

**T.C.**  
**ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**

**SEBASTIAN LEE**  
**FIRST STEPS FOR CELLO OP. 101 METODUNUN KURAM VE**  
**UYGULAMADA VİYOLONSEL EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ SINIFLARINA OLAN**  
**KATKILARI**

**Serdar BÜYÜKEDES**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA / 2010**

**T.C.  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**SEBASTIAN LEE  
FIRST STEPS FOR CELLO OP. 101 METODUNUN KURAM VE  
UYGULAMADA VİYOLONSEL EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ SINIFLARINA OLAN  
KATKILARI**

**Serdar BÜYÜKEDES**

**Danışman: Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA / 2010**

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR  
(Danışman)

Üye : Doç. Vania BATCHVAROVA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

..... /..... /2010

Prof. Dr. Azmi YALÇIN  
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

## ÖZET

SEBASTIAN LEE

### FIRST STEPS FOR CELLO OP. 101 METODUNUN KURAM VE UYGULAMADA VİYOLONSEL EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ SINIFLARINA OLAN KATKILARI

Serdar BÜYÜKEDES

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR

Mayıs 2010, 48 Sayfa

Bu araştırmada, Sebastian LEE First Steps For Cello Op.101 adlı metodun, bestecinin bölümlendirdiği şekilde sıralanarak her bölümün kendi içinde açıklaması yapılmak suretiyle incelenmiştir.

Birinci bölüm, bu araştırmaya gerekçe olan problem, amaç ve hangi açılardan önem taşıdığını belirten, ayrıca araştırmanın sınırlarının açıklandığı bölümdür.

İkinci bölüm, viyoloncelin tarihçesi, genel tanıtımı ve teknik kapasitesinin açıklamasını içermektedir.

Üçüncü bölüm, bestecinin tanıtılmasına ayrılmıştır.

Dördüncü bölüm, viyoloncel tellerinin tanıtımı, teller üzerinde sağ el alıştırmaları, sol el birinci pozisyon tanıtımı ve alıştırmaları, tüm tellerin ayrı çalışmalarının birleştirilmesini takiben ilk doğal majör gam konularına yer verilmiştir.

Beşinci bölüm, aralık kavramına ayrılmış olup, üçlü aralıktan onlu aralığa kadar tüm uygulamaların duateleriyle birlikte incelemesini içermektedir.

Altıncı bölüm, tonalite kavramıyla birlikte gam tanımının ve gam ilişkilerinin teorik açıklamalarını içermektedir.

Yedinci bölüm, onbir adet tonal melodik parçanın incelenmesine ayrılmıştır. Sırasıyla Do majör, La minör, Sol majör, Mi minör, Re majör, Si minör tonları olmak üzere önce diyezli tonlar ardından da Fa majör, Re minör, Si bemol majör, Sol minör tonları yani bemollü tonlardaki bu parçalar eşlikleriyle birlikte incelenmiştir.

Sekizinci bölüm, dört adet ayrı yay geliştirme uygulamasına ayrılmıştır. Yay ve tel açılardan değerlendirmeleri içermektedir.

Dokuzuncu bölüm, dört adet bağı yay geliştirme uygulamasına ayrılmıştır. Bu bölüm de yay ve tel açılarından değerlendirmeleri içermektedir.

Onuncu bölüm, altı adet tel atlamalı uygulamayı yay ve tel açılarından değerlendirmeyi içermektedir.

Onbirinci bölüm, araştırma sonunda ulaşılan sonucu ve viyolonsele ilk başlayan öğrencilerin öğretmenlerine önerileri içermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Sebastian LEE, First Steps For Cello Op. 101, Viyolonsele başlangıç metodu.

**ABSTRACT****SEBASTIAN LEE****FIRST STEPS FOR CELLO OP.101 METHOD'S, THEORY AND PRACTICE  
START TRAINING CLASS IN THEIR CONTRIBUTIONS TO CELLO****Serdar BÜYÜKEDES****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Asst. Prof. C. Hakan ÇUHADAR****May 2010, 48 Pages**

In this research, Sebastian Lee called First Steps For Cello Op.101 method, the composer's part in ranked within each section were examined by making explanation.

The first section contains, the reasons to research this problem, purpose and in which ways it is important to us, as well the definition of the limits of the research.

The second section, cello, its history, and the overall presentation includes a description of technical capacity.

The third section is devoted to the promotion of the composer.

The fourth section, the introduction of cello strings, strings on the right-hand exercises, the first position, the left-hand presentation and exercises, all the strings after the merger of separate studies where subjects are the first scale of major natural.

