: xi (pre text) + 89 (main body) + 3 (add)
This thesis presents original studies designed for beginner-level cello education, based on Western music-oriented tonal structures and supported by modal etudes. The main objective of the study is to develop students' technical and theoretical skills, strengthen their tonal awareness, foster sensitivity to modal structures, and enhance their musical expression. The research is organized into four chapters. The first chapter discusses the historical development of the cello, its structural characteristics, and their pedagogical reflections; existing approaches in the literature are reviewed, and the theoretical framework of the study is established. The second chapter provides a literature review on cello education, offering a comparative evaluation of relevant studies and etude approaches. The third chapter explains the place of the cello in both Turkish and Western music, its ergonomic features, instrument and bow holding techniques, and presents fundamental knowledge for beginners. The fourth chapter introduces original tonal and modal etudes that support bowing techniques, position studies, and intonation development. These etudes are enriched with examples from Western music repertoire as well as melodies and motifs inspired by Anatolian musical culture, aiming to contribute holistically to students' technical, aural, and musical development by incorporating both tonal and modal frameworks. The study employs a qualitative research design using the case study model. Documents related to the Fine Arts High Schools' Cello Teaching Program were examined in detail. In addition, academic publications, etude books, and theses were utilized in order to design practices aligned with the units, objectives, and learning outcomes of the curriculum. It is expected that this study will offer teachers and students an alternative approach to beginner-level cello education, increase pedagogical diversity, provide methodological enrichment, and make an original contribution to the field of instrumental education.	
Keywords: Pedagogy, Music Education, Cello Education, Tonal System, Modal System	

GİRİŞ

Müzik sanatı, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren kültürel yaşama geçişle birlikte şekillenmiş ve bireylerin duygu, düşünce ve deneyimlerini ses, söz ya da enstrüman aracılığıyla ifade edebildiği etkili bir araç hâline gelmiştir. İnsanlar, dil, din, ırk ve cinsiyet fark etmeksizin müzik aracılığıyla ortak bir ifade biçimi geliştirmiş; dinsel törenlerden gündelik yaşama kadar müzik önemli bir kültürel dışavurum aracı olmuştur. Tarihsel süreçte medeniyetler arası etkileşimler, müziğe çeşitlilik, zenginlik ve evrensellik kazandırmıştır. Bu süreçte çalgılar hem teknik becerilerin hem de kültürel birikimin aktarılmasında temel araçlardan biri olmuş ve çalgı eğitimi, müzik eğitiminin vazgeçilmez bir bileşeni olarak sanatın gelişimine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, yaylı çalgılar ailesinin tenor ses aralığına sahip üyesi viyolonsel, teknik ve estetik açıdan özel bir yere sahiptir.

Batı müziği geleneğiyle ortaya çıkan viyolonsel, tarih boyunca yapısal ve pedagojik açıdan önemli bir gelişim süreci geçirmiştir. Bu süreç, farklı ülkelerde çeşitli eğitim sistemleri ve metotların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Benzer bir gelişim süreci ülkemizde de izlenmiş olup, viyolonsel eğitimi yükseköğretimde konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri ve müzik öğretmenliği bölümlerinde; ortaöğretimde ise MEB'in TTKB onaylı öğretim programları çerçevesinde yürütülmektedir (TTKB, 2017). Bu çerçevede, kullanılacak metotların öğrencilerin becerilerini geliştirmeye yönelik bütüncül bir yaklaşım sunması ve farklı öğretim materyallerini dengeli şekilde içermesi büyük önem taşımaktadır.

Batı müziği, tonal sistemin yerleşmesiyle birlikte teorik, teknik ve biçimsel açıdan yüzyıllar içerisinde önemli dönüşümler geçirmiştir. Armoni, kontrpuan ve form bilgisi, çalgı eğitiminin temel yapı taşlarını oluşturmuş; 19. ve 20. yüzyıllarda geliştirilen çalgı metotları sistematik yaklaşımlarıyla evrensel öğretim materyallerine dönüşerek çalgı öğretiminde hem teknik hem pedagojik referans hâline gelmiştir (Kostka & Payne, 2013). Bu dönemde ortaya çıkan Popper, Dotzauer, Kummer, Suzuki gibi metotlar hem bireysel hem de toplu öğretimde kullanılabilen, öğrencinin temel becerilerden ileri tekniklere kademeli olarak ilerlemesini sağlayan içerikler sunmuştur.

Bununla birlikte, tonal sistemin yanı sıra modal yapılar da Batı müzik geleneğinin tarihsel gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Antik Yunan'dan Orta Çağ'a uzanan süreçte kullanılan kilise modları (Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian vb.), melodik ve

armonik çeşitlilik sağlamış; bu modlar, özellikle melodik hatların özgün renkler kazanmasına katkıda bulunmuştur (Benward & Saker, 2009). Günümüzde tonal çerçeve hâlâ çalgı eğitiminde baskın bir unsur olsa da modal yaklaşımlar öğrencilerin hem işitsel farkındalığını artırmakta hem de farklı melodik perspektifler sunarak yaratıcı düşünme becerilerini desteklemektedir. Başlangıç düzeyinde modal unsurların kullanımı, öğrencilerin sadece tonal merkezlere bağlı kalmadan müzikal ifadelerini zenginleştirmelerine olanak tanır.

Türkiye’de ise Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte ulusal, kültürel ve evrensel değerleri bütünleştiren bir yapılandırma süreci başlamıştır (Uçan, 1997). Bu dönemde hem Batı müziği hem de Türk müzik geleneğini içeren öğretim yaklaşımları geliştirilmiş; öğretim materyalleri, metot kitapları ve akademik çalışmalarla desteklenen bir sistem oluşturulmuştur (Say, 2000).

Müzik eğitimi sürecinde hedeflenen kazanımların etkili bir şekilde aktarılabilmesi, yalnızca içerik seçimiyle değil, aynı zamanda bu içeriğin planlı ve sistemli sunulmasıyla mümkündür. Öğretim programları, kazanımların planlı, sistematik ve bütüncül bir yaklaşımla öğrencilere aktarılmasında belirleyici bir rol üstlenmektedir (Demirel, 2013). Bu programların çalgı eğitimine yansması ise kullanılan metotlar ve öğretim yaklaşımlarıyla doğrudan ilişkilidir.

Viyolonsel eğitiminin başlangıç döneminde, öğrencilerin teknik ve teorik açıdan temel davranışları kazanmaları öncelikli hedeflerden biri olarak kabul edilmektedir. Saraç’a (1992) göre, bu hedeflere ulaşabilmek için çalgı eğitiminde kullanılacak metotların belirlenmesinde evrensel ölçütlerin yanı sıra ülke koşullarının da dikkate alınması gerekmektedir. Bu nedenle, başlangıç düzeyindeki öğrencilerin eğitiminde kullanılacak etüt ve çalışmaların, hem teknik-teorik becerileri pekiştirmeye hem de tonal ve modal farkındalık geliştirmeye hizmet etmesi pedagojik açıdan önemlidir. Tonal müzik, belirli bir tonal merkez etrafında yapılandırılmış armonik ve melodik düzenlemelerle teknik ve teorik bilgilerin sistematik olarak pekişmesini sağlar (Kostka & Payne, 2013). Modal müzik ise tonal merkeze sıkı sıkıya bağlı olmaksızın farklı diziler ve karakteristik aralıklar üzerine kurularak, öğrenciye özgün melodik hatlar ve işitsel farklılıklar sunar. Bu çeşitlilik, başlangıç aşamasında hem müzikal esnekliği hem de entonasyon hassasiyetini geliştiren önemli bir unsur olarak kabul edilebilir.

Dolayısıyla, öğrencilerin yalnızca tonal etütlerle değil, aynı zamanda modal etütlerle desteklenmiş özgün çalışmalarla da çalışması, işitsel farkındalık ve müzikal ifade açısından önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu bütüncül yaklaşım, öğrencilerin temel teknik becerileri kazanırken farklı melodik yapıların sunduğu müzikal zenginliği deneyimlemelerine ve ilerleyen aşamalarda çeşitli müzik geleneklerine uyum sağlamalarına olanak tanıyacaktır.

Bu çalışmada, başlangıç düzeyindeki viyolonsel eğitimi için tonal ve modal etütlerin sistematik bir şekilde bütünleştirildiği özgün etüt önerileri geliştirilmiştir. Söz konusu etütler hem temel tekniklerin kazandırılması hem de öğrencilerin müzikal ifade gücünün geliştirilmesi amacıyla tasarlanmıştır.

Araştırmanın Konusu

Günümüz dünyasında hızla değişen bilim, sanat ve teknoloji alanları, öğrenme ve öğretme süreçlerinin de yeniden yapılandırılmasını zorunlu kılmaktadır. Müzik eğitimi özelinde, çalgı öğretiminin etkili bir biçimde yürütülmesi için sistemli, planlı ve pedagojik temellere dayalı öğretim materyallerine, özellikle de başlangıç düzeyine uygun etüt önerilerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalgı eğitiminde başlangıç aşaması, temel teknik ve teorik davranışların kazandırılması açısından kritik bir dönemdir. Bu süreçte uygulanacak etüt önerilerinin hem öğrencinin düzeyine uygun hem de sistematik olması, eğitimin verimliliğini artırmaktadır. Viyolonsel eğitimi alan öğrencilerin tonal yapılar ve modal unsurlarla tanışması, işitsel farkındalık ve teknik becerilerin gelişiminde temel bir rol oynamaktadır.

Ancak, öğrencilerin hem temel teknikleri öğrenebileceği hem de farklı melodik ve ritmik motiflerle karşılaşabileceği materyallere erişimi sınırlı olduğunda, öğrenme süreci tek boyutlu kalabilmektedir. Uluslararası alanda yaygın olarak kullanılan materyallerin büyük çoğunluğu Batı tonal geleneğine dayalıdır. Türkiye’de ise başlangıç düzeyine yönelik hem tonal sistemin ilkelerini gözetken hem de modal yapıları ve özgün etütleri içeren çalışmaların oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu eksiklik, öğrencilerin teknik gelişimi kadar işitsel çeşitlilik ve çok yönlü müziksel birikim kazanmalarını da sınırlandırmaktadır.

Bu bağlamda, başlangıç düzeyindeki viyolonsel eğitiminde tonal temelli çalışmalar ile modal etütlerle desteklenmiş özgün etüt önerileri geliştirilmesinin uygun olacağı

düşünülmektedir. Böyle bir yaklaşım, öğrencilerin hem teknik hem teorik hem de işitsel gelişimini destekleyebilir; farklı melodik perspektifler sunarak yaratıcılığı teşvik edebilir ve ileri düzey çalışmalar için sağlam bir müzikal temel oluşturmalarına katkı sağlayabilir. Araştırmanın temel problem cümlesi bu doğrultuda şu şekilde belirlenmiştir: “Başlangıç seviyesi viyolonsel için tonal temelli ve modal etütlerle desteklenmiş özgün etüt önerileri nasıl bir yapı ve içerik doğrultusunda hazırlanmalıdır?”

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, başlangıç düzeyi viyolonsel eğitimi için tonal temelli ve modal etütlerle desteklenmiş özgün etüt önerileri geliştirmektir. Hazırlanan bu etütler, öğrencilerin teknik ve teorik becerilerini desteklemenin yanı sıra entonasyon doğruluğunu artırmayı, tonal farkındalıklarını güçlendirmeyi, modal yapılarla yönelik duyarlılık kazandırmayı ve işitsel algılarını geliştirmeyi; aynı zamanda müzikal ifade gücünü zenginleştirmeyi hedeflemektedir.

Bunun yanı sıra, özgün etütlerin kullanımıyla öğrencilerin müzikal çeşitlilik bilincinin geliştirilmesi ve farklı müzik gelenekleriyle etkileşimlerinin güçlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu sayede, başlangıç düzeyinde hem tonal sistemli müzik eğitimi ilkelerine hem de modal sisteme dayalı bir öğretim yaklaşımı sunulması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, başlangıç düzeyi viyolonsel eğitimi için tonal temelli ve modal etütlerle desteklenmiş özgün etüt önerileri sunmaktadır. Bu yönüyle araştırma, hem öğretmen ve öğrenciler için tonal yapıyı esas alıp modal etütlerle destekleyen bir öğretim kaynağı, hem de alan araştırmacıları için farklı müzik geleneklerini pedagojik açıdan bütünleştiren bir çalışma niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, viyolonsel eğitiminde tonal ve modal sistemi temel alan; teknik, teorik ve işitsel gelişimi destekleyen bir yaklaşım sergilemesi bakımından önemli olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, viyolonsel çalışmaları kapsamında başlangıç seviyesindeki viyolonsel eğitimine odaklanmakta olup; Güzel Sanatlar Liseleri, üniversitelerin müzik eğitimi ve

konservatuvar bölümleri ile özel müzik eğitim kurumlarında verilen viyolonsel derslerinin ilk bir yılıyla sınırlıdır. Geliştirilen özgün etüt önerileri, temel teknikler (pozisyon çalışmaları, gamlar, temel yay teknikleri vb.) üzerine yoğunlaşmaktadır. Araştırma, orta ve ileri düzey teknik beceriler, geniş repertuvar ve performans analizleri gibi ileri aşamaları kapsamamaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

- **Araştırma Modeli:** Bu araştırma, başlangıç seviyesinde viyolonsel çalışmaları için tonal ve modal yapılar ile özgün etütleri sistematik biçimde bütünleştiren özgün etüt önerileri geliştirme çalışmasıdır. Çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yürütülmüş olup, herhangi bir uygulama veya deneysel süreci içermemektedir.
- **Veri Toplama Yöntemi:** Veriler, doküman incelemesi (document analysis) yöntemi ile elde edilmiştir. Bu kapsamda, viyolonsel öğretimine dair etüt kitapları, metotlar, müzik eğitimi alanında yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri, bilimsel makaleler, öğretim programları ve ilgili akademik yayınlar incelenmiş; güncel literatür ve çevrim içi kaynaklar da veri setine dâhil edilmiştir.
- **Durum Çalışması Yaklaşımı:** Durum çalışması yaklaşımı (Case Study), bir durumu kendi bağlamı içinde çok boyutlu olarak ele almayı amaçlayan nitel araştırma desenlerinden biridir (Berg, 2001). Bu çalışmada doğrudan uygulama yapılmamakla birlikte, farklı kaynaklardan elde edilen veriler derinlemesine analiz edilmiş ve başlangıç düzeyindeki öğrenciler için öneri niteliğinde özgün etüt modeli oluşturulmuştur. Creswell'e (2012) göre, bu tür çalışmalar belirli bir veri toplama aracını zorunlu kılmaksızın birden fazla kaynaktan sistemli biçimde veri toplayarak derinlemesine inceleme yapılmasına imkân tanır.
- **Modelin Gelecek Uygulama ve Değerlendirilmesi:** Geliştirilen modelin ilerleyen aşamalarda uygulanması, öğrenci performansları üzerinden değerlendirilmesi ve uzman görüşleriyle desteklenerek geçerlik ile etkililiğinin test edilmesi planlanmaktadır.

1. BÖLÜM: KURAMSAL TEMELLER VE ETÜT ÖNERİLERİNİN GELİŞTİRME SÜRECİ

Bu bölüm, viyolonsel tarihsel evrimini, pedagojik yansımalarını ve eğitim sürecinde kullanılan temel etüt yaklaşımlarını inceleyerek, önerilen özgün etüt çalışmalarının teorik ve uygulamalı temelini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Öncelikle viyolonsel tarihsel gelişimi, teknik ve yapısal evrimi ile pedagojik uygulamalara etkisi ele alınmış; ardından Dotzauer, Lee, Werner ve Popper gibi klasik Batı etütleri ve Suzuki Yöntemi gibi modern yaklaşımlar değerlendirilmiştir. Bölüm, aynı zamanda teknik öğrenmede pedagojik ilkeleri, duruş ve çalgının konumlandırılması, yay tutuşu, sol el pozisyonları gibi temel teknik unsurları açıklamakta, çalışmada kullanılacak modal yapının tarihsel sürecinden günümüzdeki kullanımına kadar olan gelişmeler hakkında bilgilendirme sunmaktadır.

1.1. Viyolonsel Tarihsel Süreci ve Pedagojik Yansımaları

Geniş ses aralığı, zengin tınısı rengi ve teknik esnekliği ile günümüzde hem orkestral hem de solo repertuvarlarda önemli bir yer edinen viyolonsel, köken olarak XIII. yüzyılda ortaya çıkan viol ailesinden türemiştir. Bu çalgının atası olarak kabul edilen viola da gamba, perdeli yapısı ve altı ya da yedi teli ile Rönesans ve Barok dönemlerinde müzik yaşamında merkezi bir rol üstlenmiştir (Uçar, 2000). Ancak orkestral müzikte daha yüksek ve güçlü bir ses elde etme ihtiyacı, 17. yüzyıldan itibaren viyolonsel yapısal ve akustik gelişimini hızlandırmıştır.

Bu gelişim sürecinde, Gasparo da Salo, Andrea Amati ve Antonio Stradivari gibi ünlü luthiyeler, viyolonsel gövde ölçülerinde ve yapısında önemli yenilikler yaparak modern formunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Özellikle Stradivari'nin 1710'larda gerçekleştirdiği ölçü değişiklikleri, ses projeksiyonunu artırmış ve çalım kolaylığını iyileştirmiştir (Yüksel, 2007). 19. yüzyılda ise Adrien-François Servais tarafından alt kısma eklenen metal destek çubuğu (pik), çalgının stabilitesini artırarak icra tekniklerinin çeşitlenmesine olanak tanımıştır (Say, 2000).

Viyolonsel tarihsel evrimi yalnızca yapısal değişimlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda teknik, stilistik ve pedagojik anlayışların dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Barok dönemden itibaren gelişen teknik kapasite, icracıların virtüözite arayışlarını artırmış ve bu durum, belirli teknik zorlukları sistematik şekilde öğreten metot ve etüt kitaplarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Bu bağlamda, viyolonsel tarihsel süreçteki yapısal ve teknik gelişmeleri, yalnızca çalgının müzikal ifade gücünü artırmakla kalmamış; aynı zamanda öğretim yaklaşımlarını da şekillendirmiştir. Çalgının gelişen imkânları, farklı ekollerin doğmasına, teknik standartların belirlenmesine ve pedagojik yöntemlerin çeşitlenmesine olanak tanımıştır. Dolayısıyla tarihsel süreç, günümüzde kullanılan viyolonsel metotlarının teorik ve uygulamalı altyapısını oluşturan en önemli faktörlerden biri olarak değerlendirilmektedir.

1.2. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Temel Metot ve Etüt Yaklaşımları

Viyolonsel eğitimi, tarihsel süreçte sistematik bir yaklaşımla geliştirilmiş ve farklı ekoller doğrultusunda çeşitli metotlar ortaya çıkmıştır. Bu metotlar, çalgının yapısal ve teknik özelliklerine paralel olarak öğrencinin duruş, yay ve sol el teknikleri, parmak pozisyonları, artikülasyon ve müzikal ifade becerilerini aşamalı bir şekilde kazandırmayı amaçlamaktadır (Öztopalan, 2010).

Başlangıç düzeyinden ileri seviyeye kadar kullanılan bu kaynaklar, yalnızca teknik ilerlemeyi değil, aynı zamanda tonal müzik anlayışını ve stilistik duyarlılığı da geliştirmeyi hedefler.

1.2.1. Dotzauer Metodu

Friedrich Dotzauer (1783–1860) tarafından geliştirilen *113 Exercises for Cello*, viyolonsel eğitiminin temel kaynaklarından biridir. Başlangıç düzeyinden orta seviyeye kadar sistematik bir ilerleme sağlayan bu metot, duruş, yay tutuşu, temel yay teknikleri (detache, legato, martele) ve parmak numaralarının öğrenimini içerir (Mantel, 1995). Dotzauer metodu, temel teknik becerilerin kazandırılmasında etkili olmakla birlikte tonal merkezli bir yaklaşım sergiler ve modal yapılara yönelik içerik sunmaz.

1.2.2. Sebastian Lee Etütleri

Sebastian Lee (1805–1887), viyolonsel pedagojisinde melodik ve teknik unsurları bir araya getiren önemli etütler hazırlamıştır. Op. 31 ve Op. 70 koleksiyonları, özellikle orta düzey öğrenciler için temel kaynaklardır. Etütlerde pozisyon değişimleri, yay teknikleri ve entonasyon çalışmaları yer alırken, melodik yapılar öğrencinin müzikal ifade ve teknik becerilerini geliştirmeye yöneliktir (Schulz, 1930). Tonal yapı üzerine kurulu olan Lee

etütleri, modal sistemleri kapsamasa da pedagojik açıdan Batı metotları arasında merkezi bir konumda yer alır.

1.2.3. Joseph Werner Metodu

Joseph Werner (1837–1922) tarafından hazırlanan *Praktische Violoncell-Schule, Op. 12*, kademeli bir yapı ile hem temel hem de ileri düzey teknikleri kapsayan bir metottur. Metodun içeriğinde parmak pozisyonları, yay kontrolü, vibrato ve melodik alıştırma yer alır. Ayrıca bazı bölümlerde iki viyolonsel için egzersizler bulunur; bu, öğrencilerin birlikte çalma (ensemble) becerilerini geliştirmelerini destekler (Werner, 1912). Werner metodu, teknik gelişimin yanı sıra müzikal bütünlük sağlamaya yönelik bir anlayış sergiler.

1.2.4. David Popper Etütleri

David Popper (1843–1913), viyolonsel pedagojisinde teknik virtüözitenin geliştirilmesine önemli katkılar sağlamıştır. *High School of Cello Playing, Op. 73*, ileri düzey teknik becerilerin kazandırılmasına odaklanan 40 etütten oluşur. Etütlerde parmak geçişleri, pozisyon değişimleri, yay teknikleri, çift sesler ve kromatik pasajlar gibi yüksek düzey teknik gereklilikler yer almaktadır (Stutch, 1982). Popper etütleri, özellikle profesyonelliğe geçiş aşamasında çalgısal ustalığı pekiştirmeyi amaçlar ve tamamen tonal Batı müziği geleneğine dayanmaktadır.

1.2.5. Suzuki Yöntemi

Japon pedagog Shinichi Suzuki (1898–1998) tarafından geliştirilen Suzuki Yöntemi, ana dili gibi müzik öğrenimi yaklaşımına dayanır. Bu yöntemde öğrenci, işitsel yol ve tekrar yöntemiyle çalgıya yönlendirilir ve parçaları ezgisel olarak öğrenir (Suzuki, 1983). Viyolonsel eğitimi için uyarlanmış Suzuki yöntemi, özellikle müzikal ifadeye ve dinleme alışkanlığına vurgu yapar; ancak içerik Batı tonal sistemi temellidir ve modal ya da alternatif ton sistemleriyle entegrasyon sağlamaz.

1.2.6 Diğer Önemli Metotlar

- **Feuillard Etütleri:** Temel yay tekniklerinin geliştirilmesine yönelik kısa ve sistematik egzersizler içerir.

- **Kummer Etütleri:** Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için melodik ve anlaşılır çalışmalar sunar.
- **Dupont ve Grützmacher Etütleri:** İleri düzey yay teknikleri, çift sesler ve sol el becerilerinin kazanılmasına odaklanır.

Türkiye’de yapılan çalışmalar, Batı temelli metotların uyarlanabilir yönlerini ele alarak başlangıç düzeyinde viyolonsel eğitimi için önemli katkılar sunmaktadır (Bağdemir, 2023; Sığırtmaç, 2022). Bu metotların büyük bir kısmı tonal Batı müziği merkezli bir çerçevede hazırlanmış olup, viyolonsel pedagojisinde temel tekniklerin aktarılmasında işlevsel bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte, Türk müziği ve modal yapılarla yönelik örneklerin ilerleyen süreçlerde daha fazla yer alması, mevcut birikime yeni bir boyut kazandırarak eğitim sürecini çeşitlendirebilecektir.

1.3. Teknik Öğrenmede Pedagojik Yaklaşımlar

Başlangıç düzeyinde viyolonsel eğitimi, yalnızca mekanik becerilerin kazandırılmasını değil, aynı zamanda müzikal algı, ritim duygusu ve ifade becerilerinin gelişimini de hedeflemektedir. Bu doğrultuda eğitim sürecinde çeşitli pedagojik yaklaşımlar kullanılmaktadır.

1.3.1. Geleneksel / Davranışçı Yaklaşım

Geleneksel yöntemler, yaylı çalgı eğitiminde uzun yıllar boyunca temel bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir. Bu yöntem, teknik becerilerin adım adım ve sistematik biçimde kazandırılmasına dayanır. Öğrencinin doğru duruş, çalgının doğru tutulması, sol el pozisyonlarının yerleşimi ve yay kullanımındaki temel tekniklerin öğrenilmesi sürecinde aşamalı bir ilerleme esas alınır (Rolland, 1974). Bu yaklaşımda, öğretmen merkezli bir yapı ön plandadır; öğretmenin otoritesi ve yönlendirmesi doğrultusunda öğrenci belirli teknikleri tekrar ederek pekiştirir (Galamian, 1999). Geleneksel pedagojik anlayışta pozisyon çalışmaları, yay teknikleri ve parmak numaralarının belirli bir sırayla öğretilmesi, öğrencinin yanlış alışkanlıklar geliştirmesini önlemek açısından kritik öneme sahiptir. Bu nedenle yoğun etüt çalışmaları, gam ve arpej çalışmaları sürecin temel unsurları arasında yer alır. Ayrıca bu yöntem, doğru ses üretimi, entonasyon ve ritmik doğruluk gibi teknik yeterlilikleri ön planda tutarak, müzikal ifadenin bu temeller üzerine inşa edilmesini amaçlar (Applebaum, 1983). Geleneksel yaklaşımın avantajı, öğrencinin

sağlam bir teknik altyapı kazanmasını sağlamasıdır. Ancak, mekanik tekrarların ağırlıkta olması nedeniyle bazen müzikal yaratıcılık ve doğaçlama becerilerinin yeterince desteklenemediği eleştirisi yapılmaktadır (Colwell & Hewitt, 2011).

1.3.2. Yapılandırmacı / Öğrenci Merkezli Yaklaşım

Yapılandırmacı yaklaşım, öğrenmenin öğrencinin aktif katılımı ve bireysel keşfi ile gerçekleştiğini savunan bir öğretim anlayışıdır. Bu yaklaşımda bilgi, öğretmen tarafından doğrudan aktarılmak yerine öğrencinin deneyimleri, problem çözme süreçleri ve araştırmaları yoluyla inşa edilir (Piaget, 1972). Öğrencinin öğrenme sürecinde aktif bir rol üstlenmesi hem bilişsel hem de psikomotor becerilerin gelişmesini sağlar.

Viyolonsel eğitiminde yapılandırmacı yaklaşım, öğrencinin yalnızca öğretmenin gösterdiği hareketleri kopyalamasını değil, bu hareketlerin altında yatan mantığı anlamasını hedefler. Örneğin, yay çekiş açısının ses kalitesine etkisini deneyim yoluyla fark eden bir öğrenci, sadece mekanik tekrar yerine bilinçli bir kontrol geliştirmiş olur (Öztopalan, 2010). Bu doğrultuda öğretmen, bilgi aktarıcı konumundan çıkarak rehber, kolaylaştırıcı ve yönlendirici rol üstlenir. Bu yaklaşımın temel ilkelerinden biri, öğrencinin sorgulama, deneme-yanılma ve problem çözme süreçlerine aktif olarak katılmasıdır. Örneğin, bir etüdün çalışılması sırasında öğrenciye hazır çözüm sunmak yerine, alternatif parmak kombinasyonlarını araştırması veya yay hızını değiştirerek farklı ton renkleri elde etmesi teşvik edilir. Böylece öğrenci, kendi öğrenme sürecini yönetmeyi ve teknik becerileri müzikal bağlamda yorumlamayı öğrenir (Brooks & Brooks, 1999). Yapılandırmacı yaklaşımın avantajı, öğrencide özerklik, yaratıcılık ve eleştirel düşünme becerilerinin gelişmesine katkı sağlamasıdır. Ancak, bu yöntemin etkili olabilmesi için öğretmenin süreci dikkatle planlaması ve öğrencinin bireysel ihtiyaçlarına uygun yönlendirme yapması gerekmektedir.

1.3.3. Modern Pedagojik Eğilimler ve Motivasyon Odaklı Yaklaşım

Günümüzde müzik pedagojisi, yalnızca teknik becerilerin kazandırılmasına değil, öğrencinin motivasyonunun ve müzikal kimliğinin geliştirilmesine de odaklanmaktadır. Modern pedagojik yaklaşımlar, bireysel farklılıkları dikkate alan, aktif katılımı ve içsel motivasyonu ön plana çıkaran bir anlayışı benimser. Bu bağlamda, öğrenme sürecinde

öğrencinin ilgi alanlarına uygun materyallerin kullanılması, öğrenmenin kalıcılığını ve öğrencinin sürece olan bağlılığını artırır (Deci & Ryan, 2000).

Bu yaklaşım, etkileşimli etkinlikler, basit melodik motifler ve öğrencinin başarabileceği düzeyde aşamalı repertuvarla desteklenir. Öğrenci, yalnızca mekanik tekrarlarla değil, müzikle etkileşim halinde öğrenir; böylece hem teknik beceriler hem de müzikal ifade kapasitesi eşzamanlı olarak gelişir (McPherson & Zimmerman, 2011).

Bu temel pedagojik ilkeler ışığında, hazırlanan özgün metot, modern yaklaşımın sağladığı avantajları pratiğe yansıtarak öğrencinin hem teknik hem de müzikal becerilerini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle metot, kendi pedagojik yaklaşımı çerçevesinde ayrı bir başlık altında ele alınacaktır.

1.3.4. Hazırlanan Çalışmanın Pedagojik Yaklaşımı

Hazırlanan metot, modern pedagojik anlayış doğrultusunda tasarlanmış olup, geleneksel Batı metotlarının sistematik teknik kazandırma yaklaşımı ile yapılandırmacı öğrenci merkezli yöntemleri birleştiren bir model sunmaktadır. Öğrenci, Batı müziği tekniklerini öğrenirken, aynı zamanda modal yapıdaki özgün etütler aracılığıyla müzikal ifadeyi deneyimler. Basit melodik motifler ve etkileşimli etkinliklerle desteklenen süreç, öğrencinin hem teknik becerilerini geliştirmesini hem de müzikal farkındalığını artırmasını sağlar. Böylece metot, bütünlük ve öğrenci odaklı bir pedagojik model olarak konumlanmaktadır (Sloboda, 1996).

1.4. Çalışmaya Yönelik Teknik ve Pedagojik Temeller

Bu bölüm, başlangıç düzeyinde viyolonsel eğitiminde kullanılan temel teknik ve pedagojik yaklaşımları açıklayarak, ilerleyen bölümlerde ele alınacak tonal ve modal yapılarda bütünlük olarak hazırlanan etüt çalışmalarına teorik bir zemin hazırlamaktadır. Başlangıç düzeyinde viyolonsel eğitimi, öğrencinin temel teknik becerileri doğru ve etkili bir biçimde edinmesini amaçlar. Bu aşama, çalgının fizyolojik yapısı ve ergonomisi dikkate alınarak tasarlanmış pedagojik yaklaşımlar üzerine kuruludur. Temel teknik öğrenme süreci; doğru duruş, yay tutuşu, sol el pozisyonları ve entonasyon gelişimi gibi bileşenlerden oluşur. Bu unsurlar, ilerleyen dönemlerde kazanılacak ileri teknik becerilerin temelini oluşturur (Rolland, 1974; Suzuki, 1983; Bunting, 1982).

1.4.1. Tonal Yapı ve Temel Teknikler

Başlangıç düzeyinde tonal temelli eğitim, öğrencinin Batı müziği temelli temel tekniklerini geliştirmeyi amaçlar. Doğru duruş ve çalgının konumlandırılması, başarılı bir tonal icra için kritik öneme sahiptir. Çalgının gövdesi, öğrencinin vücuduna dengeli bir biçimde yaslanmalı ve endpin (uç demiri/pik) boyu, öğrencinin boyu ve oturuş pozisyonuna göre ayarlanmalıdır. Yanlış oturuş, ses kalitesini olumsuz etkiler ve kas-iskelet sisteminde gerilmelere yol açabilir (Rolland, 1974).

Yay tutuşu ve yay teknikleri, tonal eğitim sürecinin temel unsurlarındandır. Öğrencinin yay üzerinde doğal bir esneklik ve dengeli basınç sağlayabilmesi için parmak eklemlerinin esnekliği korunmalıdır. Başparmak, yayın çubuğu ve topuk arasında hafif bükülü bir pozisyonda konumlanır. Yayın çalınma yönü (detache, legato vb.) ve yay yerleşimi (dip, orta, uç bölge) ayrı ayrı öğretilerek öğrencinin kontrol ve ses üretim becerisi geliştirilir (Suzuki, 1983).

Sol el pozisyonları ve parmak numaraları, başlangıç düzeyinde genellikle birinci pozisyon üzerine kuruludur. Parmakların tel üzerine dik basılması, el bileğinin doğal konumda tutulması ve başparmağın sap üzerindeki doğru noktada yerleşmesi entonasyon gelişimi açısından belirleyicidir (Bunting, 1982). Bu temel tonal çalışmalar, öğrencinin ilerleyen aşamalarda hem teknik hem de müzikal ifade becerilerini geliştirecek sağlam bir altyapı oluşturur.

1.4.2. Modal Yapının Tarihsel Gelişimi ve Pedagojik İşlevi

Modal yapılar, müzik tarihinde hem Batı hem de Doğu geleneklerinde önemli bir rol oynamış, farklı kültürlerin melodik örgülerinde temel bir unsur olarak varlığını sürdürmüştür. Antik Yunan'da ortaya çıkan modal sistemler (tonoi), yalnızca müziksel düzenin bir unsuru olarak değil, aynı zamanda dönemin estetik ve felsefi düşüncesinin bir yansıması olarak değerlendirilmiştir (Say, 2000). Bu modlar, Orta Çağ boyunca Avrupa'da özellikle kilise müziğinde kullanılmış, Gregoriyen ilahileri gibi repertuarlar aracılığıyla Batı müziğinin gelişiminde belirleyici olmuştur (Selanik, 1996). Rönesans'a kadar işlevini koruyan modal anlayış, 16. yüzyılda tonal sistemin ortaya çıkmasıyla birlikte geri planda kalmış, ancak tamamen kaybolmamıştır. 20. yüzyılda ise özellikle caz müziğinde ve çağdaş kompozisyonlarda modal yapılar yeniden keşfedilmiş ve özgün ifade araçları olarak kullanılmaya başlanmıştır (Özgür, 2001).

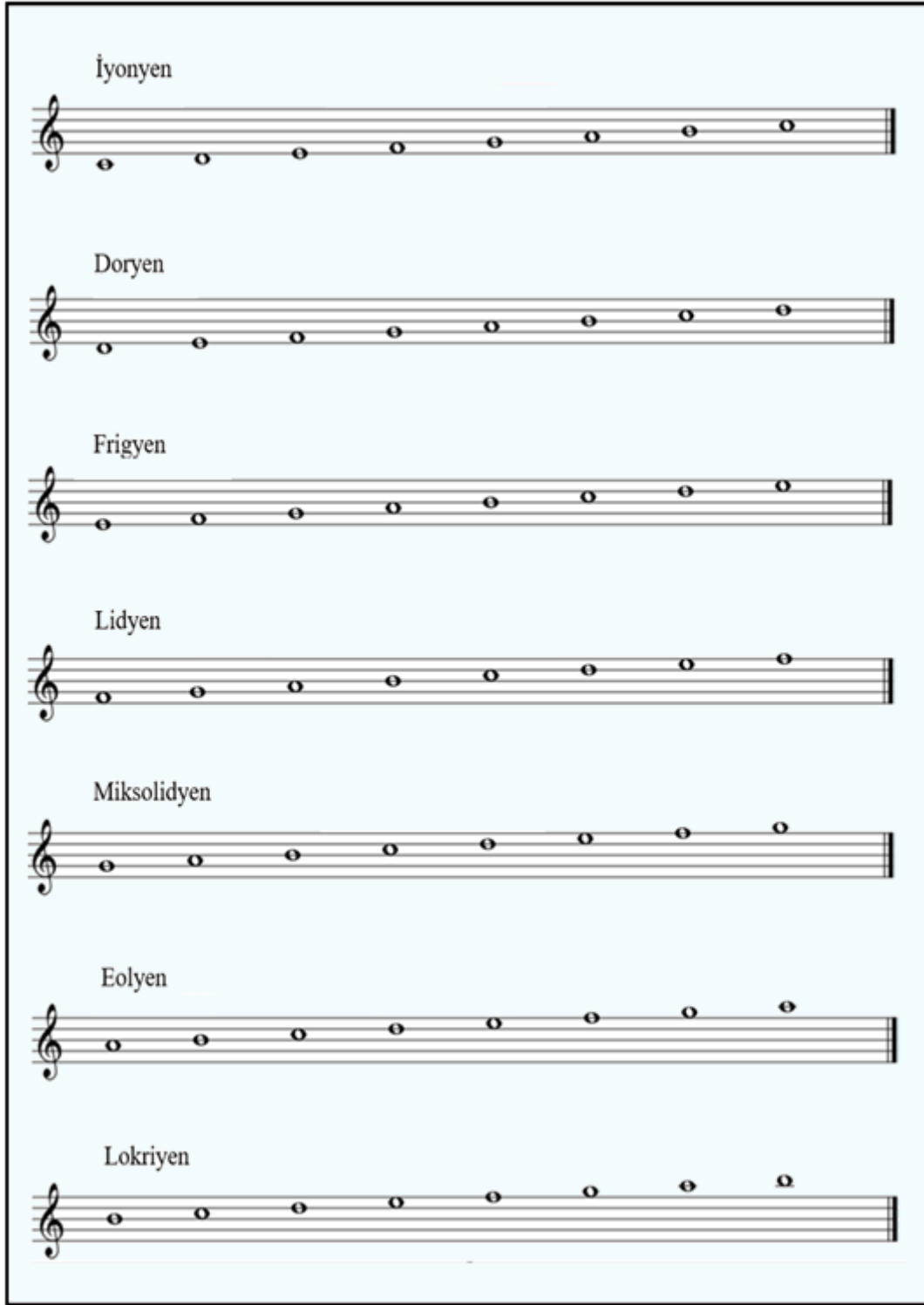
Antik modal sistemlerin temelinde tetrakord (dörtlü) yapılar yer almaktadır. Bu sistemde, belirli aralık ilişkileriyle oluşturulmuş dörtlüler bir araya gelerek daha geniş modal dizileri meydana getirmiştir (Selanik, 1996). Bu anlayışın yalnızca Batı müziğine özgü olmadığı, Orta Doğu, Anadolu ve Orta Asya müziklerinde de benzer yapılarla karşılaşıldığı bilinmektedir. Türk müziğinde makam dizilerinin de dörtlü ve beşli temeller üzerine inşa edilmesi, modal anlayışın evrensel niteliğini ve farklı kültürlerdeki ortak kökenlerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Ahmet Adnan Saygun, Türk müziğindeki makam dizilerinin Antik Yunan modlarıyla benzerlik gösterdiğini, bu nedenle modal sistemlerin yalnızca bir uygarlığa ait olmadığını ve Anadolu topraklarının bu kuramsal yapıların oluşumunda tarihsel bir rol üstlendiğini vurgulamaktadır (Saygun, 1966).