The fifth section is devoted to the concept of range, triple spacing ranges from tens to include review of all applications with finger numbers.

The sixth section, together with the concept of tonality range and scale of the definition includes the relations of theoretical explanations.

The seventh section is devoted to the review of eleven tonal melodic pieces. Respectively C major, A minor, G major, E Minor, D Major, B minor tones to first sharp tones and then F major, D minor, B flat major, G minor tones that flat tone in these parts associated with the examined.

The Eight section, four separate development application is divided into the bow. Includes bows and strings in terms of reviews.

The ninth section is divided into four connected bows application development. This section also contains reviews of bows and strings angle.

The tenth section, six in terms of strings and string-hopping spread application includes assessment.

The eleventh section, the research results achieved at the end and cello teachers of students who first began to include their suggestions.

**Keywords:** Sebastian LEE, First Steps For Cello Op. 101, Beginning cello method.

## TEŞEKKÜR

Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 metodunun viyolonsel eğitimi başlangıç sınıflarına olan katkıları adlı yüksek lisans tezimin bütün aşamalarında, yardım ve desteklerinden dolayı danışmanım Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR' a, Yrd. Doç. Ahmet DOĞANAY' a ve Yrd. Doç. Hakan GÜNEYLİ' ye, teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

|                       | Sayfa |
|-----------------------|-------|
| ÖZET.....             | i     |
| ABSTRACT.....         | ii    |
| TEŞEKKÜR.....         | iii   |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | xi    |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| 1.1. Problem .....            | 1 |
| 1.2. Araştırmanın Amacı ..... | 2 |
| 1.3. Araştırmanın Önemi.....  | 2 |
| 1.4. Sınırlılıklar.....       | 2 |
| 1.5. Yöntem.....              | 2 |
| 1.6. Veri kaynağı.....        | 3 |
| 1.7. Tanımlar.....            | 3 |

## BÖLÜM II

### ViYOLONSEL

|                                                   |   |
|---------------------------------------------------|---|
| 2.1. Viyolonselelin tarihçesi.....                | 5 |
| 2.2. Viyolonselelin telleri ve ses genişliği..... | 5 |
| 2.3. Teknik sınırlılıklar.....                    | 6 |

## BÖLÜM III

### SEBASTIAN LEE

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| 3.1. Bestecinin Yaşamı..... | 7 |
|-----------------------------|---|

## BÖLÜM IV

### FIRST STEPS FOR CELLO OP. 101

|                                                                                   |   |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---|
| 4.1. Metoda Giriş.....                                                            | 8 |
| 4.2. Viyolonsel Tellerinin Tanıtımı ve Teller Üzerinde Sağ El Alistirmaları.....  | 8 |
| 4.3. Teller Üzerinde Sol El Birinci Pozisyon Tanıtımı ve Alistirmaları.....       | 9 |
| 4.4. Tüm Tellerin Ayrı Çalışmalarının Birleştirilmesi ve İlk Doğal Majör Gam..... | 9 |

## BÖLÜM V

### ARALIKSAL SİSTEM ÜZERİNE ALIŞTIRMALAR

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 5.1. Aralıklal Sisteme Parmak Numaralarını Uygulama.....                                | 11 |
| 5.2. Tüm Tellerde 3' lü, 4' lü, 5' li, 6' lı, 7' li, 8' li Aralıkların Uygulanması..... | 11 |
| 5.3. Sekizli' yi Aşan Aralıklar ve Tel Atlama Alistirmaları.....                        | 14 |
| 5.4. Dokuzlu, 10' lu Aralıkların Uygulanması.....                                       | 14 |

## BÖLÜM VI

### TONALİTE KAVRAMINA GİRİŞ

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 6.1. Tonalite Kavramı, Gamlar ve Gam İlişkileri.....                                | 16 |
| 6.2. Melodik Tabanlı Alistırma Uygulamaları ve Çift Sesli Eşliklerin Anlamları..... | 16 |

## BÖLÜM VII

### ÇİFT SESLİ ONBİR PARÇANIN İNCELENMESİ

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| 7.1. Bir, 2 ve 3 Numaralı Alistirmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri..... | 18 |
| 7.2. Dört ve 5 Numaralı Alistirmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri.....   | 21 |
| 7.3. Altı ve 7 Numaralı Alistirmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri.....   | 24 |
| 7.4. Sekiz ve 9 Numaralı Alistirmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri.....  | 27 |

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| 7.5. On ve 11 Numaralı Alıştırmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri..... | 30 |
|---------------------------------------------------------------------------|----|