Çalgı pedagojisi açısından modal yapılar, tonal sistemden farklı olarak öğrenciye yeni bir işitsel perspektif kazandırır. Modların karakteristik renkleri, tonal müzikteki majör-minör anlayışına alternatif melodik yapılar sunar. Bu durum, özellikle entonasyon duyarlılığı, farklı aralık ilişkilerinin algılanması ve çalgı üzerinde alternatif pozisyon düzenlerinin öğrenilmesi açısından önemlidir.

Hazırlanan metot çalışmasında modal unsurların yer alması, öğrencinin hem Batı müziği temelli temel tekniklerini geliştirmesini hem de farklı müzik kültürlerine ait modal yapıları deneyimleyerek çok yönlü bir müzikal bakış açısı kazanmasını amaçlamaktadır.

1.4.3. Modal Diziler ve Önerilen Etütlerin Yapısal Özellikleri

Modal sistem, farklı dizisel düzenlemeler yoluyla tonal anlayıştan ayrışır ve melodik yapıların karakteristik bir çeşitlilik kazanmasını sağlar. Batı müziğinde kullanılan başlıca modlar Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian ve Locrian olarak sıralanmaktadır (Kostka & Payne, 2009). Bu modlar, majör ve minör tonalitelerle ilişkili olmakla birlikte, her biri kendine özgü aralık yapısı ve melodik rengiyle dikkat çeker (Bk. Şekil 1). Hazırlanan metot çalışmasında modal etütler, öğrencinin tonal merkeze dayalı düşünme alışkanlığını çeşitlendirmek ve entonasyon farkındalığını artırmak amacıyla tasarlanmıştır. Modal dizilerin kullanımı, öğrenciye farklı aralık ilişkilerini kavrama ve bunları çalgı üzerinde doğru şekilde uygulama becerisi kazandırır (Kostka & Payne, 2009).



Şekil 1: Modal Diziler

Kaynak: Özgür, Ü. (2001). Antik Yunan Modlarından Orta çağ (Kilise) Modlarına, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 169-178.

Teknik açıdan modal etütler, birinci pozisyonda temel parmak kombinasyonlarının uygulanması ile başlar. Modal etütler, aşamalı bir zorluk derecesine göre sıralanmıştır.

İlk modal etütler, basit ritmik yapılar ve sınırlı ses alanı kullanılarak oluşturulmuş; ileri düzeydeki etütler ise geniş ses aralıkları ve karmaşık ritmik kalıplar içeren yapılarla çeşitlendirilmiştir.

1.5. Çalışmaya Hazırlık: Tonal ve Modal Etütlerin Yapısal Özellikleri

Hazırlanan çalışmanın içeriği, hem Batı müziği temelli tonal etütleri hem de modal unsurları içeren özgün etütleri kapsamaktadır. Tonal temelli etütler, Dotzauer, Lee ve Werner gibi klasik Batı metotlarından esinlenerek hazırlanmış olup; pozisyon değişimleri, yay teknikleri, parmak geçişleri ve temel arpej çalışmaları gibi teknik gereklilikleri içerir. Bu etütler, öğrencinin tonal merkezleri doğru bir şekilde algılamasına ve tonal entonasyonu geliştirmesine katkı sağlar (Stutch, 1982).

Modal yapının pedagojik entegrasyonu, öğrencilerin tonal düşünme alışkanlıklarını genişletmeyi ve farklı aralık ilişkilerini deneyimlemeyi hedefler. Modal etütlerde kullanılan melodik motifler, İyonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen gibi modlar üzerinden türetilmiş kısa ezgi ve pasajlarla zenginleştirilmiştir. Böylece öğrenciler, teknik gelişimlerini yalnızca tonal merkezlerle sınırlı kalmadan, farklı modların karakteristik aralık dizilimlerini ve ton renklerini deneyimleme imkânı bulur (Kostka & Payne, 2009; Benward & Saker, 2009).

1.5.1. Tonal Etütlerin Yapısı ve Uygulama Aşamaları

Tonal etütler, birinci pozisyonda temel teknik unsurların uygulanmasıyla başlar. Başlangıç etütleri; basit ritmik yapılar, sınırlı ses alanı ve temel arpejlerle öğrenciye tonal merkezleri tanıtır. Orta düzey etütlerde pozisyon değişimleri, yay hızı ve parmak geçişleri gibi ileri teknikler entegre edilir. Böylece öğrenci, tonal tonlar üzerinde hem teknik hem de müzikal ifade becerisini aşamalı olarak geliştirir.

1.5.2. Modal Etütlerin Yapısı ve Uygulama Aşamaları

Modal etütler, tonal çalışmaların ardından uygulanarak öğrencinin modal farkındalığını artırmayı amaçlar. Başlangıç modal etütleri, basit aralık dizileri ve sınırlı ses alanı kullanılarak tasarlanmıştır. Orta ve ileri düzey etütler ise geniş ses aralıkları, karmaşık ritmik kalıplar ve farklı mod kombinasyonlarını içerecek şekilde tasarlanır. Modal etütler, öğrencinin parmak pozisyonlarını, yay kontrolünü ve entonasyon hassasiyetini

geliştirmesinin yanı sıra, modların karakteristik renkleri üzerinden müzikal ifadeyi deneyimlemesini sağlar (Kostka & Payne, 2009; Benward & Saker, 2009).

1.5.3. Tonal ve Modal Etütlerin Pedagojik İşlevi

Tonal ve modal etütler, başlangıç düzeyinden itibaren öğrencinin teknik, işitsel ve müzikal gelişimini desteklemek amacıyla aşamalı bir biçimde yapılandırılır.

Tonal etütler, müzik eğitiminin temelini oluşturan entonasyon kontrolü, gam bilinci, ritmik düzen ve armonik işleyişe dair farkındalık kazandırır. Bu sayede öğrenci, sesler arasındaki ilişkileri daha net kavrayarak doğru perde kullanımı ve istikrarlı ses üretimi konusunda gelişim gösterir. Modal etütler ise öğrenciyi, Batı müziğinin tonal yapısından farklı aralık düzenleri, ezgisel kalıplar ve karakteristik ses ilişkileriyle tanıştırır. Böylelikle öğrenci, farklı dizi yapılarıyla karşılaşarak işitsel esnekliğini artırır ve çeşitli kültürel müzik geleneklerini kavrayabilecek donanıma ulaşır. Bu yaklaşım, hem Batı müziği odaklı tekniklerin kazandırılmasını hem de modal anlayışın eğitime dâhil edilmesini sağlayarak pedagojik sürecin kapsamını genişletir. Dolayısıyla tonal ve modal etütlerin birlikte kullanımı, öğrencinin müzikal algısını çok yönlü biçimde geliştiren bütüncül bir öğrenme deneyimi sunar (Sloboda, 1996; Kostka & Payne, 2009).

2. BÖLÜM: İLGİLİ ARAŞTIRMALAR ve LİTERATÜR TARAMASI

Bu bölümde araştırmaya konu olan viyolonsel, viyolonsel öğretim programı, viyolonsel metodu, modal müzik ve geleneksel Türk müziği gibi anahtar kavramlar doğrultusunda YÖK Tez, Google Scholar, EBA ve çeşitli ulusal/uluslararası akademik veri tabanları taranmış, alanyazında konuyla ilgili yapılan çalışmalar belirlenerek aşağıda tematik başlıklar altında özetlenmiştir.

2.1. Viyolonsel Eğitime Yönelik Metot ve İçerik Önerileri

Bağdemir (2023), “Viyolonsel İçin Başlangıç Metotlarının İncelenmesi ve Yeni Örneklerle Bir Metot-Derleme Önerisi” başlıklı tezinde, başlangıç düzeyinde öğrencilerin temel teknik becerilerini kazanmasını amaçlayan bir metot derlemesi sunmuştur. Çalışmada, tarihsel süreçte kullanılan Batı temelli metotların teknik ve pedagojik dönüşümü incelenmiş ve modern öğretim yaklaşımlarıyla bütünleştirilmiştir.

Sığırtmaç (2022), “Türk Makam Müziği’nde Viyolonsel Eğitimi: Başlangıç Seviyesi İçin Etütler” adlı çalışmada, Türk makam müziğine dayalı özgün etütler sunmuş; öğrencilerin yay tekniklerini ve entonasyon becerilerini geliştirmeye yönelik önerilerde bulunmuştur. Bu çalışma, Batı temelli metotların tek boyutluluğunu dengelemek amacıyla özgün modal içeriklerin önemini ortaya koymaktadır.

Öztopalan (2010), “Viyolonsel Öğretiminde İlk Bir Yılda Uygulanacak Program Taslak Önerisi” adlı doktora tezinde, MEB tarafından yayımlanan Temel Sanat Eğitimi Programı çerçevesinde, viyolonsel eğitiminin ilk yılı için uygulamaya dönük bir program taslağı geliştirmiş ve başlangıç düzeyindeki öğrencilere yönelik teknik ve müzikal içerik önerileri sunmuştur. Bu çalışma, pedagojik planlamanın önemine dikkat çekerken, özgün kültürel içerik entegrasyonunu da vurgulamaktadır.

2.2. Öğretim Programları ve Kurumsal Müfredat İncelemeleri

Bal (2019), “Devlet Konservatuvarları Ortaokul Devresi Viyolonsel Dersi Müfredatlarının İncelemesi ve Program Geliştirme Önerisi” başlıklı tezinde, yurt içi ve yurt dışındaki ortaöğretim düzeyindeki profesyonel viyolonsel eğitimi müfredatlarını karşılaştırmalı olarak incelemiş, Türkiye'deki konservatuvarların başlangıç sınıflarına yönelik öneriler sunmuştur. Öztopalan (2010) ve Bal (2019) çalışmaları, özellikle kurum

temelli uygulamaları odağa alarak viyolonsel eğitiminin ilk yılına yönelik öğretim hedefleri, içerik yapıları ve uygulama süreçlerine dair çözümlemeler sunmaktadır.

2.3. Kuramsal Temeller ve Tonal Yaklaşımlar

Akdağoglu (2018), “Türk ve Batı Müziğinde Viyolonsel İcrası” adlı yüksek lisans tezinde, viyolonsel çalgısının Türk ve Batı müziklerindeki teknik ve estetik icra farklarını analiz etmiştir. Etüt kullanımı, icra teknikleri ve stil farkları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Lehimler (2014), “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü” başlıklı doktora tezinde, geleneksel Türk müziğindeki süsleme ve koma ses tekniklerini esas alan yapılandırmacı yaklaşımla bir öğretim modeli geliştirmiş ve bu modelin uygulamadaki görünümünü analiz etmiştir.

Tutu (2001), “Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi” başlıklı tezinde, viyolonsel Türk müziğindeki yerine dair tarihsel ve pedagojik bir çerçeve sunmuş, Batı kaynaklı metotların Türk müziği ile nasıl örtüştürülebileceği üzerine çözümlemeler yapmıştır.

Sulukaya (2019), “Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Başlangıç Seviyesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” başlıklı tezinde, viyolonsel eğitiminde karşılaşılan temel problemleri değerlendirmiş ve bu problemlerin çözümüne yönelik öneriler geliştirmiştir.

2.4. Kuramsal Temeller / Mod Sistemleri Üzerine Çalışmalar

Özgür (2001), “Antik Yunan Modlarından Orta Çağ (Kilise) Modlarına” adlı makalesinde, Antik Yunan uygarlığında kullanılan mod sistemlerinin Orta Çağ modlarına olan etkisini incelemiş, bu modların günümüz müzik eğitimi ve teorisi açısından önemine dikkat çekmiştir. Ayrıca Ahmet Adnan Saygun’un çalışmalarına da referansla, mod sistemlerinin Türk müziğiyle ilişkisi üzerinde durmuştur.

2.5. Literatürün Değerlendirilmesi

Alanyazında yapılan çalışmalar, viyolonsel eğitiminin başlangıç seviyesine yönelik hem Batı hem de Türk müziği perspektifinden çeşitli modeller, etütler ve öğretim programları önerildiğini göstermektedir. Mevcut çalışmaların önemli bir kısmı, Batı müziği temelli tekniklerin aktarımına yönelmiştir. Bununla birlikte, başlangıç düzeyinde viyolonsel

eğitimi için modal yapıları da kapsayan bütüncül bir metodun sınırlı sayıda ele alındığı görölmektedir. Literatürdeki bu durum, tonal sistemin yanı sıra modal yapıların da başlangıç düzeyindeki viyolonsel eğitimine dâhil edildiği, özgün etütlerle desteklenmiş başlangıç düzeyi etüt çalışmalarına duyulan gereksinimi ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, önerilen araştırma hem teknik becerileri hem de kültürel farkındalığı geliştiren özgün etütler içeren bir çalışma geliştirmeyi hedeflemektedir.

3. BÖLÜM: VİYOLONSELDE TEMEL UNSURLAR

Bu bölümde viyolonselin hem Batı hem de Türk müziği içerisindeki konumuna değinilerek enstrümanın kültürel ve tarihsel bağlamı ortaya konulacaktır. Ardından viyolonsel ve yayı oluşturan yapısal özellikler tanıtılacak, çalgının icrasında temel öneme sahip olan oturuş ve tutuş biçimleri ele alınacaktır. Viyolonsel eğitiminde sıkça karşılaşılan işaret, terim ve semboller açıklanarak öğrencilerin nota okuma ve teknik kavrayışlarını geliştirmeleri amaçlanacaktır. Son olarak, viyolonselin icrasındaki en temel aşamalardan biri olan akort konusu üzerinde durulacak ve başlangıç düzeyindeki öğrenciler için gerekli temel bilgiler sunulacaktır.

3.1. Viyolonselin Klasik Batı Müziğindeki Yeri

Batı kökenli bir çalgı olan viyolonsel, farklı müzik türlerinde kullanılmakla birlikte en sık yer bulduğu alan klasik Batı müziğidir. Viyolonsel, orkestralarda çoğunlukla bas partilerini seslendirmekle beraber, geniş ses aralığı sayesinde eserlere dinamizm ve canlılık katmakta ve bu özelliğiyle besteciler tarafından sık sık solo görevlerde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, solo icralar, düo, trio, kuartet, kentet ve oda müziği topluluklarının yanı sıra birçok popüler müzik türünde de etkin biçimde kullanılmaktadır. Klasik Batı müziği repertuarında viyolonsel için bestelenmiş çok sayıda eser bulunmaktadır. J. S. Bach'ın altı solo çello süiti, Antonio Vivaldi'nin yirmi üç çello konçertosu, Beethoven'ın çello ve piyano için bestelediği beş sonatı, Haydn'ın do ve re majör konçertoları, Schumann ve Dvorak'ın çello konçertoları, Brahms'ın ikili konçertosu, Elgar'ın çello konçertosu, Debussy'nin çello-piyano sonatı, ayrıca Kodaly ve Hindemith'in solo çello sonatları repertuvarın önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Campbell, 2012).

3.2. Viyolonselin Türk Müziğine Girişi

1789 Fransız İhtilali sonrasında Avrupa'da bilim, sanat ve siyaset alanında yaşanan değişimler, aynı yıl Osmanlı tahtına geçen III. Selim'in özellikle diplomasi ve kültür alanındaki reformları aracılığıyla Osmanlı'yı da etkilemiştir (Öztuna, 1969). Batı etkisindeki bu yenilikler müzikte de kendini göstermiş; Fransız operetleri, piyano ve arp gibi Batı çalgıları ilk kez III. Selim döneminde saraya girmiştir (Behar, 2015).

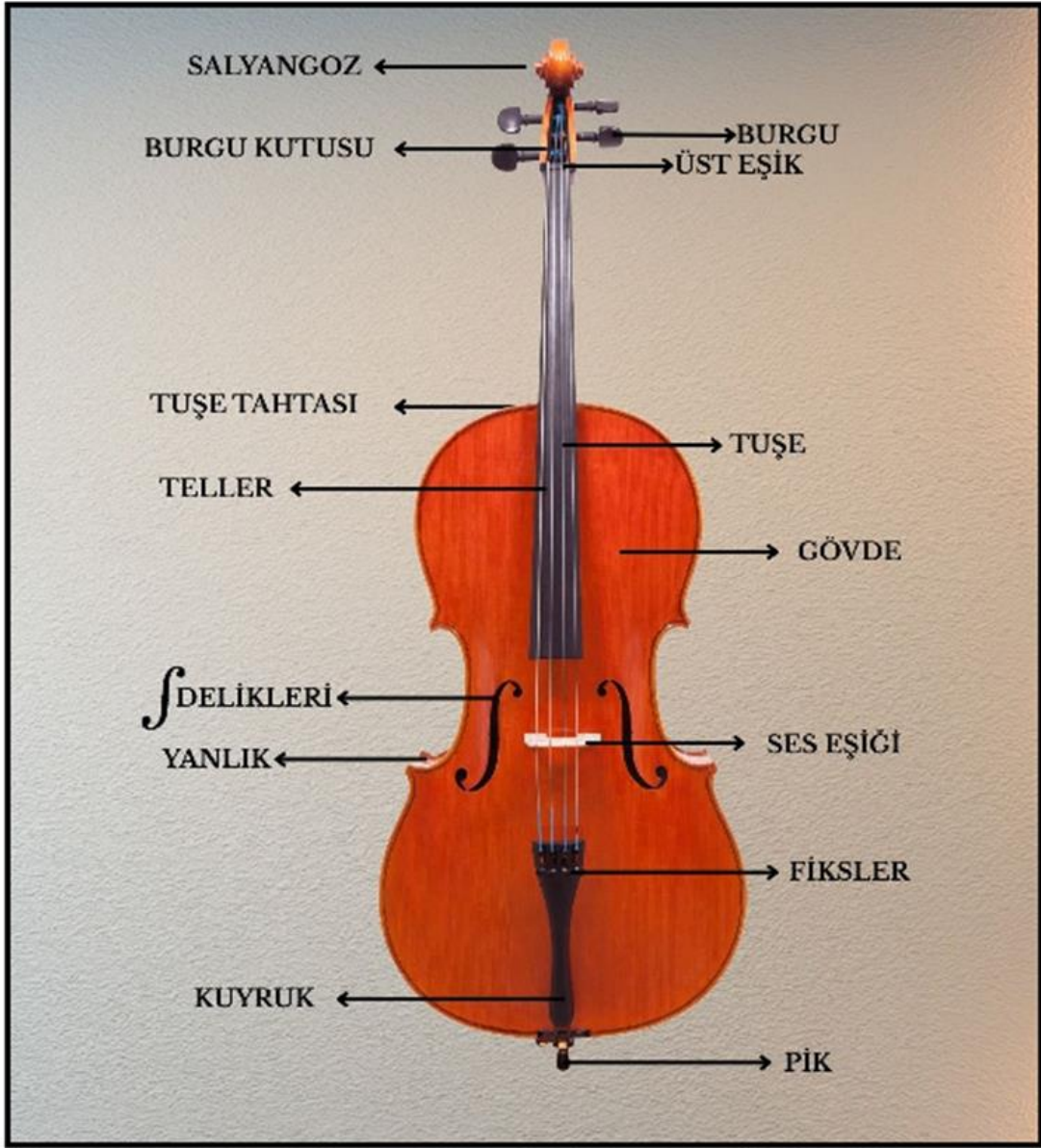
III. Selim ile başlayan Batılılaşma hareketi II. Mahmut döneminde hız kazanmış; Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla Mehterhane kapatılmış, yerine 1828'de Batı tarzında bir bando ve aynı zamanda askerî müzik okulu niteliği taşıyan Muzıka-yı Hümâyün kurulmuştur. Kurumun başına önce Fransız Manguel, ardından “Donizetti Paşa” olarak tanınan İtalyan Giuseppe Donizetti getirilmiştir (Aracı, 2006). Batı notası ilk kez Donizetti aracılığıyla saraya girmiş ve II. Mahmut için bestelenen Mahmudiye Marşı Osmanlı'da Batı tarzı ilk resmî marş olmuştur. Daha sonraki dönemlerde Mahmudiye, Mecidiye, Aziziye, Hamidiye ve Reşadiye marşları ile Osmanlı sarayı birçok Batı çalgısı ve dolayısıyla viyolonselle tanışmıştır (Gazimihal, 1955).

Muzıka-yı Hümâyün; bando, orkestra, müezzinan ve fasıl takımı olmak üzere dört gruptan oluşmuştur. Viyolonselin Türk müziğinde ilk kez yer aldığı fasıl takımı, “Fasl-ı Atik” ve “Fasl-ı Cedit” olarak ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı Atik, geleneksel Türk müziği çalgılarından; Fasl-ı Cedit ise Batı müziği majör-minör tonlarına yakın makamlarda bestelenmiş fasıl, peşrev, saz semaisi, şarkı, köçekçe, longa ve sirtoları seslendiren Türk ve Batı çalgılarının bir arada bulunduğu topluluklardan oluşmuştur (Gazimihal, 1955).

Geleneksel Türk müziğinde viyolonseli ilk kez Tamburi Cemil Bey kullanmıştır. Türk müziğindeki bas ses eksikliğini gidermek amacıyla saz takımlarında viyolonseli kullanmış, ayrıca bu enstrümanın kabul görmesine öncülük etmiştir. 1912–1914 yılları arasında bestenigâr, muhayyer, uşşak, hüzzam ve hüseyini makamlarında taş plak kayıtlarına alınmış viyolonsel taksimleri bulunmaktadır (Behar, 2015). Tamburi Cemil Bey'den sonra oğlu Mesut Cemil de viyolonseli Türk müziğinde başarıyla temsil etmiştir. Türk müziği viyolonsel icrasının öncüleri olan Tamburi Cemil Bey ve Mesut Cemil'den sonra Vecdi Seyhun, Tarık Kip, Fırat Kızıltuğ, İsmail Akdeniz, İhsan Özgen, Uğur Işık ve Emrullah Şengüller gibi birçok icracı viyolonseli gerek topluluklarda gerek solo olarak başarıyla icra etmiştir (Özalp, 1986).

3.3. Viyolonselin Yapısal Özellikleri

Viyolonsel, yapısal olarak birçok farklı parçanın birleşiminden meydana gelen ve bu parçaların her birinin belirli işlevsel özellikler taşıdığı bir yaylı çalgıdır. Bu bölümler; salyangoz, burgu kutusu, burgular, üst eşik, tuşe tahtası, tuşe, gövde, yanlıklar, f delikleri, eşik, teller, kuyruk, fiksler, pik ve can direği gibi bileşenleri içermektedir (Yıldız, 2020) (Bk. Şekil 2).



Şekil 2: Viyolonselın Bölümleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Gövde kısmı; üst kapak yanlıklar ve arka kapaktan oluşur. Üst kapak genellikle ladin, yanlıklar ve arka kapak ise akçaağaç gibi ton açısından zengin ağaç türlerinden üretilmektedir. Bu ağaçlar ses iletimi açısından oldukça etkilidir (Stowell, 1999).

Tuşe, sert ve dayanıklı bir ağaç türü olan abanozdan yapılır. Yaylı çalgılar arasında karakteristik olarak derin ve sıcak bir tınıya sahip olan viyolonselın f delikleri, sesin dışarıya çıkışını sağlayarak rezonansı artırır (Sadie & Bashford, 2001).

Pik, çalgının çalınması sırasında yere sabitlenmesini sağlar ve çalgının gövdesinin stabil şekilde tutulmasına yardımcı olur. Modern viyolonsellerde, genellikle metalden yapılan

3.5. Viyolonsel ve Yayda Oturuş-Tutuş

Viyolonsel ile doğru oturuş ve tutuş, çalgının etkin kullanımı açısından çok önemlidir. Sandalyenin yüksekliği, kişinin fiziksel özelliklerine uygun olmalı; çok yüksek veya alçak olmamalıdır. Sandalyenin uç kısmında dik pozisyonda oturulmalıdır. Piki yüksekliği, do teli burgusunun sol kulak hizasına gelecek şekilde ayarlanmalıdır. Sağ ve sol bacak yaklaşık 90 derece açıyla konumlandırılmalı, sol ayak sağ ayağa oranla yarım adım önde olmalıdır. Viyolonsel, göğsün sol tarafına hafifçe yaslanmalı ve dizlerin iç kısmı ile eksen etrafında kontrolsüz hareket etmesi engellenmelidir (Çilden, 1975) (Bk. Şekil 4).



Şekil 4: Viyolonsel ve Yay ile Oturuş-Tutuş Pozisyonu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yay tutuşu, doğru ve nitelikli ses için kritik öneme sahiptir. Baş ve orta parmak, topuk ve yay çubuğunun birleştiği noktaya yerleştirilir; orta parmak bir ve ikinci eklem yerlerinden yayı kavrar; işaret parmağı sarma üzerine, serçe ve yüzük parmakları ise topuk kısmına konumlanır (Çilden, 1975) (Bk. Şekil 5).

Viyolonsel çalımında yay, tuşe ile paralel olmalı ve kolun doğal ağırlığı yayı desteklemelidir. Omuz kasları gereksiz yere kaldırılmamalı ve yay boyunca sabit destek sağlanmalıdır. İlk çalışmalar sırasında yayı vurgusuz ve eşit basınçla tel ile temas hâlinde tutmak önemlidir.



Şekil 5: Yayın Doğru Teknikle Tutuşu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yay çekme ve itme hareketi, iki aşamalı bir kol koordinasyonu gerektirir. Çekmede arka kol (omuz ile dirsek arası) hareketi sağlar, yay ortasına doğru ön kol (dirsek ile bilek arası) devreye girer. İtme hareketi ters sırayla işler: önce ön kol, ardından arka kol devreye girer. Bu koordinasyon, el bileği, dirsek ve omuzun uyumlu kullanılmasını sağlar. Uzman viyolonselciler, omuz sabitliği sayesinde hızlı ve düzgün yay dönüşleriyle performans istikrarı sağlar (Mantel, 1995).

3.6. Viyolonsel Çalmada Temel İşaret, Terim ve Semboller

Viyolonselde yay kullanımını kolaylaştırmak amacıyla uluslararası işaret, terim ve semboller geliştirilmiştir. Bu semboller, yay yönü, temas bölgesi ve basınç gibi teknik unsurların doğru uygulanmasını sağlar. Eğitim sürecinde öğretmen ve öğrenci arasında ortak bir dil oluşturarak teknik doğruluk ve müzikal ifadeyi destekler. Doğru kullanıldığında hem çalım konforu artar hem de performansın estetik yönü güçlenir (Bk. Şekil 6).

TERİM	SEMBOL-İŞARET
Çekme	II
İtme	V
Dip	Fr.
Orta	M
Uç	Sp.
Bütün yay	G.
Alt yarı	U.H.
Üst yarı	O.H.

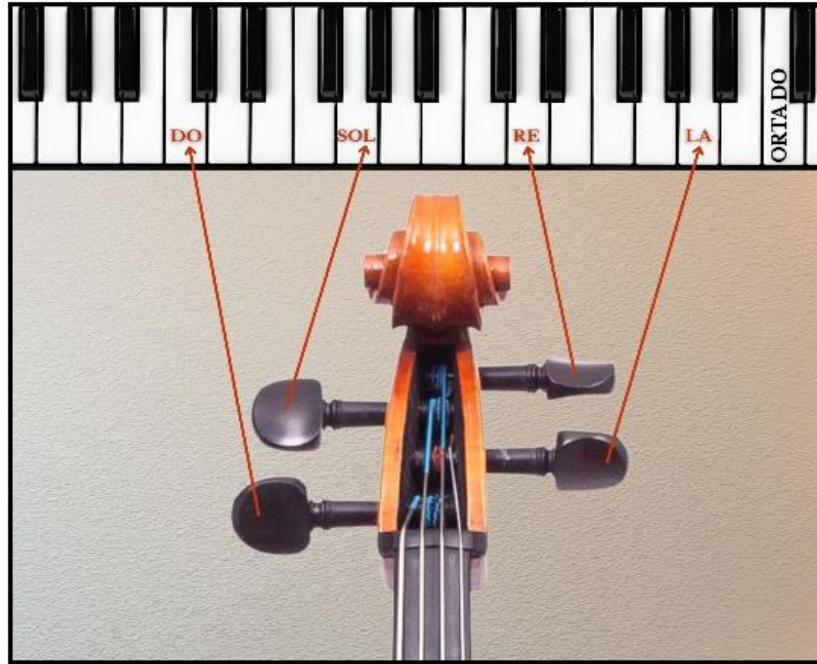
Şekil 6: Uluslararası İşaret, Terim ve Semboller

Kaynak: Werner, J. (1880). *Praktische Violoncell Schule*. Carl Rühles Musikverlag.

3.7. Viyolonsel Akordu

Viyolonsel, standart olarak en kalından en inceye doğru sırasıyla Do (C₂), Sol (G₂), Re (D₃), La (A₃) telleri ile beşli aralıklarla akort edilir.

Viyolonselin piyanonun orta Do notasına göre akort sesleri aşağıdaki şekilde gösterilmiştir (Bk. Şekil 7).



Şekil 7: Viyolonselde Boş Teller

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4. BÖLÜM: BAŞLANGIÇ DÜZEYİ VİYOLONSEL İÇİN TONAL ve MODAL TEMELLİ ETÜT ÖNERİLERİ

Bu bölümde, başlangıç düzeyindeki öğrenciler için tonal temelli ve modal etütlerle desteklenmiş özgün çalışmalar sunulmaktadır. Bölüm kapsamında temel ses üretme egzersizleri, detaşe ve legato gibi temel yay teknikleri ile 1. pozisyon ve açık konumlarda uygulanabilecek çalışmalar ele alınmaktadır. Ayrıca, majör ve minör tonal yapılar üzerinden hazırlanan çalışmaların yanı sıra, Batı müziği literatüründen seçilen etütler ve özgün modal etütler öğrencilere sunulmaktadır. Çalışmanın amacı, öğrencilerin teknik becerilerini sistemli bir şekilde geliştirmek ve hem tonal hem de modal yapılar aracılığıyla işitsel ve müzikal farkındalıklarını artırmaktır.

4.1. Viyolonselde Ses Üretme Çalışmaları

Viyolonsel ve yay ile ilk ses üretme çalışmaları, genellikle re teli veya sol tel üzerinde, yay çubuğunun orta bölgesinden başlanarak yapılmalıdır. Bu aşamada amaç, üretilen sesin pürüzsüz, vurgusuz ve dengeli olmasını sağlamak, yay hızının sabit ve kesintisiz olmasına dikkat etmektir. Öğrenciler, yay boyunca eşit basınç uygulamaya ve kolun doğal ağırlığını yay üzerine aktarmaya odaklanmalıdır. Aşağıda yer alan etütler, öğrencilerin ses üretme tekniğini geliştirmesi ve yay kontrolünü sağlaması için hazırlanmıştır:



Şekil 8: Bütün Yay Kullanarak Kesintisiz ve Pürüzsüz Ses Üretme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 9: Bütün Yay Kullanırken Yay Hızını Dengeleme Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 10: Çekme-Durma-İtme Hareketinde Yay ve Kol İçin Denge Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.2. Tel Değiştirme Çalışmaları

Teller arası geçiş sırasında omuz, dirsek ve bilek koordinasyonu büyük önem taşır; üst kolun küçük açılarla hareket etmesi sağlanmalıdır. Bilek ve parmaklardaki gereksiz gerginlik azaltılarak hızlı ve temiz geçişler mümkün olur.



Şekil 11: Bütün Yayda Tel Değiştirme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 12: Yayın Farklı Bölümlerinde Tel Değiştirme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.3. Çift Telde Ses Üretme Çalışmaları

Tüm boş tellerde yapılan çekme-itme egzersizlerinde pürüzsüz, dengeli ve temiz ses elde edildikten sonra çift telde ses üretme çalışmalarına başlanmalıdır. Çift ses çalışmalarında yay ile tellere uygulanacak basınç eşit olmalı, her iki tel için kol açısı dikkatle ayarlanmalıdır. Tek tel üzeri çalışmalarda olduğu gibi seslerin eşit, pürüzsüz ve kesintisiz olmasına çok dikkat edilmelidir.



Şekil 13: Tek ve Çift Telde Ses Üretme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

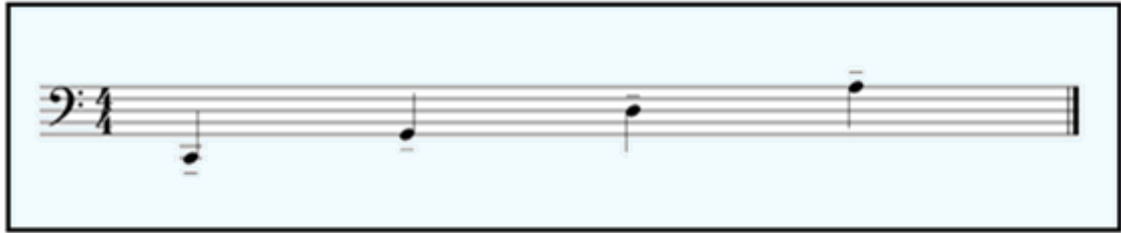


Şekil 14: Çift Telde Dengeli Ses Üretme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.4. Detache (Ayrı) Çalma Tekniği

Detache (Detaşe) tekniği, sağ el yay tekniklerinin temelini oluşturan ve sağ kolun akıcı şekilde yaptığı “çekme-itme” hareketlerinin uygulandığı bir tekniktir. Notaların üstüne veya altına konulan çizgi (-) işareti ile gösterilir (Bk. Şekil 15).



Şekil 15: Detaşe İşaretinin Nota Üzerinde Gösterimi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Detaşe tekniği uygulanırken doğru ve nitelikli ses elde edebilmek için yay, eşiğe paralel ve eşit hareketlerle tel ile temas etmelidir. Yayı tutan sağ el ve kol ağırlığı, yay üzerine aktarılmalı; çekme-itme hareketi her iki yönde de eşit baskı ile yapılmalıdır.

Hareketler arasında boşluk bırakmadan ardışık bir şekilde devam edilmeli ve yay hızı sabit tutulmalıdır. Tekniğin kavranması için çalışmalar, yay ağırlık merkezine yakın dip ve orta bölgelerden başlanarak yapılmalıdır.



Şekil 16: Yayın Farklı Bölümlerinde Detaşe Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 17: Farklı Hızlarda Detaşe Kullanımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

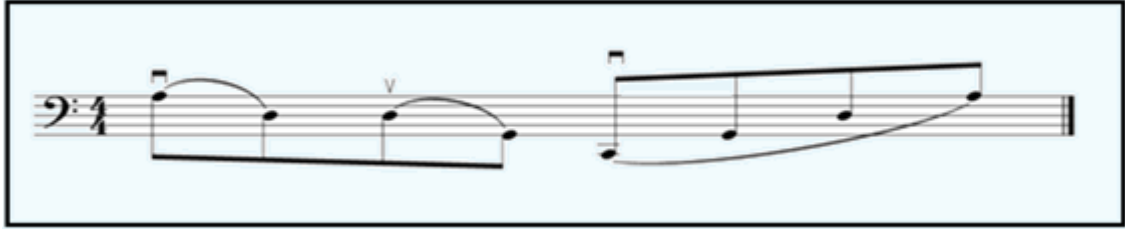


Şekil 18: Yayın Dip-Orta-Uç Bölgelerinde Detaşe Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.5 Legato (Bağlı) Çalma Tekniği

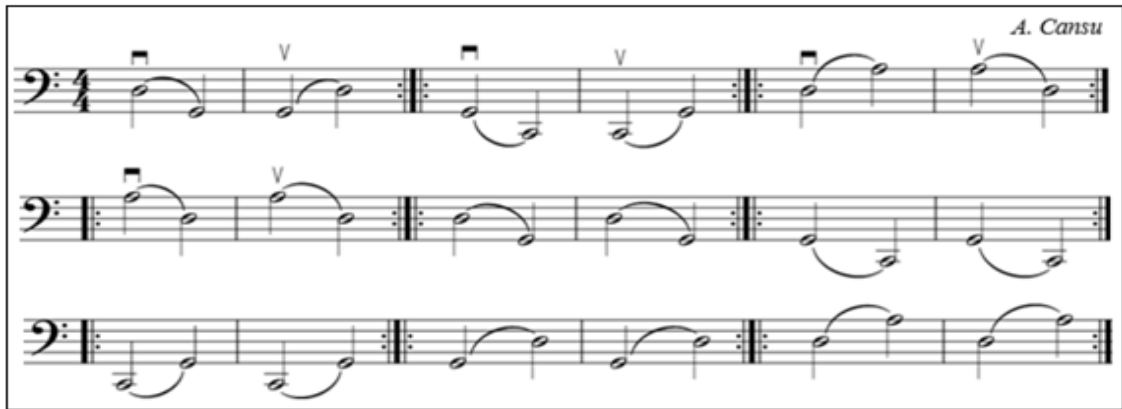
Legato tekniği, en az iki notanın bir yayda kesintisiz şekilde birbirine bağlanması ile uygulanır. Notaları birbirine bağlayan yay şeklindeki () işaret ile gösterilir (Bk. Şekil 19).



Şekil 19: Legato Çalma Tekniğinin Gösterimi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Legato çalarken notalar birbirinden koparılmadan pürüzsüz ve kesintisiz bir şekilde çalınmalıdır. Yayı tutan sağ el ve kol ağırlığı yaya aktarılmalı, her bölgede eşit basınç ve düzgün ses elde edilmelidir. Kol, bilek ve parmaklar yumuşak olmalı, sağ kolda gereksiz ve büyük hareketlerden kaçınılmalıdır. Tel geçişleri hissettirilmeden yumuşak bir şekilde yapılmalıdır.