## **BÖLÜM VIII**

### **DÖRT AYRI YAY UYGULAMASI**

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 8.1. Bir, 2 ve 3 Numaralı Uygulamaların Analizleri..... | 33 |
| 8.2. Dört Numaralı Uygulamanın Analizi.....             | 34 |

## **BÖLÜM IX**

### **DÖRT BAĞLI YAY UYGULAMASI**

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| 9.1. Dört, Bağlı Yay Uygulamasının Analizi.....        | 36 |
| 9.2. Uygulamaların Tellere Göre Değerlendirilmesi..... | 40 |

## **BÖLÜM X**

### **ALTI TEL ATLAMALI UYGULAMA**

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 10.1. Uygulamaların Yaylara Göre Değerlendirilmesi..... | 44 |
| 10.2. Uygulamaların Bağlara Göre Değerlendirilmesi..... | 44 |

## **BÖLÜM XI**

### **SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER**

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 11.1. Sonuçlar ve Tartışma..... | 45 |
| 11.2. Öneriler .....            | 45 |

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| <b>KAYNAKÇA.....</b> | <b>45</b> |
|----------------------|-----------|

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b> | <b>48</b> |
|----------------------|-----------|

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                     | Sayfa |
|-----------------------------------------------------|-------|
| Şekil 1: Viyolonsel telleri .....                   | 5     |
| Şekil 2: Viyolonsel ses genişliği .....             | 5     |
| Şekil 3: Tellerin akort düzeni ve numaraları.....   | 8     |
| Şekil 4: Yay itme çekme .....                       | 8     |
| Şekil 5: Dört tel ve nota, duate dizilimi .....     | 9     |
| Şekil 6: Do majör gama giriş .....                  | 10    |
| Şekil 7: Üçlü aralıklar .....                       | 11    |
| Şekil 8: Dörtlü aralıklar .....                     | 12    |
| Şekil 9: Beşli aralıklar.....                       | 12    |
| Şekil 10: Altılı aralıklar .....                    | 13    |
| Şekil 11: Yedili aralıklar .....                    | 13    |
| Şekil 12: Sekizli aralıklar .....                   | 14    |
| Şekil 13: Dokuzlu aralıklar .....                   | 15    |
| Şekil 14: Onlu aralıklar .....                      | 15    |
| Şekil 15: İlk Doğal majör gam .....                 | 18    |
| Şekil 16: Do majör çift sesli birinci parça .....   | 19    |
| Şekil 17: Do majör çift sesli ikinci parça .....    | 20    |
| Şekil 18: La minör gam.....                         | 21    |
| Şekil 19: La minör çift sesli üçüncü parça .....    | 21    |
| Şekil 20: Sol majör gam.....                        | 22    |
| Şekil 21: Sol majör çift sesli dördüncü parça ..... | 22    |
| Şekil 22: Mi minör gam .....                        | 23    |
| Şekil 23: Mi minör çift sesli beşinci parça.....    | 24    |
| Şekil 24: Re majör gam.....                         | 24    |
| Şekil 25: Re majör çift sesli altıncı parça .....   | 25    |
| Şekil 26: Si minör gam .....                        | 26    |
| Şekil 27: Si minör çift sesli yedinci parça .....   | 26    |
| Şekil 28: Fa majör gam.....                         | 27    |
| Şekil 29: Fa majör çift sesli sekizinci parça.....  | 28    |
| Şekil 30: Re minör gam .....                        | 29    |

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 31:</b> Re minör çift sesli dokuzuncu parça .....    | 29 |
| <b>Şekil 32:</b> Si bemol majör gam .....                     | 30 |
| <b>Şekil 33:</b> Si bemol majör çift sesli onuncu parça ..... | 31 |
| <b>Şekil 34:</b> Sol minör gam .....                          | 31 |
| <b>Şekil 35:</b> Sol minör çift sesli onbirinci parça .....   | 32 |
| <b>Şekil 36:</b> Birinci ayrı yay uygulaması .....            | 33 |
| <b>Şekil 37:</b> İkinci ayrı yay uygulaması .....             | 34 |
| <b>Şekil 38:</b> Üçüncü ayrı yay uygulaması .....             | 34 |
| <b>Şekil 39:</b> Dördüncü ayrı yay uygulaması.....            | 35 |
| <b>Şekil 40:</b> Birinci bağlı yay uygulaması.....            | 37 |
| <b>Şekil 41:</b> İkinci bağlı yay uygulaması .....            | 38 |
| <b>Şekil 42:</b> Üçüncü bağlı yay uygulaması .....            | 39 |
| <b>Şekil 43:</b> Dördüncü bağlı yay uygulaması .....          | 40 |
| <b>Şekil 44:</b> Birinci tel atlamalı uygulama .....          | 42 |
| <b>Şekil 45:</b> İkinci tel atlamalı uygulama .....           | 42 |
| <b>Şekil 46:</b> Üçüncü tel atlamalı uygulama .....           | 43 |
| <b>Şekil 47:</b> Dördüncü tel atlamalı uygulama.....          | 43 |
| <b>Şekil 48:</b> Beşinci tel atlamalı uygulama .....          | 44 |
| <b>Şekil 49:</b> Altıncı tel atlamalı uygulama .....          | 44 |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### 1.1. Problem

“Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir” (Uçan, 1997, 14).

“Müzik eğitimi, genel, özengen ve mesleki olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir. Bu üç ana amaçtan daha çok hangisine yönelik ise ona göre bir nitelik kazanır” (Uçan, 1997, 30).

“Mesleki (profesyonel) müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 1997, 32).

“Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır”(Özmenteş, 2005, 94).

Çalgı eğitimi, çok uzun zaman, çalışma ve özveri isteyen bir eğitim türüdür. Konservatuvar eğitiminin yaylı çalgılarda standart olarak on yıl, ilköğretim okuluna sahip olan konservatuvarlarda 10 yılın da üzerinde olduğu bilinmektedir.

Bir tıp öğrencisinin eğitiminin dört yıl, tıp uzmanlık sınavıyla altı yıl olduğu düşünüldüğünde, çalgı eğitiminin ne kadar hassas ve önemli olduğu görülecektir.

Böyle hassas yaklaşılması gereken bir eğitim kolunda izlenecek yöntem ve metotlar da çok önem taşımaktadır.

Çukurova bölgesindeki müzik eğitimi veren çeşitli kurumlardan gelen viyolonsel öğrencileriyle yapılan görüşmelerde, başlangıç kaynağı olarak belirli bir metot kullanılmamakta olduğu, farklı metotlardan parçalar ve alıştırma seçilerek çalıştırıldıkları görülmüş bulunmaktadır. Bu noktadan hareketle metodik eğitimin temel kitaplarından olan Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 metodu araştırma için seçilmiştir.

Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 metodunun, viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilere katkısının ne yöndedir?  
Araştırmada bu soruya cevap aranacaktır.

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma; Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 metodunun, viyolonsel eğitimine yeni başlayan öğrencilere katkılarını inceleyerek Konservatuvarlar, özellikle de eğitim fakülteleri ile güzel sanatlar liselerindeki eğitimciler için viyolonsel eğitimine sıfırdan başlayacak öğrencilerine uygulayabilecekleri bir metodik sistemin ayrıntılı çözümlemesini yapmanın yanı sıra, farklı yöntem ve metotlar uygulamak isteyen eğitimciler için yol gösterici bir kaynak ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Araştırma, bu konuda yapılan öncü bir araştırma niteliği taşıdığından, ileride yapılacak benzer araştırmalara bir dayanak olması bakımından önem taşımaktadır. Bu konuda özellikle eğitim sisteminde bir ölçüde konuyla ilgilenenlere ışık tutabileceği düşünülmektedir.

## **1.4. Sınırlılıklar**

1. Yüksek Lisans Tez süresi ile sınırlıdır.
2. Viyolonsel dağarcığındaki eserlerin sayısının fazla olmasından dolayı, araştırma Sebastian LEE'nin "First Steps For Cello Op. 101" metodu ile sınırlıdır.
3. Araştırma, Sebastian LEE'nin "First Steps For Cello Op. 101" metodunun onbir adet tonal parçası, dört adet ayrı yay çalışması, dört adet bağlı yay çalışması, altı adet ayrı yay çalışması ile sınırlıdır.

## **1.5. Yöntem**

Bu araştırma, nitel araştırma türünde bir araştırmadır. Doküman analizi ve betimsel yöntem tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Nitel Araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi (literatür tarama) gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda

gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2000, 19).

Betimsel (Survey) yöntem: Betimleme, bütün bilim kollarında ilk aşamayı oluşturur; amacı araştırma konusu olguları ve bu olgular arasındaki ilişkileri saptama, sınıflama ve kaydetmedir (Yıldırım, 2000, 56).