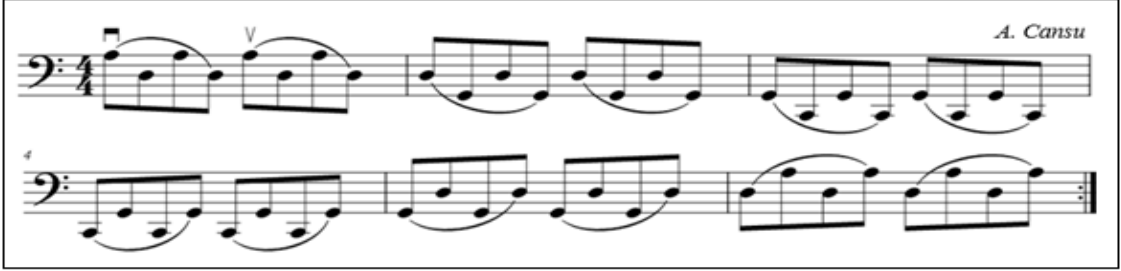
Şekil 20: İkilik Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



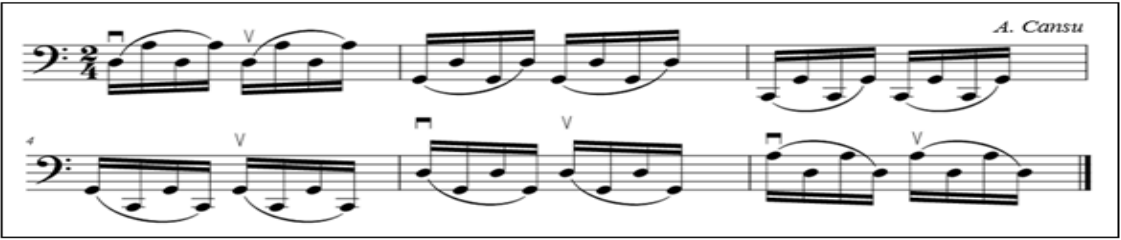
Şekil 21: Dörtlük Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 22. Sekizlik Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 23: Onaltılık Notalarla Legato Tel Değiştirme Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



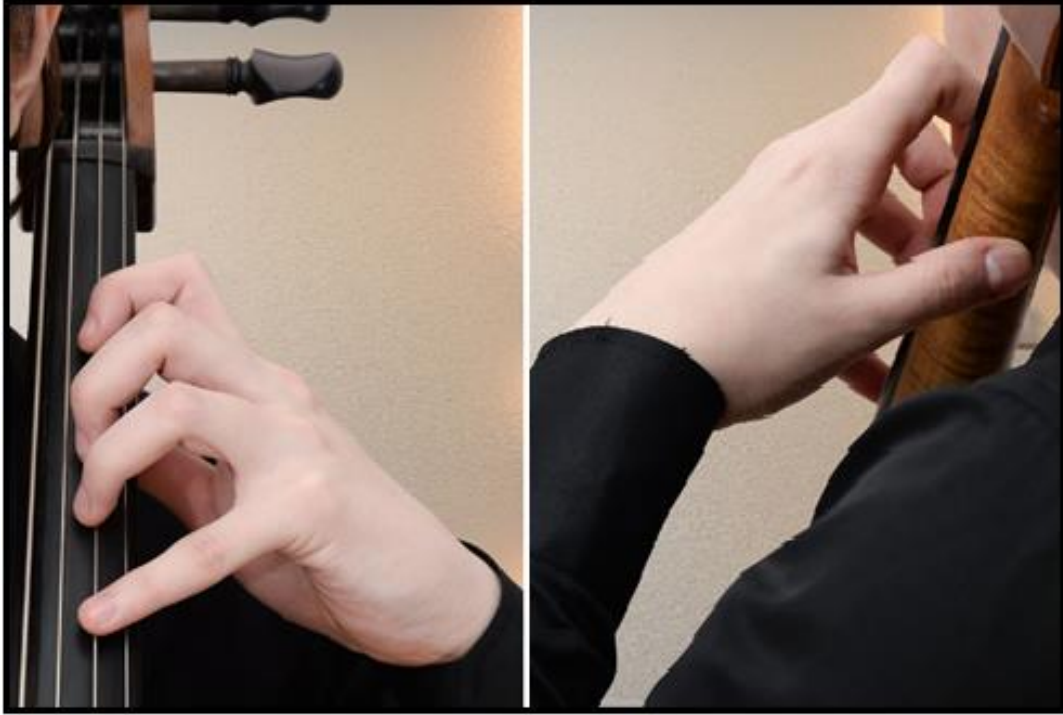
Şekil 24: Farklı Ritimsel Kalıplarla Legato-Detaşe Tel Değiştirme Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.6 Viyolonselde I. Pozisyon Kavramı

Sol el parmaklarının viyolonsel tuşesi üzerine yerleştirildiğinde kullandığı alan çalma pozisyonu olarak adlandırılmaktadır. Sol el birinci parmağının boş telden bir tam ses aşağıya (tizine) yerleştirilmesi ile viyolonselde I. pozisyon oluşur. Örneğin boş la telinde birinci parmak “si”, ikinci parmak “do”, üçüncü parmak “do#/reb” ve dördüncü parmak “re” notasına denk gelir.

Birinci parmak ile doğru nota bulunduktan sonra baş parmak doğal hali ile işaret ve orta parmağı karşılayacak şekilde tuşeye yerleştirilir. Ardından tüm parmaklar belirli aralıklarla tuşe üzerinde konumlandırılır (Bk. Şekil 25).



Şekil 25: I. Pozisyonda Sol Elin Ön ve Arkadan Görünüşü

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tuşeyi tutan başparmak arkadan tuşeyi sıkmamalı, parmaklar C harfine benzer şekilde yuvarlak, sol el ise rahat ve yumuşak olmalıdır. Tuşeye parmakların etli kısımları ile basılmalı bu esnada bilek yukarı ve aşağıya doğru çıkıntı veya çöküntü yapmamalıdır. Omuzun doğal hali korunarak yukarı doğru kalkması engellenmelidir (Çilden, 1975).

Viyolonselde, parmakların tellere indirilerek notaların seslendirilmesi “parmak düşürme”, kaldırılması ise “parmak kaldırma” olarak adlandırılır. Notaların icrası sırasında, basan parmak haricindeki diğer parmakların da tel üzerinde basılı kalmasına

özen gösterilir; bu uygulama “parmak tutma” olarak bilinir. Parmaklar, işaret parmağı (1), orta parmak (2), yüzük parmağı (3) ve serçe parmak (4) şeklinde numaralandırılır ve bu numaralandırma tüm pozisyonlarda değişmeden kullanılır. Entonasyonun korunması ve zaman kaybının önlenmesi amacıyla, parmaklar tuşe üzerinde tele yakın konumlandırılmalı, telden uzak tutulmamalıdır (Turan, 2023). Aynı notada yapılan parmak düşürme–kaldırma hareketlerinde, her defasında aynı noktaya temas etmeye özen gösterilmelidir. Tel geçişleri ise parmaklarla değil, kol ve bileğin bütünsel hareketiyle gerçekleştirilmelidir (Lehimler, 2014).

Bu temel pozisyon bilgisi esas alınarak, sonraki bölümlerde hem tonal hem de modal sistemler kullanılarak gerçekleştirilen etüt ve çalışmalar ele alınacaktır.

4.7. Bütün Tellerde Çalışmalar

Bu bölümde, her bir tel üzerinde yapılan etütler tonal yapılar temel alınarak hazırlanmıştır. Etütler, temel ses üretimi, parmak koordinasyonu ve yay kontrolüne odaklanır. Bu çalışmalar, öğrencilerin tek tel üzerinde teknik becerilerini sistemli şekilde geliştirmelerine imkân tanır. Re, Sol, Do ve La tellerindeki etütler bu yaklaşım doğrultusunda düzenlenmiştir.

Tonal egzersizlerin tamamlanmasının ardından, aynı teller üzerinde modal yapıya dayalı etütler uygulanarak öğrencinin modlar arası farkındalığı geliştirilmiştir. Böylece öğrencinin hem tonal hem de modal yapılar bağlamında motor hafızası ve müzikal duyarlılığı pekiştirilmiştir.

4.7.1. Re Telinde Çalışmalar

Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için Re teli, temel teknik ve parmak yerleşimini öğretmek amacıyla öncelikli çalışma alanı olarak seçilmiştir. Bu teldeki etütler hem tonal hem de modal yapılar üzerinden öğrencinin ses ve parmak koordinasyonunu geliştirmeye yöneliktir.

İlk 4 etüt, öğrencinin Re telinde temel seslerin doğru yerleşimini ve parmak kombinasyonlarını öğrenmesine odaklanan tonal egzersizlerdir. Bu egzersizler, boş tel “Re” ile başlar ve sırasıyla 1. parmak “Mi”, 2. parmak “Fa”, 3. parmak “Fa#” ve 4. parmak “Sol” notalarını kapsar. Tonal etütlerin amacı, öğrencinin motor hafızasını geliştirmek ve temel entonasyon becerilerini kazanmaktır.



Şekil 26: Parmak Dizilimi ve Farklı Parmaklarda Koordinasyon Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 27: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 28: Parmak Tutma-Düşürme-Kaldırma Hareketi ile Ezgisel Çalışma

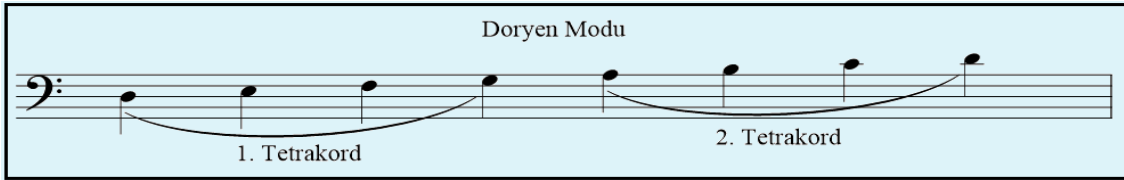
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 29: 3. Parmak Kullanımı ile Tonal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Modal Çalışmalara Geçiş ve Doryen Modu: Tonal çalışmalar tamamlandıktan sonra, öğrencinin modal farkındalığını geliştirmek amacıyla Doryen moduna dayalı etütlere geçilmiştir. Doryen modu, doğal minör dizisine benzeyen ve majör dizinin ikinci derecesinden başlayan bir modal yapıdır (Bk. Şekil 30).



Şekil 30: Doryen Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu dizi, iki tetrakortun (dört seslik dizi) birleşiminden oluşur:

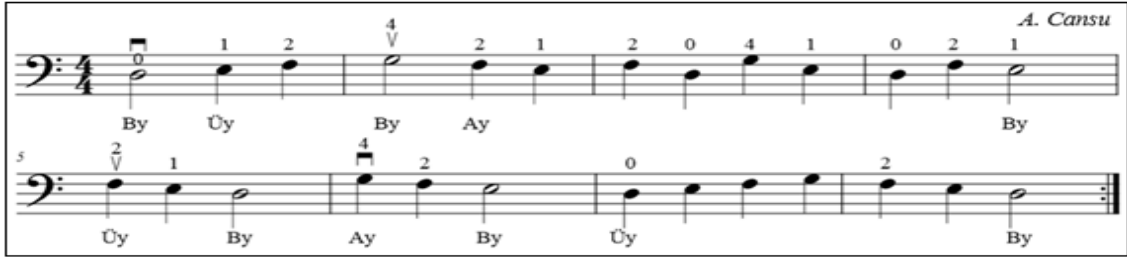
- **1. Tetrakord:** Re-Mi-Fa-Sol
- **2. Tetrakord:** La-Si-Do-Re

Bu aşamada, öğrencinin pozisyon hâkimiyetini ve parmak koordinasyonunu daha sağlam geliştirebilmesi için yalnızca ilk tetrakord (Re-Mi-Fa-Sol) üzerinde çalışılmıştır. Böylece hem tonal hem de modal yapıdaki ilk dört ses, karşılaştırmalı olarak pekiştirilmiş olur. Modal etütler, öğrencinin tonal farkındalığını pekiştirmenin yanı sıra, modlar arası ses renklerini deneyimlemesini sağlar.



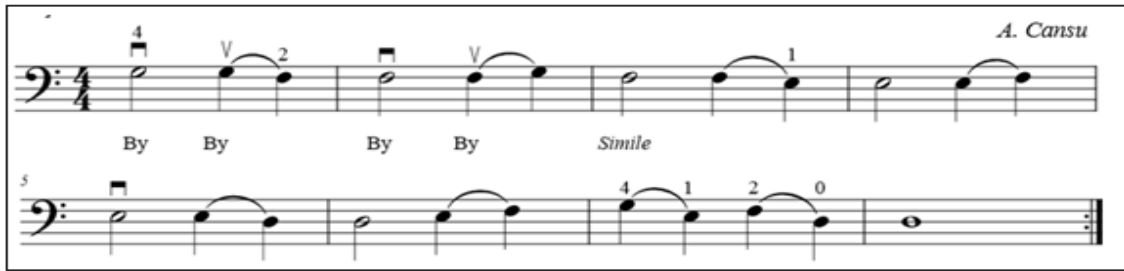
Şekil 31: İlk Tetrakord Arasında Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



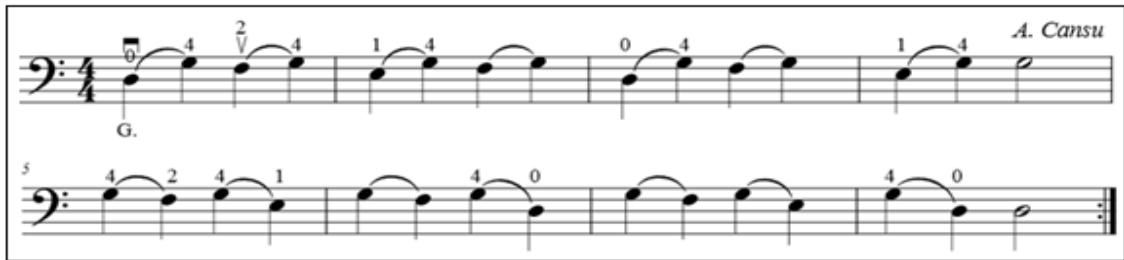
Şekil 32: Modal Yapıda Bütün Yay-Üst Yarı ve Alt Yarıda Yay Kontrolü

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 33: Farklı Yay Bölümlerinin Kullanıldığı İnci Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 34: Legato Tekniğinde Parmak Kombinasyonlarıyla Modal Geçiş Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.7.2. Sol Telinde Çalışmalar

Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için sol teli, temel yay kontrolü ve pes ses bölgesinde entonasyon gelişimi açısından kritik bir aşamadır. Bu teldeki etütler, öğrencinin düşük sesler üzerinde hâkimiyet kazanmasını ve parmak yerleşimlerini doğru şekilde öğrenmesini hedefler. Çalışmalar, önce tonal yapılarla başlamakta, ardından modal uygulamalara geçilmektedir.

İlk 3 etüt, sol teli üzerinde yer alan temel seslerin doğru entonasyonla öğrenilmesini ve parmak koordinasyonunun gelişmesini amaçlayan tonal egzersizlerden oluşur. Bu egzersizler, boş tel “Sol” ile başlar ve sırasıyla 1. parmak “La”, 2. parmak “Sib”, 3.

parmak “Si” ve 4. parmak “Do” notalarını kapsar. Tonal etütlerin temel amacı, öğrencinin ses temizliği, motor hafıza ve yay-parmak koordinasyonunu geliştirmektir.

Şekil 35, altı tane bas gitar parçası göstermektedir. Her parça, belirli bir parmak yerleşimi (0, 1, 2, 3, 4) ve ses temizliği için tasarlanmıştır. Parçaların başlarında 'G.' (Gitar) veya 'M.' (Mızrap) belirtilmiştir. Her parça, bir tane 'V' (Vibrato) işaretiyle başlar. Parçaların sonunda 'A. Cansu' yazmaktadır.

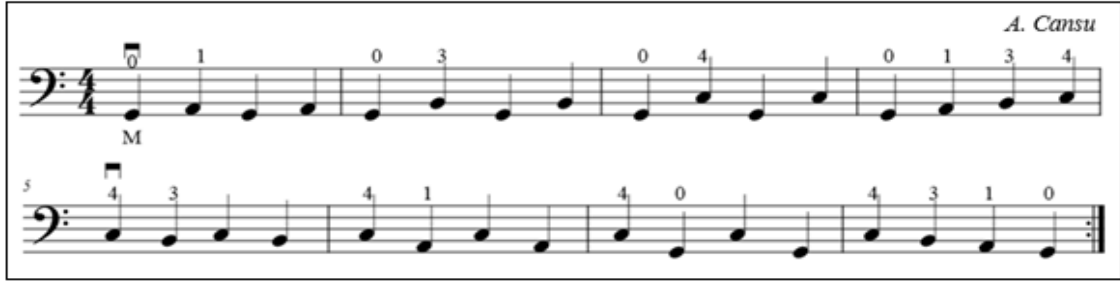
Şekil 35: Parmak Yerleşimi ve Ses Temizliği İçin Temel Çalışmalar

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 36, iki tane bas gitar parçası göstermektedir. Her parça, belirli bir parmak yerleşimi (0, 1, 2, 3, 4) ve ses temizliği için tasarlanmıştır. Parçaların başlarında 'V' (Vibrato) işareti belirtilmiştir. Parçaların sonunda 'A. Cansu' yazmaktadır.

Şekil 36: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 37: Detaje Yay Tekniği ile Parmak Düşürme-Kaldırma ve Tutma Egzersizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Modal Çalışmalara Geçiş ve Miksolidyen Modu: Tonal çalışmalar tamamlandıktan sonra, öğrencinin modal farkındalığını genişletmek amacıyla Miksolidyen moduna dayalı etütlere geçilmiştir. Miksolidyen modu, majör dizinin yedinci derecesinin yarım ses pes alınmasıyla oluşan bir modal yapıdır (Bk. Şekil 38).



Şekil 38: Miksolidyen Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu dizi iki tetrakortun birleşiminden oluşur:

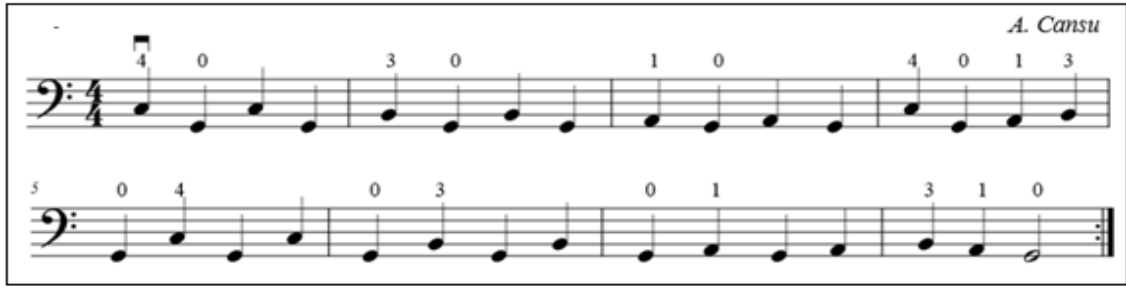
- **1. Tetrakord:** Sol-La-Si-Do
- **2. Tetrakord:** Re-Mi-Fa-Sol

Bu aşamada, öğrencinin temel pozisyon hâkimiyetini ve modal ses rengi farkını kavrayabilmesi için yalnızca ilk tetrakord (Sol-La-Si-Do) üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Böylece öğrenci hem tonal hem de modal sesleri karşılaştırmalı olarak öğrenir ve modal ezgilerin karakteristik rengini deneyimler.