Betimsel araştırmalarda kullanılan yönteme Survey ya da betimleme yöntemi denir. Survey araştırmaları olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların “ne” olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışır. Bu tür incelemeler mevcut durumları, şartları ve özellikleri olduğu gibi ortaya koymaya çalışır. Buna “tarama modeli” de denilmektedir. Verilerin analizi ve açıklanması suretiyle yorumlama, değerlendirme ve yeni durumlara uygulanacak şekilde genellemelere varma gibi işlemlere yer vermektedir.

Survey metodu anket, mülakat (görüşme) gözlem ve test teknikleri ile gerçekleştirilir. Özellikle anket ve mülakat tekniklerinin Survey araştırmalarında önemli bir yeri vardır (Aslantürk, 1999, 101).

Bütün bilimler, başlangıçta gözleme dayanır. Gerçekte bütün diğer metotlar gözlemin birer türüdürler.

Gözlem tekniğinin en önemli özelliği, gözlenenlerin kendi doğal ortamları içinde bulunmalarıdır. Birçok davranış, ancak bu şekilde objektif olarak saptanabilir (Aslantürk, 1999, 119).

## 1.6. Veri Kaynakları

Bu araştırmada, müzik ansiklopedileri, bilimsel yayın kaynakları kullanılmıştır. Temel veri kaynağı, Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 adlı metodun kendisidir.

## 1.7. Tanımlar

**Yay (arşe):** Kavisli bir sopa, abanoz ağacından bir topuk ve atkuyruğu kılının birleşimiyle oluşmuş, viyolonsel tellerine sürterek ses çıkarmaya yarayan alet.

**Aralık:** İki ses arasındaki incelik kalınlık ayrımı.

**Perde:** Aralıkları ölçmek için kullanılan ölçme birimi.

**Döneç:** Dönüş işareti.

**Gam:** Bir müzik parçasının kuruluş şekline göre (majör, minör) belirli bir kalıpta dizilen notalar topluluğu.

**Oktav:** Temel alınan bir notanın üzerine, yedi ses inceltilerek elde edilen sesine kadar ki bölümü.

Örneğin; Kalın Do' dan, ince Do' ya kadarki sekiz notalık ses dizisi bir oktav sayılmaktadır.

**Çıkıcı gam:** Sesleri kalından inceye doğru dizilen gam eşidi.

**İnici gam:** Sesleri inceden kalına doğru dizilen gam eşidi.

**Entonasyon:** Ses aralıklarının çalgıyla veya vokalle norm kabul edilmiş bir akort standardına uyumu.

**Sol el:** Yaylı çalgılarda notaları basan el.

**Sağ el:** Yaylı çalgılarda yayı kullanan el.

**Duate:** Sol elde hangi notanın hangi parmakla çalınacağını gösteren numaralar (parmak numaraları).

**Pozisyon:** Sol elin bulunduğu konum. Bu konum yani pozisyonlar teller üzerinde işaret parmağının bastığı notaya göre numaralandırılır.

**Duate parmakları:** 1. İşaret parmağı, 2. Orta parmak, 3. Yüzük parmağı, 4. Küçük parmak, 0. Açık tel (Parmaklar basılmadan yay ile çekilen tel).

**Lthiye:** algı yapımcısı.

## BÖLÜM II

### VİYOLONSEL

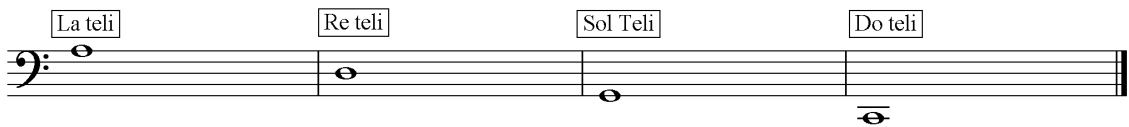
#### 2.1. Tarihçesi

Viol ailesinin tenor sesli çalgısıdır. Akordu Do, Sol, Re, La seslerine göre yapılır. Gövdesi, A. Stradivari tarafından 80 cm. den 74-76 cm. boyuna indirilmiştir. Sap kısmı ile birlikte 120 cm. uzunluğundadır. Yere dayanarak çalındığı için, çalgının altına pik denilen metal bir çubuk monte edilmiştir. Oda müziği ve eşlik çalgıları içinde önemli bir yerdedir. Onaltıncı yüzyılın başlarında ortaya çıkıp verimini tamamladığı onyedinci yüzyılın sonlarına kadar lüthiyeler tarafından değişikliklere uğramıştır. Viyolonsel için bu dönemde besteciler tarafından birçok solo eser yazılmıştır.

“Senfoni orkestralarında, piyano eşliğinde, ikili, üçlü, dördü ve beşli yaylı çalgılar topluluklarında, oda orkestralarında yer alan, solo olarak dinlenen önemli bir çalgıdır. Ünlü bestecilerin yazdıkları yapıtlar bu çalgının literatürünü en az piyano ve keman kadar zenginleştirmiştir” (Sözer, 1996, 742).

#### 2.2. Telleri ve Ses Genişliği

Viyolonsel dört tele sahiptir. Bunlar ince sestten kalın sese doğru adlandırılır. İnce teli birinci tel olarak adlandırılan La telidir. İkinci teli Re, üçüncü teli Sol, dördüncü teli ise en kalın sesli olan Do telidir.



Şekil 1: Viyolonsel Telleri

Ses genişliği:



Şekil 2: Viyolonsel Ses Genişliği

### 2.3. Teknik Sınırlılıklar

Viyolonselın en önemli teknik sınırlılıklarından birincisi, Keman ve Viyola'ya göre daha büyük boyutlu olmasından dolayı, çalıcının sol elinin bir pozisyon içinde sadece üç notaya hakim olabilmesidir. Bu yüzden diğer iki çalgı sol el pozisyonlarında dört hatta beş notaya hakimken, viyolonselın sadece üç notaya hakim olması hızlı çalma açısından çalıcıya oldukça büyük bir sorun teşkil etmektedir. Çalgının müzik sahnesine başlangıçtaki çıkışı bir eşlik çalgısı olarak olsa da daha sonra 18 yy. içinde şimdiki yapısal ve teknik formuna yakınlaşması ile ses aralığının genişliği ve ses renginin güzelliği, sesinin içinde hem bariton yani erkek sesi, hem de soprano yani kadın sesini barındırması dolayısıyla bestecilerin dikkatini çekmiştir. Böylece müzik içinde eşlik çalgısı olmasının yanı sıra solo çalgı olarak ta aktif olarak görev almaya başlamıştır. Ancak müzikte aktif olarak görev alması viyolonselın üç notaya hakim olabilen kısıtlı teknik yapısıyla çok aktif rol verilen müzik kimliği içinde çalıcıya sıkıntılar doğurmaktadır.

İkinci teknik sıkıntı ise viyolonselın gövdesinin büyük olması, ses havuzunun geniş olması ve tellerinin keman ve viyolaya göre daha pes akortlanıyor olmasından dolayı arşe tele sürtüldüğünde sesin titreşime geçerek net olarak duyulur hale gelmesi diğer çalgılara oranla milisaniyeler oranında olsa da daha geç olmaktadır. Bu nedenle solo ya da eşlik göreviyle çalındığında çalıcının her zaman çalacağı notayı önceden hazırlaması gerekmektedir.

Üçüncü teknik sıkıntı da, viyolonselın tutuş ve oturuş şeklinden dolayı sol el ve sağ elin birbirine ters hareket etmesidir. Bu yüzden çoğunlukla sol el hızlı ve çıkıcı bir pasaj çaldığında arşe eli olan sağ el bu hareketten etkilenerek pozisyon geçişlerine aksan yani vurgu yapmaktadır.

## BÖLÜM III

### SEBASTIAN LEE

#### 3.1. Bestecinin Yaşamı

24 Aralık 1805 tarihinde Hamburg’da doğan ve Ocak 1887’de aynı kentte ölen Sebastian LEE Alman viyolonselcidir. J. N. PRELL ile çalışan ve sahneye ilk çıkışını 1831 yılında Hamburg’da yapan sanatçı, daha sonra Leipzig, Kassel, ve Frankfurt am Main yoluyla Paris’e kadar seyahat etti. Nisan 1832’de Theatres des Italiens sahnesinde büyük başarı elde etti. Sonraki beş yılını konser turneleri ile geçiren Sebastian LEE, Operada solo viyolonselci olmak üzere Paris’e döndü. 1868 yılında emekliye ayrılınca, doğduğu kente yerleşti ve kendini eğitmenliğe, kompozisyona adanmıştı. Op. 30 ve Op. 101 sıra sayılı iki viyolonsel metodu ve dört takım halinde solo ve ikili çalışmaları yayınladı. Konçertoları büyük miktarda unutulmuştur, ancak LEE, viyolonsel için yazılmış klasik eserlerin faydalı edisyonlarını üretmiştir. LEE’nin kendisinden küçük iki müzikçi kardeşi vardı. 19 Ekim 1819 tarihinde Hamburg’da doğan ve 26 Ağustos 1896 tarihinde Lübeck’te ölen Louis, viyolonselci ve piyanist idi. Maurice ise Şubat 1821’de Hamburg’da doğdu ve 23 Haziran 1895 tarihinde Londra’da öldü. Piyanist olan Maurice hayatının son bölümünü Londra’da öğretmenlik yaparak geçirdi ve popüler salon müziği bestecisi olarak ün kazandı (Sakar, 1997, 8).