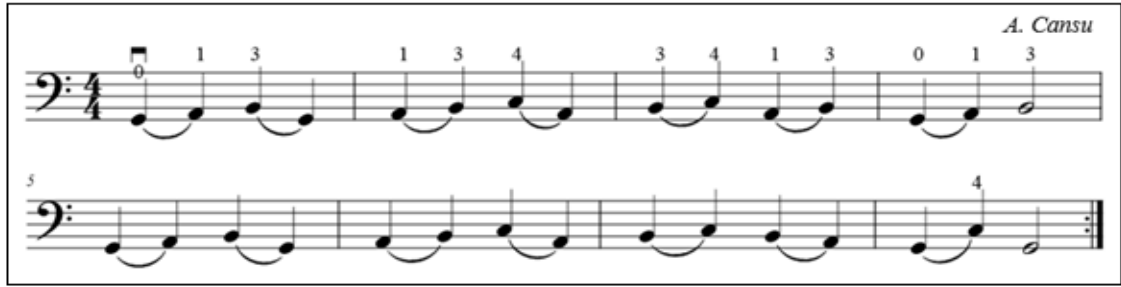
Şekil 39: İlk Tetrakord İçerisinde Basit Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



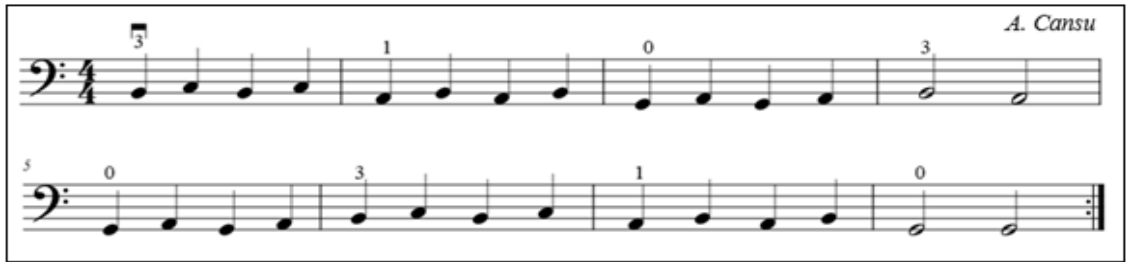
Şekil 40: Modal Ritmik Parmak Düşürme-Kaldırma Çalışması.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 41: Legato Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 42: Ezgisel Tekrarlı 2'li Modal Aralık Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.7.3. Do Telinde Çalışmalar

Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için Do teli, en pes tel olması nedeniyle yay kontrolü, basınç dengesi ve ses üretiminde kaliteyi geliştirmek için özel bir öneme sahiptir. Bu telde yapılan çalışmalar, öğrencinin geniş yay kullanımı, düşük pozisyonda parmak yerleşimi ve entonasyon becerilerini geliştirmeye yöneliktir. Çalışmalar, önce tonal egzersizlerle, ardından modal uygulamalarla ilerlemektedir.

İlk 3 etüt, Do teli üzerinde bulunan temel sesleri öğretmeyi ve parmak koordinasyonunu geliştirmeyi amaçlayan tonal egzersizlerden oluşur. Bu egzersizler, boş tel “Do” ile başlar ve sırasıyla 1. parmak “Re”, 2. parmak “Mib”, 3. parmak “Mi” ve 4. parmak “Fa”

notalarını kapsar. Tonal etütlerin amacı, öğrencinin pes seslerde yay basıncını doğru kullanabilmesi ve net entonasyon elde etmesidir.

A. Cansu

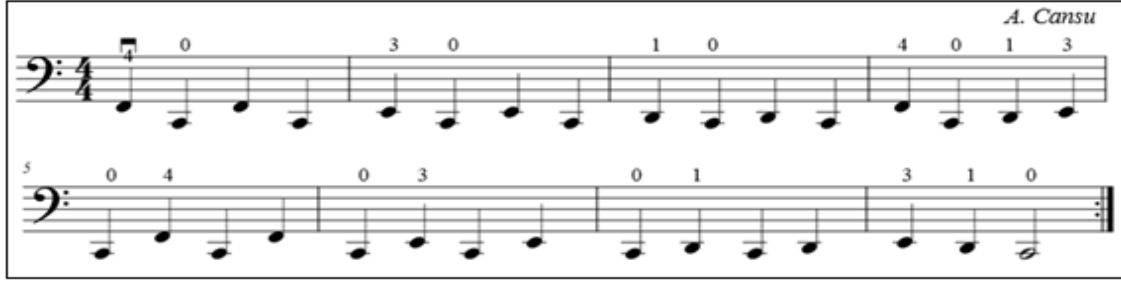
Şekil 43: Parmak Yerleşimi ve Ses Temizliği İçin Temel Çalışmalar

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. Cansu

Şekil 44: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması

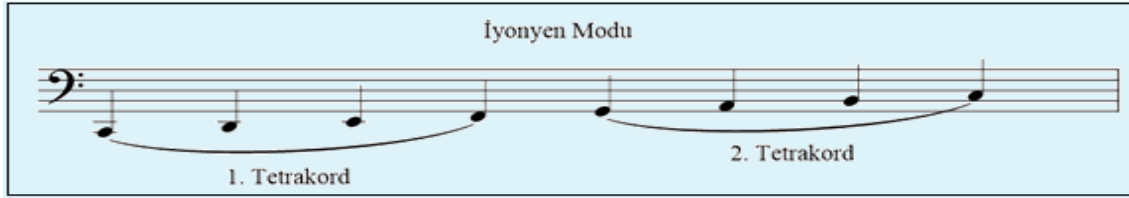
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 45: Parmak Düşürme ve Kaldırma Hareketi ile Entonasyon Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Modal Çalışmalara Geçiş ve İyonyen Modu: Tonal çalışmalar tamamlandıktan sonra, öğrencinin modal farkındalığını geliştirmek amacıyla İyonyen moduna dayalı etütlere geçilmiştir. İyonyen modu, belirli bir modal yapıya sahip olup, “Do” sesinden başlayarak şu şekilde dizilir (Bk. Şekil 46)



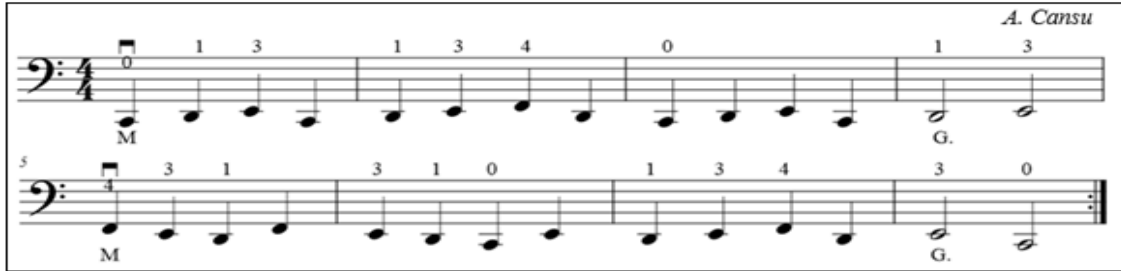
Şekil 46: İyonyen Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu dizi, iki tetrakortun birleşiminden oluşur:

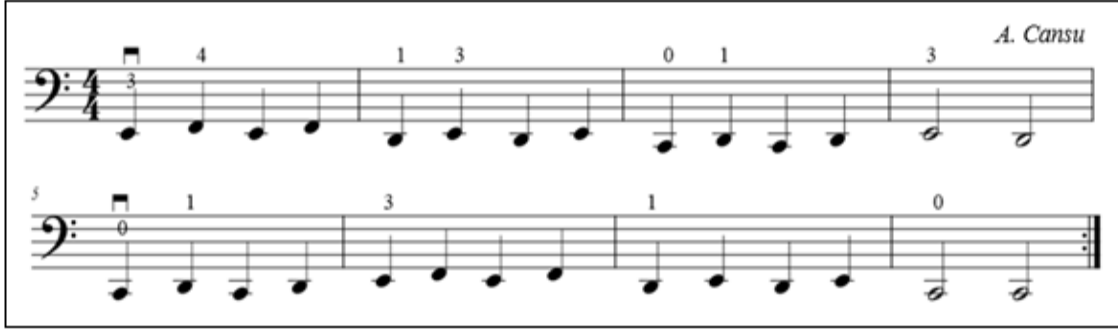
- **1. Tetrakord:** Do-Re-Mi-Fa
- **2. Tetrakord:** Sol-La-Si-Do

Başlangıç seviyesindeki öğrencinin pozisyon hâkimiyetini ve parmak koordinasyonunu daha sağlam geliştirebilmesi için yalnızca ilk tetrakord (Do-Re-Mi-Fa) üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Böylece tonal yapıda öğrenilen ilk sesler, modal bağlamda tekrar edilerek pekiştirilmiş olur.



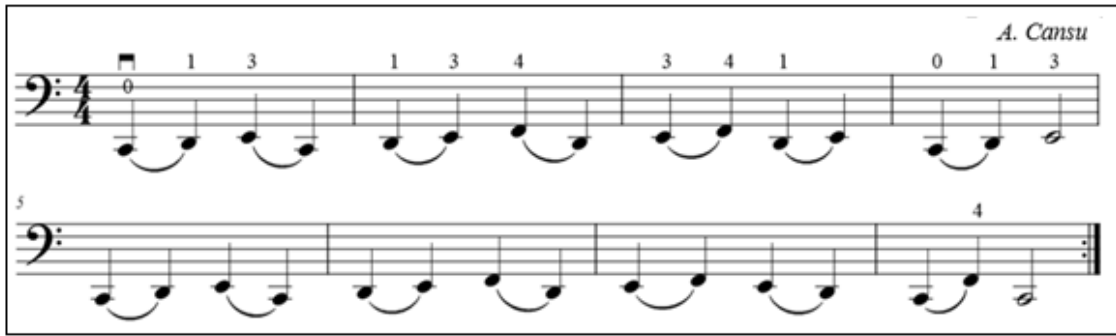
Şekil 47: İlk Tetrakord İçerisinde Basit Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



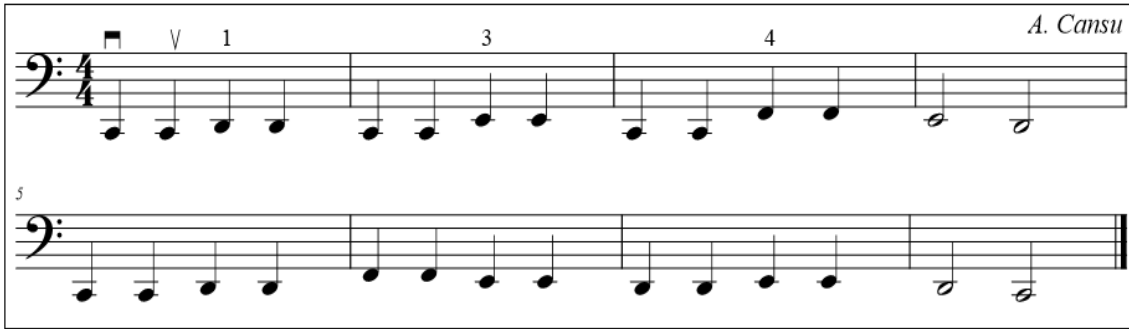
Şekil 48: İkili Aralıklarla Ezgisel Modal Çalışma

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 49: Legato Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 50: Detaşe Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.7.4. La Telinde Çalışmalar

Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için La teli, tiz ses bölgesine geçişin ilk adımı olup, temel entonasyon ve yay hâkimiyetini pekiştirmeye yöneliktir. Bu telde yapılan çalışmalar, öğrencinin parmak esnekliğini ve ses kalitesini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmalar, önce tonal egzersizlerle, ardından modal uygulamalarla ilerlemektedir.

İlk 3 etüt, La teli üzerinde bulunan temel sesleri öğretmeyi ve parmak koordinasyonunu geliştirmeyi amaçlayan tonal egzersizlerden oluşur. Bu egzersizler, boş tel “La” ile başlar ve sırasıyla 1. parmak “Si”, 2. parmak “Do”, 3. parmak “Do#” ve 4. parmak “Re” notalarını kapsar. Tonal etütlerin amacı, öğrencinin tiz bölgede yay basıncını doğru kullanabilmesi ve net entonasyon elde etmesidir.



Şekil 51: Parmak Yerleşimi ve Ses Temizliği İçin Temel Çalışmalar

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 52: Boş Tel ve Parmaklı Seslerle Tonal Dörtlü Dizi Çalışması

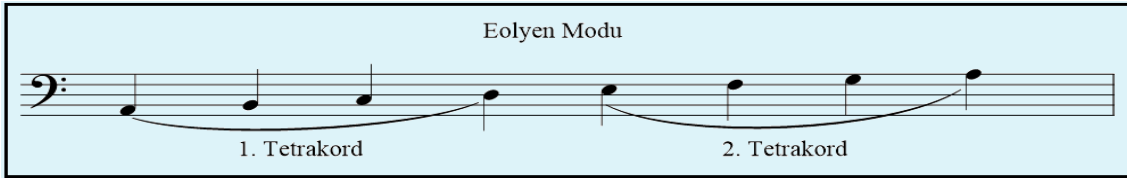
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 53: Parmak Düşürme ve Kaldırma Hareketi ile Entonasyon Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Modal Çalışmalara Geçiş ve Eolyen Modu: Tonal çalışmalar tamamlandıktan sonra, öğrencinin modal farkındalığını geliştirmek amacıyla Eolyen moduna dayalı etütlere geçilmiştir. Eolyen modu, belirli bir modal yapıya sahip olup, “La” sesinden başlayarak şu şekilde dizilir (Bk. Şekil 54).



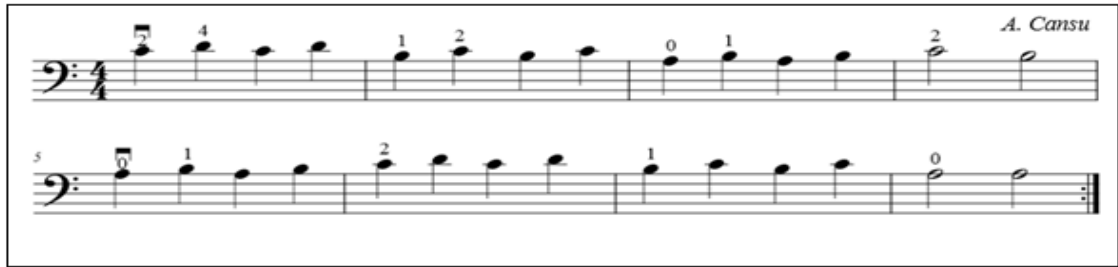
Şekil 54: Eolyen Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



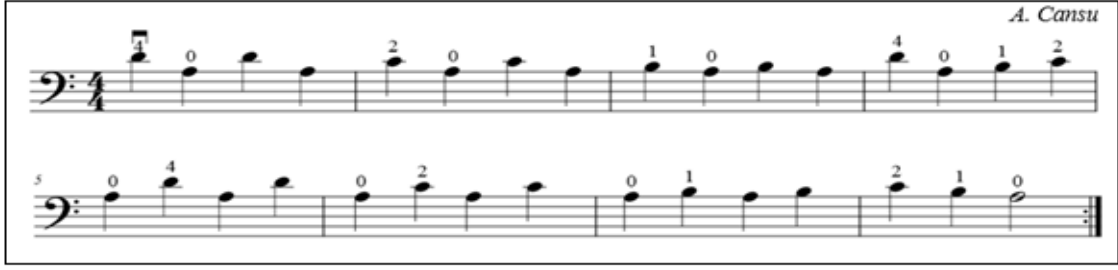
Şekil 55: İlk Tetrakord İçerisinde Basit Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



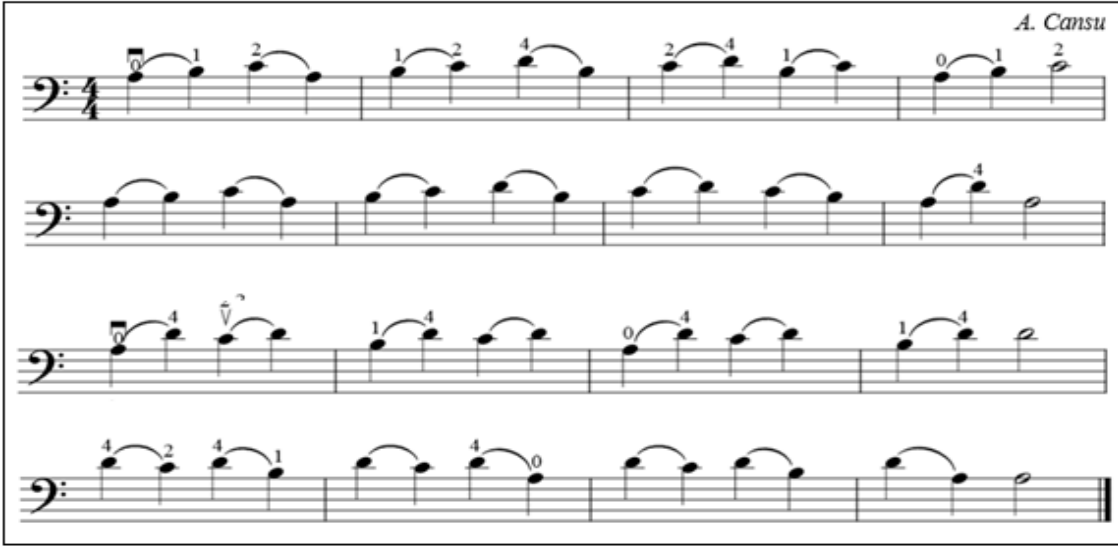
Şekil 56: Parmak Tutma-Kaldırma ve Düşürme Hareketi İle Modal Çalışma

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 57: Parmak Düşürme-Kaldırma Hareketi ile Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 58: Legato Yay Tekniği ile Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.7.5. Re-La Tellerinde Tonal-Modal Çalışmalar

Tek tel üzerinde yapılan temel çalışmaların ardından, öğrencinin yay kontrolünü geliştirmek, sesler arası geçişlerde akıcılık sağlamak ve çift tel koordinasyonunu güçlendirmek amacıyla “Re-La” tellerinde birleştirilmiş etütlere geçilmiştir. Bu bölümde öncelikle modal uygulamalar ele alınmış, ardından tonal ve modal yapıların bütünleşik şekilde sunulduğu çalışmalara yer verilmiştir.

Modal uygulamalarda, Re teli üzerinde kullanılan Doryen modu ve La teli üzerinde kullanılan Eoliyen modu temel alınmıştır. Etütler, her iki modun ilk tetrakord sesleri (Re, Mi, Fa, Sol ve La, Si, Do, Re) üzerinde oluşturulmuş ve iki tel arasında melodik geçişlerle modal farkındalık geliştirilmiştir. Bu sayede öğrenci, modal dizilerdeki karakteristik renkleri deneyimleyerek iki tel arası koordinasyon becerilerini pekiştirir. Modal etütler,

Modal çalışmaları takiben, tonal ve modal yapıların bütünlüştik şekilde yer aldığı karma etütlere geçilmiştir. Bu aşamada tonal yapıda Dotzauer, Schröder ve Feuillard gibi klasik viyolonsel metotlarından yararlanılmış, bu metotların temel pasajları modal melodilerle birlikte işlenerek öğrenciye hem klasik literatürün temelini hem de modal farkındalığı aynı anda kazandıracak bir yaklaşım benimsenmiştir. Tonal etütlerde, Re teli üzerinde öğrenilen sesler (Re, Mi, Fa, Fa#, Sol) ile La teli üzerindeki sesler (La, Si, Do, Do#, Re) ardışık ve karşılıklı şekilde kullanılmıştır. Bu çalışmalar, öğrencinin pozisyon hâkimiyetini artırmanın yanı sıra, ses geçişlerinde akıcılık ve entonasyon doğruluğunu geliştirmeye yöneliktir.