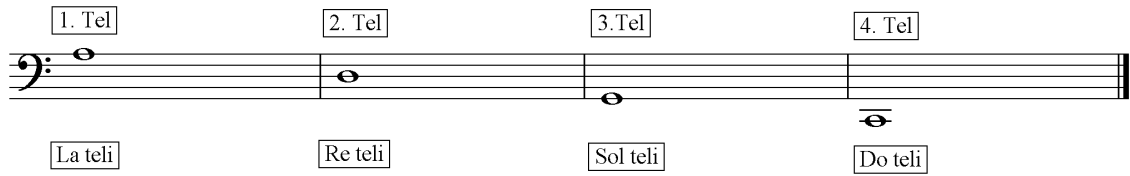
## BÖLÜM IV

### FIRST STEPS FOR CELLO OP. 101

#### 4.1. Metoda Giriş

Metodun yazım dili bestecinin Alman olması dolayısıyla Almanca, diğer dili ise Fransa’da uzun süre yaşaması dolayısıyla Fransızca dilindedir. Bu iki dil de yan yana kullanılmıştır.

Metodun ilk giriş sayfası öncelikle viyolonselın tellerini gösteren bir tablo ile başlamaktadır.

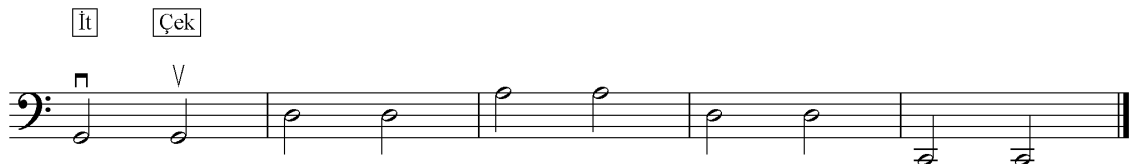


Şekil 3: Tellerin Akort Düzeni ve Numaraları

Bu tabloda tellerin numaralandırılması, isimleri ve porte üzerindeki yazılışları ile gösterilmektedir. Birlik nota değerleri ile tartımsal yapıyı da göstermektedir.

#### 4.2. Viyolonsel Tellerinin Tanıtımı ve Teller Üzerinde Sağ El Alıştırmaları

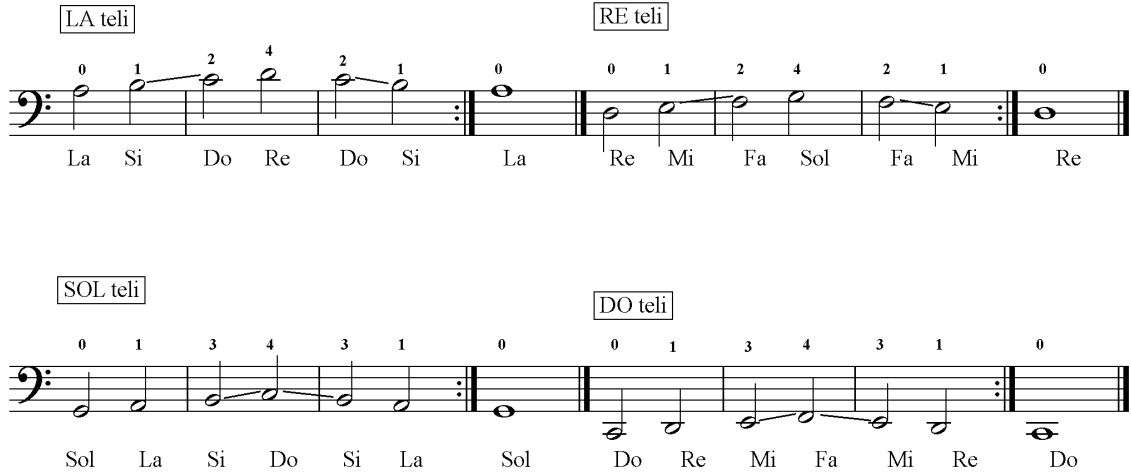
Bu tabloyu takiben gelen tabloda ise ikilik nota değerleri ile bir ölçü içinde iki yay hareketi yapmak üzere tekrar tellerin dizilimi bulunmaktadır. Aynı zamanda yay için İtme ve Çekme hareketleri de tabloda gösterilmiştir. Böylece hem teller öğretilmekte, aynı zamanda teller üzerinde ikili yay hareketi yani çekme ve itme hareketi de çalıştırılmak istenmiştir.