A. Cansu

Şekil 60: Re Doryen Ezgisel Etüt Çalışması

A. Cansu

The musical score for A. Cansu is written for a single melodic line on a bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 4, the second staff contains measures 5 through 8, and the third staff contains measures 9 through 12. Fingerings are indicated by numbers 0 through 4 above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Şekil 61: Re Doryen Modunda Etüt Çalışması

48



Şekil 62: Re Doryen Ezgisel Etüt Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 63: Re-La Tellerinde Tonal Etüt Çalışması

Kaynak: Dotzauer, F. (2000). Violoncello Method Volume 1. Carl Fischer Music Publisher.



Şekil 64: Re-La Tellerinde Tonal Etüt Çalışması

Kaynak: Schröder, C. (1994). Die Ersten Übungen für Violoncell (Op.31). C.F. Peters.



Şekil 68: Re-La Tellerinde Tonal Düet Çalışma

Kaynak: Dotzauer, F. (2000). Violoncello Method Volume 1. Carl Fischer Music Publisher.

4.7.6. Sol-Re-La Tellerinde Tonal-Modal Çalışmalar

Tek tel üzerinde yapılan temel çalışmaların ardından, öğrencinin yay hakimiyetini artırmak ve parmak pozisyonlarını pekiştirmek amacıyla önce Re ve La tellerinde birlikte çalınan alıştırımlara yer verilmiştir. Bu aşamada tel değişimleri ve iki tel arasında akıcı geçişler üzerinde durulmuştur. Daha sonra, Sol teli de eklenerek üç tel üzerinde yapılan çalışmalarla öğrencinin el pozisyonu ve yay kontrolü geliştirilmiş, farklı teller arasında koordinasyon sağlanmıştır. Bu çalışmalar, öğrencinin önceki aşamalarda öğrendiği sesleri ve parmak kombinasyonlarını daha geniş bir ses alanında uygulamasına olanak tanımaktadır.



Şekil 69: Sol-Re-La Tellerinde Miksolidyen Modal Dizi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 70: Sol Miksolidyen Modal Ezgi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 71: Sol-Re-La Tellerinde Tonal Çalışma

Kaynak: Schröder, C. (1994). Die Ersten Übungen für Violoncell (Op.31). C.F. Peters.



Şekil 72: Sol-Re-La Tellerinde Tonal Etüt Çalışması

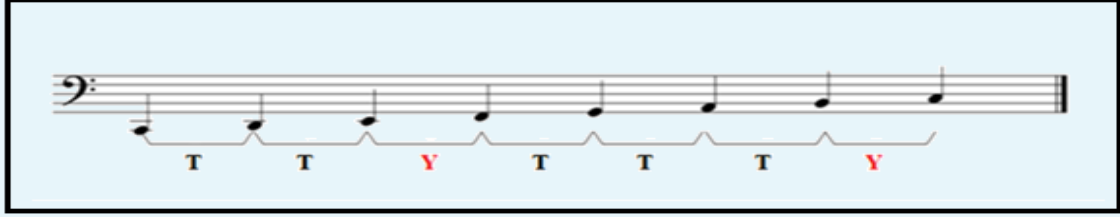
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 73: Sol-Re-La Tellerinde İki Çello İçin Düet Çalışması

Kaynak: Dotzauer, F. (2000). Violoncello Method Volume 1. Carl Fischer Music Publisher.

4.8. Viyolonselde Do Majör Dizisi

Do majör dizisi, do sesinden başlayarak sekiz komşu sesin belirli bir düzen içinde sıralanmasıyla oluşur ve aralık dizilişi “iki tam, bir yarım, üç tam, bir yarım” şeklindedir. Bu dizi, hiçbir ses değiştirici işaret almaması sebebiyle hem teorik hem de uygulama açısından başlangıç seviyesinde en uygun tonal yapı olarak kabul edilir (Bk. Şekil 74).



Şekil 74: Do Majör Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Do majör dizi, viyolonselde do-sol-re-la tellerinin tamamını kapsayan geniş bir ses alanı içinde çalınmaktadır. Bu nedenle ton kavramının önemi, bu aşamada özellikle vurgulanmaktadır; çünkü tüm tellerde doğru entonasyonun sağlanması ve parmak pozisyonlarının standartlaştırılması, sonraki teknik gelişim için temel oluşturur.

Çalışmaların ilk bölümünde, do majör dizi üzerinde kurgulanan tonal etütler yer almakta ve öğrencinin hem diziye hâkimiyeti hem de yay-tel koordinasyonu pekiştirilmektedir. Bu etütlerde, diziler, arpejler ve ardışık dizi yürüyüşleri gibi teknik unsurlar kullanılarak ton duygusunun gelişimi hedeflenmiştir. Ardından, tonal yapıyla birlikte özgün etüt ve ezgiler eklenerek, öğrenciye farklı karakterleri deneyimleme olanağı sağlanmaktadır. Böylece tonal yapılar ile I. Pozisyon, yarım pozisyon ve açık konumların kavranmasıyla başlayan bu süreç, tonal ve özgün öğelerin bütünleştiği müzikal bir yaklaşım ile tamamlanmaktadır. Bu bölüme ilişkin etütler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 75: Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 76: İki Zamanlı Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 77: Dört Zamanlı Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 78: İki Zamanlı Farklı Ritim Kalıplarıyla Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 79: Üçleme Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 80: Do Majör Tonda Etüt Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 81: Legato Yay Tekniğinde Tonal Etüt Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 82: Tonal Ezgisel Arpej Çalışması

Kaynak: Schröder, C. (1994). Die Ersten Übungen für Violoncell (Op.31). C.F. Peters.



Şekil 83: Do majör Ezgisel Etüt Çalışması

Kaynak: Lee, S. (2013). First Step In Violoncello Playing (op.101). Stainer&Bell Ltd.



Şekil 84: Do Majör Etüt Çalışması

Kaynak: Schröder, C. (1994). Die Ersten Übungen für Violoncell (Op.31). C.F. Peters.



Şekil 85: Do Majör Üçlü Aralık Etüt Çalışması

Kaynak: Werner, J. (1880). *Praktische Violoncell Schule*. Carl Rühles Musikverlag.

4.9. I. Pozisyonda Açık Konumlar

4.9.1. I. Pozisyonda Aşağı Doğru Açık Konum

Viyolonselde aşağı doğru açık pozisyon uygulanırken, I. pozisyonda sol elin birinci parmağı tuşe üzerinde sabit kalır. Diğer parmaklar ise birinci parmağa göre yarımşar ses tiz olacak şekilde konumlandırılır. Örneğin, sol telinde birinci parmak “la” notasına, ikinci parmak “si” notasına, üçüncü parmak “do” notasına ve dördüncü parmak “do#” notasına basar.

Bu yerleşim, parmaklar arasında doğru aralıkları sağlayarak entonasyon ve hız açısından öğrencinin teknik gelişimine katkı sağlar.



Şekil 86: Aşağı Doğru Açık Konumda Çalışmalar

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 87: Aşağı doğru açık konum çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 89: Doğal Durumdan Yarım Ses Yukarı Açma Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 90: Doğal Konum ile Açık Konum Arasında Parmak Açma Çalışması

Kaynak: Davidoff, C. (1888). Violoncell-Schule. Edition Peters.

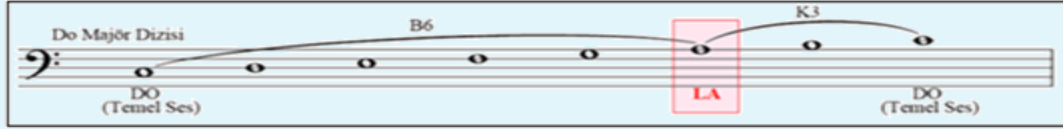


Şekil 91: Si Kararlı Ezgisel Yukarı Doğru Açık Pozisyon Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.10. I. Pozisyonda La Minör Dizisi

Her majör dizinin, kendisiyle ilişkili bir minör dizisi bulunmaktadır. Majör dizinin temel sesinden küçük üçlü (K3) aralık aşağısındaki ses (pesi) veya büyük altılı (B6) aralık yukarısındaki ses (tizi), dizinin ilgili minörünü oluşturur (Bk. Şekil 92). Minör diziler ise doğal, armonik ve melodik olmak üzere üçe ayrılır.



Şekil 92: La Minör Dizisinin Oluşumu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

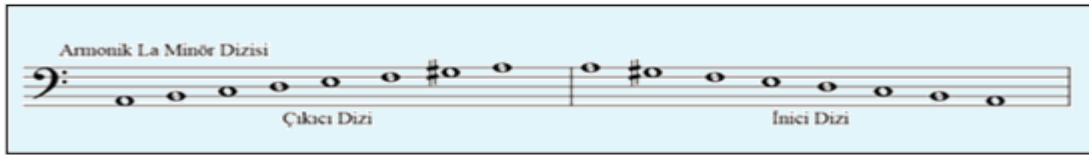
Doğal la minör dizisi; do majör dizisinin ilgili minörüdür ve do majör dizisinde olduğu gibi hiçbir ses değiştirici işaret almaz (Bk. Şekil 93).



Şekil 93: Doğal La Minör Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Armonik la minör dizisi; doğal la minör dizisinin 7. sesinin yarım ses tizleştirilmesiyle armonik dizi meydana gelir ve hem inici hem de çıkıcı çalınırken sol notası “sol#” olacak şekilde seslendirilir (Bk. Şekil 94).



Şekil 94: Armonik La Minör Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Melodik la minör dizisi; çıkıcı çalınırken 6 ve 7. sesler yarımşar ses tizleşir, inici çalınırken ise 6 ve 7. sesler doğal hallerine geri dönerler (Bk. Şekil 95).



Şekil 95: Melodik La Minör Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 96: Doğal La Minör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



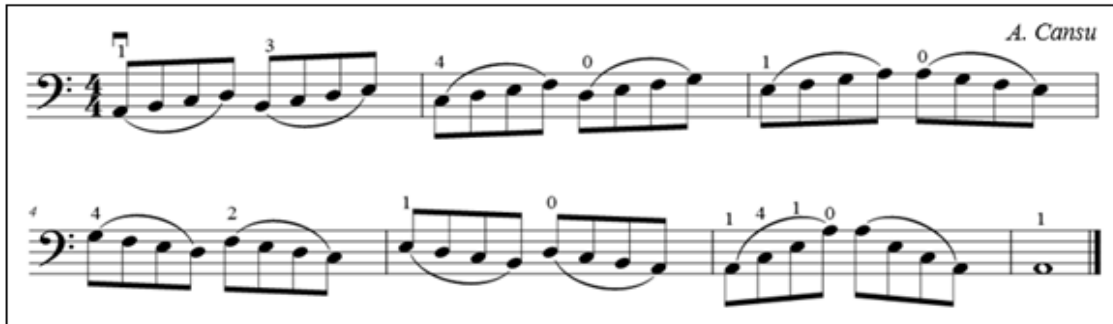
Şekil 97: Armonik La Minör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 98: Melodik La Minör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 99: Legato Doğal La Minör Etüt Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 100: Ezgisel La Minör Çalışma

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 101: La Minör Düet Çalışması

Kaynak: Kummer, F. (1839). Violoncell-Schule für Den Ersten Anterricht Nebst 92. Leipzig.



Şekil 102: La Minör Etüt

Kaynak: Fischer, C. (1891). Tutors Method for the Violoncello. New York.

4.11. Viyolonselde Yarım Pozisyon

Yarım pozisyon, sol el parmaklarının I. pozisyonun doğal durumuna göre tuşe üzerinde yarım ses pes konumlandırılması ile oluşur. I. pozisyonda geçerli olan tüm kurallar, yarım pozisyon için de geçerlidir. Parmaklar tuşeye hafif eğik bir şekilde yerleştirilmeli ve elin C şekli korunmalıdır; ayrıca başparmak ile tuşe arkadan sıkılmamalıdır. Örneğin, re telinde birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmaklar sırasıyla “re# / mib”, “mi”, “mi# / fa” ve “fa# / solb” notalarına yerleştirilir (Bk. Şekil 103).



Şekil 103: Viyolonselde Yarım Pozisyon

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 104: Yarım Pozisyonda Kromatik Çalışma

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 105: Yarım Pozisyonda Parmak Egzersizleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 106: I. Pozisyon-Yarım Pozisyon Geçiş Çalışması

Kaynak: Kummer, F. (1839). Violoncell-Schule für Den Ersten Anterricht Nebst 92. Leipzig.



Şekil 107: La Kararlı Ezgisel Yarım Pozisyon Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 108: Re Kararlı Ezgisel Yarım Pozisyon Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.12. Viyolonselde Bir Diyezli ve Bir Bemollü Diziler

4.12.1. Sol Majör Dizisi

Sol majör dizisi, sol sesinden başlayarak sekiz komşu sesin aralıkları “iki tam bir yarım üç tam bir yarım” olacak şekilde dizilmesiyle oluşur. I. pozisyonunda bir ya da bir buçuk oktav olarak seslendirilen sol majör dizisi ses değiştirici olarak “fa#” işaretini alır (Bk. Şekil 109).



Şekil 109: Viyolonselde Sol Majör Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



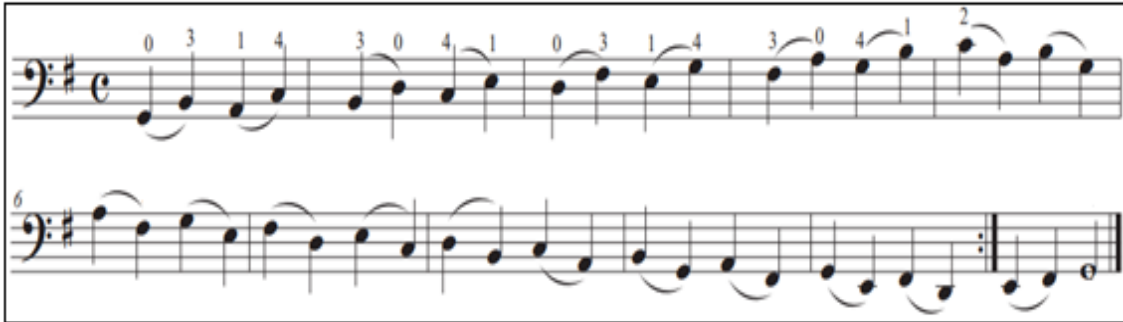
Şekil 110: Sol Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 111: Farklı Ritimsel Kalıplarda Sol Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 112: Sol Majör 3'lü Aralık Dizi Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 113: Melodik Sol Majör Çalışma

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 114: Sol Majör Etüt

Kaynak: Lee, S. (2013). First Step In Violoncello Playing (op.101). Stainer&Bell Ltd.



Şekil 115: Sol Majör Etüt Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

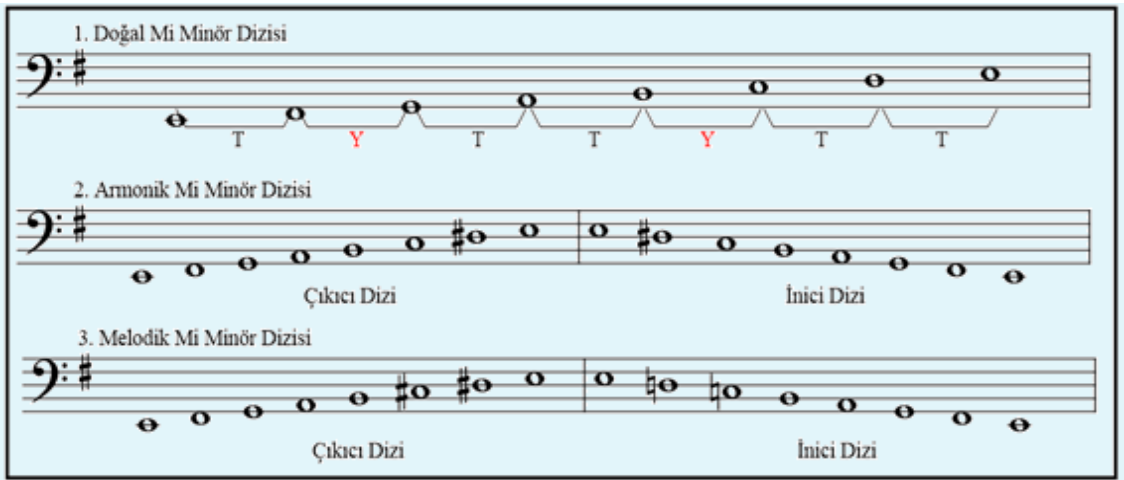


Şekil 116: Sol Majör Düet Çalışması

Kaynak: Schröder, C. (1994). Die Ersten Übungen für Violoncell (Op.31). C.F. Peters.

4.12.2. Mi Minör Dizisi

Mi sesinden başlayarak sekiz komşu sesin aralıkları “bir tam bir yarım iki tam bir yarım iki tam” olacak şekilde dizilmesiyle doğal mi minör dizisi oluşur. Doğal mi minör dizisi, sol majör dizisinin ilgili minörüdür ve sol majör dizisinde olduğu gibi fa# ses değiştirici işaretini alır (Bk. Şekil 117).



Şekil 117: Viyolonselde Doğal, Armonik ve Melodik Mi Minör Dizisi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 118: Doğal, Armonik, Melodik Mi Minör Dizi ve Arpej Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 119: Mi Minör 3'lü Aralık Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 120: Ezgisel Mi Minör Etüt

Kaynak: Lee, S. (2013). First Step In Violoncello Playing (op.101). Stainer&Bell Ltd.



Şekil 121: Ezgisel Etüt Çalışması

Kaynak: Dotzauer, F. (2000). Violoncello Method Volume 1. Carl Fischer Music Publisher.

4.12.3. Fa Majör Dizisi

Fa majör dizisi, fa sesinden başlayarak sekiz komşu sesin aralıkları “iki tam bir yarım üç tam bir yarım” olacak şekilde dizilmesiyle oluşur. Fa majör dizisi ses değiştirici olarak “sib” işaretini alır (Bk. Şekil 122).



Şekil 122: Viyolonselde Fa Majör Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 123: Fa Majör Dizi ve Arpej Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 124: Fa Majör 3'lü Aralık Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 125: Ezgisel Etüt

Kaynak: Lee, S. (2013). First Step In Violoncello Pla ying (op.101). Stainer&Bell Ltd.



Şekil 126: Ritmik Detşe Etüt Çalışması

Kaynak: Feuillard, L. R. (1919). Dailly Exercises For Violoncello. Schott Music.



Şekil 127: Ezgisel Fa Majör Etüt Çalışması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

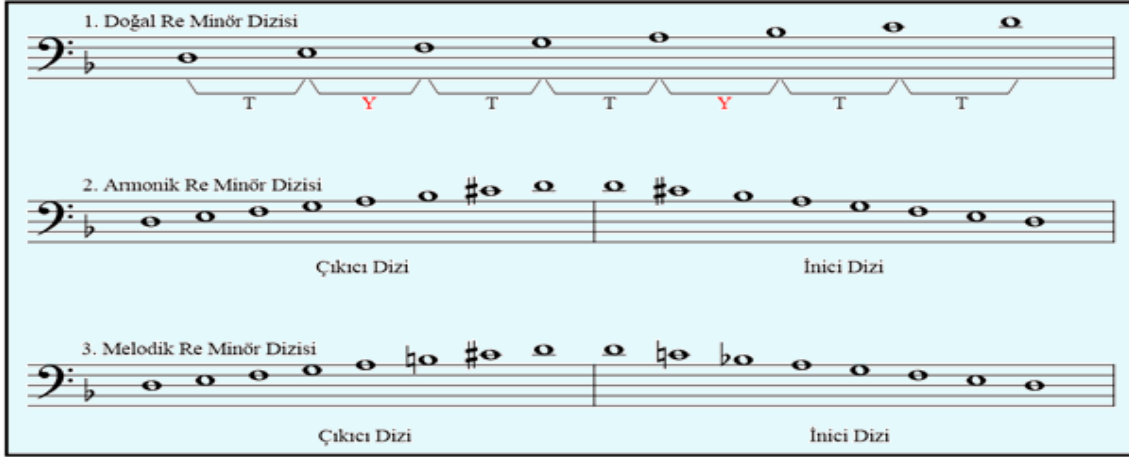


Şekil 128: Fa Majör Düet Çalışması

Kaynak: Lee, S. (2013). First Step In Violoncello Playing (op.101). Stainer&Bell Ltd.

4.12.4. Re Minör Dizisi

Re sesinden başlayarak sekiz komşu sesin aralıkları “bir tam bir yarım iki tam bir yarım iki tam” (1T-1Y-2T-1Y-2T) olacak şekilde dizilmesiyle **doğal re minör dizisi** oluşur. Doğal re minör dizisi, fa majör dizisinin ilgili minörüdür ve fa majör dizisinde olduğu gibi si bemol ses değiştirici işaretini alır (Bk. Şekil 129).



Şekil 129: Viyolonselde Doğal, Armonik ve Melodik Re Minör Dizisi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 130: Doğal, Armonik, Melodik Re Minör Dizi ve Arpej Çalışmaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Carl Schröder

9

17

24

Şekil 131: Ezgisel Re Minör Etüt

Kaynak: Schröder, C. (1994). Die Ersten Übungen für Violoncell (Op.31). C.F. Peters.



Şekil 134: Do Kararlı Melodik Etüt

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 135: Do Kararlı Ezgi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

The musical score is for a cello duet in 4/4 time. It consists of four systems of staves for Cello I and Cello II. The first system (measures 1-4) shows Cello I with a melodic line starting on a half rest, followed by eighth and quarter notes, and Cello II with a bass line of whole notes. The second system (measures 5-8) includes pizzicato (pizz.) and arco (arco) markings. The third system (measures 9-12) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final measure on measure 13. The score is written in a key with one flat (B-flat) and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Şekil 136: Re Kararlı Çello Düet

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Moderato *A. Cansu*

Cello I

Cello II

5

9

13

pizz.

arco

Şekil 137: La Kararlı Çello Düet

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Largo A. Cansu

Cello I

Cello II

p

p

p *mf*

p

p

The musical score is for a cello duet in 4/4 time, key of D major (indicated by two sharps). The tempo is 'Largo'. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with both cellos starting on a half note G4. The second system shows a more complex melodic line for Cello I, starting with a half note G4 and moving through several eighth and sixteenth notes, while Cello II provides a harmonic accompaniment. The third system shows the conclusion of the piece, with both cellos ending on a half note G4. Dynamics include 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 0-4 above the notes. The composer's name 'A. Cansu' is in the top right corner.

Şekil 138: Sol Kararlı Çello Düet

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. Cansu

The musical score is for a Cello Duo in D major, 4/4 time. It consists of four systems of staves for Cello I and Cello II. The first system (measures 1-4) shows Cello I with a melodic line and Cello II with a bass line. The second system (measures 5-8) continues the melody and bass line. The third system (measures 9-12) features Cello I playing a rapid sixteenth-note scale, with Cello II providing a steady bass line. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final melodic phrase in Cello I and a corresponding bass line in Cello II. The score includes fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and performance instructions: 'pizz.' (pizzicato) at measure 9 and 'arco' (arco) at measure 13.

Şekil 139: Do Kararlı Çello Düet

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Cello I

Cello II

A. Cansu

5

4

2

4

4

2

1

2

9

2

Şekil 140: Do Kararlı Melodik Düet

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, başlangıç seviyesindeki viyolonsel eğitimi için tonal temelli ve modal etütlerle desteklenmiş özgün bir çalışma geliştirilmiştir. Çalışma kapsamında hem Batı müziği temelli tonal etütler hem de modal yapıları içeren özgün etütler bir araya getirilmiş, böylece öğrencilerin teknik becerilerinin yanı sıra müzikal farkındalık ve modal algılarının geliştirilmesine yönelik bütüncül bir yapı oluşturulmuştur. Bu yaklaşımın, başlangıç düzeyindeki viyolonsel öğrencilerinin önce tonal temelli tekniklerle donatılmasına, ardından modal etütlerle desteklenmesine imkân tanıyarak hem teknik ilerlemeye hem de müzikal algı ve yorumlama yetilerinin gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Böylelikle öğrencilerin yalnızca teknik yeterlilikleri değil, aynı zamanda modal ezgilere yönelik farkındalık ve işitsel algıları da desteklenmektedir. Sonuç olarak, önerilen etütler, viyolonsel eğitiminde tonal ve modal yapıları bir arada ele alan özgün bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşımın öğrencilerin teknik ve işitsel gelişimine katkıda bulunabileceği öngörülmekte, ilerleyen çalışmalarda etütlerin uygulanabilirliği ve etkililiği üzerine yapılacak araştırmaların alana önemli katkılar sağlayacağı değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada geliştirilen yaklaşım, başlangıç düzeyi viyolonsel eğitiminde tonal temelli tekniklerin yanı sıra modal etütler ve özgün ezgi-motiflerin de kullanılabileceğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda:

1. Öğretmenlerin, tonal temelli Batı müziği pedagojik yaklaşımlarına ek olarak modal etütler ve özgün ezgi-motiflerin pedagojik kullanımına yönelik mesleki gelişim etkinliklerine katılımının teşvik edilmesi,
2. Başlangıç seviyesinde kullanılacak etütlerin, yalnızca teknik beceriyi değil aynı zamanda işitsel duyarlılığı da geliştirecek şekilde tasarlanması; öğrencilerin temel tonal yapıları öğrenirken modal etütler ve özgün ezgi-motifler aracılığıyla müzikal farkındalıklarının desteklenmesi,
3. Önerilen yaklaşımın, farklı eğitim kurumlarında pilot uygulamalarla denenmesi ve elde edilecek öğretmen-öğrenci geri bildirimleri doğrultusunda geliştirilmesi,
4. Gelecekte yapılacak araştırmalarda, deneysel yöntemler aracılığıyla yaklaşımın uygulanabilirliğinin incelenmesi ve öğrencilerin teknik, işitsel ve kültürel gelişim düzeylerinin nicel verilerle değerlendirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdağoglu, T. (2018). *Türk ve Batı müziğinde viyolonsel icrası* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Applebaum, S. (1983). *String builder: A string class method* (Vols. 1–3). Alfred Music.
- Aracı, E. (2006). *Donizetti Paşa: Osmanlı sarayının İtalyan maestrosu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bağdemir, N. (2023). *Viyolonsel için başlangıç metotlarının incelenmesi ve yeni örneklerle bir metot-derleme önerisi* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bal, E. (2019). *Devlet konservatuvarları ortaokul devresi viyolonsel dersi müfredatlarının incelenmesi ve program geliştirme önerisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berg, B. L. (2001). *Qualitative research methods for the social sciences* (4th ed.). Allyn and Bacon.
- Benward, B., & Saker, M. (2009). *Music in theory and practice* (8th ed.). McGraw-Hill.
- Brooks, J. G., & Brooks, M. G. (1999). *In search of understanding: The case for constructivist classrooms*. ASCD.
- Bunting, J. (1982). *Cello technique and exercises*. Novello.
- Campbell, M. (2012). *The great cellists*. Northway Publications.
- Colwell, R., & Hewitt, M. (2011). *The teaching of instrumental music*. Routledge.
- Creswell, J. W. (2012). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Pearson Education, Inc.
- Çilden, Ş. (1975). *Türk halk müziğine dayalı viyolonsel başlangıç metodu* [Asistanlık Araştırması]. Gazi Üniversitesi.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The “what” and “why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227–268.
- Demirel, Ö. (2013). *Eğitimde program geliştirme kuramdan uygulamaya*. Pegem Akademi.
- Davidoff, C. (1888). *Violoncell-schule*. Edition Peters.
- Dotzauer, F. (2000). *Violoncello tutor-methode de violoncelle band 1*. C.F. Peters.

- Feuillard, L. R. (1919). *Dailly exercises for violoncello*. Schott Music International.
- Fischer, C. (1891). *Tutors methot for the violoncello*. New York.
- Galamian, I. (1999). *Principles of violin playing and teaching*. Dover Publications.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk askerî mızıkaları tarihi*. Maarif Basımevi.
- Kostka, S., & Payne, D. (2009). *Tonal harmony: With an introduction to twentieth-century music* (6. baskı). McGraw-Hill.
- Kostka, S., & Payne, D. (2013). *Tonal harmony* (7th ed.). McGraw-Hill Education.
- Kummer, F. (1839). *Violoncell-schule für den ersten antritt nebst 92. Zweckmassigen Uebungsstücken Mit Bezeichnung Desfingersatzes*.
- Lee, S. (2013). *First step in violoncello playing (op.101)*. Stainer&Bell Ltd.
- Lehimler, E. (2014). *Geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretime yönelik bir model önerisi ve uygulamadaki görünümü* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Mantel, G. (1995). *Cello technique: principles and forms of movement*. Indiana University Press.
- McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2011). *Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective*. Springer.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk musikisi tarihi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özgür, Ü. (2001). Antik Yunan Modlarından Orta çağ (Kilise) Modlarına, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 169-178.
- Öztopalan, R. (2010). *Viyolonsel öğretiminde ilk bir yılda uygulanacak program taslak önerisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk musikisi ansiklopedisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Piaget, J. (1972). *The psychology of the child*. Basic Books.
- Rolland, P. (1974). *The teaching of action in string playing*. Bcosey and Hawkes Inc.
- Sadie, S., & Bashford, C. (2001). *The New Grove dictionary of music and musicians* (2nd ed.). Macmillan.
- Saraç, A. G. (1992). *Türkiye’de eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel öğretiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin öğrenciye yansması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Say, A. (2000). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Saygun, A. A. (1966). *Musiki temel bilgisi IV*. Milli Eğitim Basımevi.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Doruk Yayımcılık.
- Schröder, C. (1994). *Die ersten übenngen für violoncell* (Op.31). C.F. Peters.
- Schulz, L. (Ed.). (1930). *Sebastian Lee op. 31: Forty melodic and progressive etudes for violoncello*. G. Schirmer, Inc.
- Sığırtaç, G. (2022). *Türk makam müziği'nde viyolonsel eğitimi: Başlangıç seviyesi için etütler* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Sloboda, J. A. (1996). The acquisition of musical performance expertise: Deconstructing the “talent” account of individual differences in musical expressivity. In K. A. Ericsson (Ed.), *The road to excellence* (pp. 107–126). Lawrence Erlbaum Associates.
- Sözer, V. (1964). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi*. Atlas Kitabevi.
- Stowell, R. (Ed.). (1999). *The Cambridge companion to the cello*. Cambridge University Press.
- Stutch, N. (Ed.). (1982). *Popper's high school of cello playing Op.73*. International Music Company.
- Sulukaya, V. (2019). *Türk müziği viyolonsel eğitiminde başlangıç seviyesinde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Suzuki, S. (1983). *Nurtured by love: The classic approach to talent education*. Summy-Birchard.
- Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2017). *Güzel Sanatlar Lisesi Çello dersi öğretim programı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tobias, S. (2012). *The Art of Cello Construction*. Luthier Press.
- Turan, P. (2023). Viyolonselde pus parmağının ortaya çıkışı ve kullanımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(148), 147–160.
- Tutu, S. B. (2001). *Türk müziğinde viyolonsel eğitimi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçar, M. C. (2000). *Viyolonsel in orta çağdan günümüze kadar geçen süreçte yaşadığı yapısal değişikliklerin incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.

- Werner, J. (1880). *Praktische violoncell schule*. Carl Rühles Musikverlag.
- Werner, J. (1912). *Praktische violoncell-schule, Op. 12*. Breitkopf & Härtel.
- Yıldız, D. (2020). *Viyolonsel eğitiminde yapısal özelliklerin öğretime etkisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Yüksel, S. (2007). *Viyolonselin, viola da gambadan günümüze kadar geçirdiği yapısal değişiklikler ve eserler üzerindeki etkilerinin incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

EK

Ek 1: MEB 9. Sınıf Çello Dersi Öğretim Programı

9. SINIF ÇELLO DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI ÜNİTE, KONU VE KAZANIMLARI

9.1. ÇELLONUN TEMELLERİ

Terimler: Çellonun anahtarı, telleri, akort düzeni.

9.1.1. Çellonun Tarihsel Süreci

9.1.1.1. Çellonun tarihsel süreçteki değişim ve gelişimini açıklar.

a) Çellonun tarihsel süreçte üstlendiği rol ve fiziksel değişimi açıklanmalıdır.

b) Çellonun Türk müziğine girişi ve Türk müziğinde tarihsel süreçte nasıl kullanıldığına ilişkin bilgi verilmelidir.

9.1.2. Çello ve Yayın Özellikleri

9.1.2.1. Çellonun yapısal özelliklerini tanıır.

9.1.2.2. Yayın yapısal özelliklerini tanıır.

9.2. ÇELLO ÇALMADA TEMEL UNSURLAR

9.2.1. Çello Çalmada Temel Davranışlar/Hazır Bulunuşluk

9.2.1.1. Çello ve yayın doğru teknikle tutuşunu açıklar.

9.2.1.2. Çello ve yayın doğru teknikle tutuşunu gösterir.

Çello çalmada duruş pozisyonunun doğru ayarlanması, kol ve ellerin konumunun doğru yerleştirilmesi sağlanmalıdır.

9.2.2. Çelloda Ses Üretimi

9.2.2.1. Yay teller üzerinde düzgün çeker ve iter.

9.2.2.2. Yaya teller üzerinde eşit baskılı hareket uygular.

9.2.2.3. Çelloda yayın her bölümünde nitelikli ses üretir.

9.2.3. Çelloda Yay Şekilleri

9.2.3.1. Yayın bütünü kullanır.

9.2.3.2. Yayın farklı bölümlerini tanıır.

9.2.3.3. Yayın farklı bölümlerinde çalar

9.3. I. POZİSYON VE ÖRNEK UYGULAMALAR

Terimler: Pozisyon, do majör, çargah.

9.3.1. Çelloda I. Pozisyon

9.3.1.1. Çelloda I. pozisyon kavramını açıklar.

9.3.1.2. Çelloda I. pozisyonda tüm tellerde parmaklarını doğru seslere basar.

La, re, sol ve do tellerinde I. pozisyonda tüm parmakların doğru konumlandırılması sağlanmalıdır.

9.3.2. Do Majör Dizisi

9.3.2.1. I. pozisyonda do majör dizisini açıklar.

9.3.2.2. I. pozisyonda do majör dizisini çalar.

9.3.2.3. I. pozisyonda do majör tonunda örnek eser ve etütler çalar.

9.3.3. Çargâh Makamı

9.3.3.1. I. pozisyonda çargâh dizisini açıklar.

9.3.3.2. I. pozisyonda çargâh dizisini çalar.

9.3.3.3. I. pozisyonda çargâh makamında örnek eser ve etütler çalar.

9. SINIF ÇELLO DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI ÜNİTE, KONU VE KAZANIMLARI

9.3.3. Çargâh Makamı

- 9.3.3.1. I. pozisyonda çargâh dizisini açıklar.
- 9.3.3.2. I. pozisyonda çargâh dizisini çalar.
- 9.3.3.3. I. pozisyonda çargâh makamında örnek eser ve etütler çalar.

9.4. YAY TEKNİKLERİ I

Terimler: Detaşe, legato (bağlı).

9.4.1. Detaşe (Ayrı) Çalma Tekniği

- 9.4.1.1. Detaşe çalma tekniğini açıklar.
- 9.4.1.2. Eser ve etütlerde detaşe (ayrı) çalma tekniğinin özelliklerini uygular.

9.4.2. Legato (Bağlı) Çalma Tekniği

- 9.4.2.1. Legato (bağlı) çalma tekniğini açıklar.
- 9.4.2.2. Eser ve etütlerde legato (bağlı) çalma tekniğinin özelliklerini uygular.

9.5. DİZİ-MAKAMLAR VE İLGİLİ DAĞARCIK I

Terimler: Sol majör, rast, mi minör, la minör, kürdi, buselik, fa majör, re minör.

9.5.1. Sol Majör Dizisi

- 9.5.1.1. Sol majör dizisini açıklar.
- 9.5.1.2. Sol majör dizisini çalar.
Sol majör tonunda geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.
- 9.5.1.3. Sol majör tonunda eser ve etütler çalarak dağarcık oluşturur.

9.5.2. Buselik Makamı

- 9.5.2.1. Buselik makamını açıklar.
- 9.5.2.2. Buselik makamı dizisini çalar.
Buselik makamında geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.
- 9.5.2.3. Buselik makamında eserler çalarak dağarcık oluşturur.

9.5.3. Mi Minör Dizisi

- 9.5.3.1. Mi minör dizisini açıklar.
- 9.5.3.2. Mi minör dizisini çalar.
a) Mi minör tonunda geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.
b) Do telinde fa diyez sesi için dördüncü parmağın açılarak kullanılabileceği açıklanmalıdır.
- 9.5.3.3. Mi minör tonunda eser ve etütler çalarak dağarcık oluşturur.

9. SINIF ÇELLO DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI ÜNİTE, KONU VE KAZANIMLARI

9.5.4. La Minör Dizisi

9.5.4.1. La minör dizisini açıklar.

9.5.4.2. La minör dizisini çalar.

La minör tonunda geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.

9.5.4.3. La minör tonunda eser ve etütler çalarak dağarcık oluşturur.

9.5.5. Kürdi Makamı

9.5.5.1. Kürdi makamını açıklar.

9.5.5.2. Kürdi makamı dizisini çalar.

Kürdi makamında geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.

9.5.5.3. Kürdi makamında eserler çalarak dağarcık oluşturur.

9.5.6. Fa Majör Dizisi

9.5.6.1. Fa majör dizisini açıklar.

9.5.6.2. Fa majör dizisini çalar.

Fa majör tonunda geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.

9.5.6.3. Fa majör tonunda eser ve etütler çalarak dağarcık oluşturur.

9.5.7. Re Minör Dizisi

9.5.7.1. Re minör dizisini açıklar.

9.5.7.2. Re minör dizisini çalar.

Re minör tonunda geçmiş kazanımlarla ilişkilendirilebilecek örnek etüt ve eserler seslendirilmesi sağlanmalıdır.

9.5.7.3. Re minör tonunda eser ve etütler çalarak dağarcık oluşturur.

Kaynak: MEB (2016). Ortaöğretim Genel Müdürlüğü Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi 9. Sınıf Çello Dersi Öğretim Programı. Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Armağan Tevfik CANSU	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Fakülte	Eğitim Fakültesi
Bölümü	Müzik Öğretmenliği
Makale ve Bildiriler	
Cansu, A. T. (2025). Kültür, Göç ve Arabesk Müzik İlişkisi. <i>Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi</i> , 13(163), 300-311.	