Şekil 4: Yay İtme Çekme

#### 4.3. Teller Üzerinde Sol El Birinci Pozisyon Tanıtımı ve Alıştırımlar

Tel tanıtımını takiben hemen ince sestən kalın sese doğru sıralanmış şekilde teller ve üzerinde kullanılacak parmaklar da duateleriyle, sesler ise altında yazı ile yazılmak suretiyle gösterilmektedir.



**Şekil 5:** Dört Tel, Nota ve Duate Dizilimi

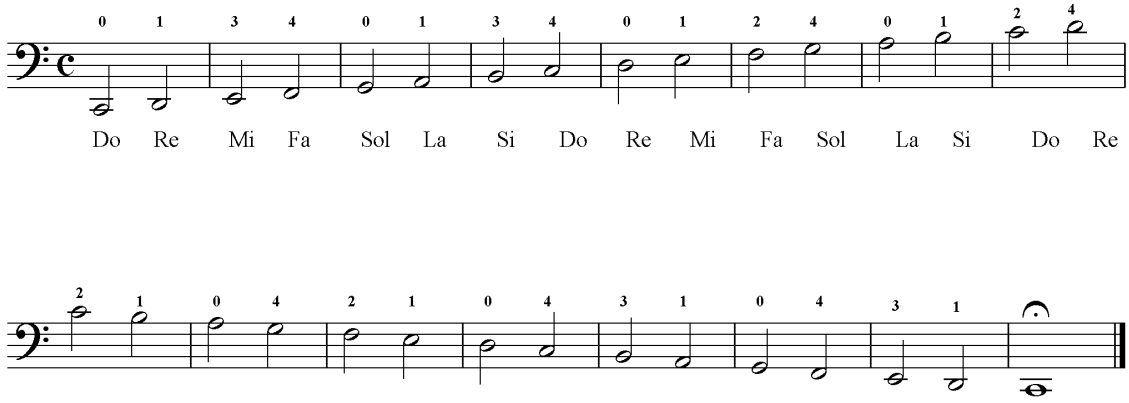
Tel tanıtımını takiben hemen ince sestən kalın sese doğru sıralanmış şekilde teller ve üzerinde kullanılacak parmaklar da duateleriyle, sesler ise altında yazı ile yazılmak suretiyle gösterilmektedir.

Tabloda tam perde ve yarım perde farkları da sesler arasına çizgi çekilmek suretiyle gösterilmektedir. Böylece La ve Re tellerinde sırasıyla 1, 2, 4 üncü parmakların kullanıldığı; Sol ve Do tellerinde ise sırasıyla 1, 3, 4 üncü parmakları kullanıldığı da açıklanmış olmaktadır.

Bu metodu kullanacak olan eğitmenin de bu parmak sıralama mantığını piyano klavyesinde örnekleyerek göstermesi öğrencinin perde farklarını daha sağlıklı anlamasını sağlayacaktır.

#### 4.4. Tüm Tellerin Ayrı Çalışmalarının Birleştirilmesi ve İlk Doğal Majör Gam

Tüm bu alıştırımları takiben gelen tablo, bundan önceki üç tablonun birleşimi olan ilk doğal majör gam dizisini oluşturmaktadır.



**Şekil 6:** Do Majör Gama Giriş

Yukarıdaki şekil'e bakıldığında dört tel ile beraber tüm parmak numaraları, ikilik tartım değerinde bir telde iki yay hareketi ile kesintisiz bir bütün haline getirilmiştir. Ayrıca artık nota isimleri sadece çıkıcı olarak yazılmış ve dönüşte yazılmamıştır. Bununla artık öğrencinin nota isimlerine bakmaksızın sadece nota biçimleriyle okuması hedeflenmektedir.

## BÖLÜM V

### ARALIKSAL SİSTEM ÜZERİNE ALIŞTIRMALAR

#### 5.1. Aralıksal Sisteme Parmak Numaralarını Uygulama

Şimdiye kadar incelediğimiz şekil, öğrenciye öncelikle sıralı duate sistemini öğretmeyi hedeflemişti. Şimdiki tablolar da ise bu duateleri karışık olarak da refleks haline dönüştürmeyi hedefleyen bir anlayış içinde öğretmeyi hedeflemektedir.

Bu çalışmalar aynı zamanda yine ikilik tartım değerinde hem aynı telde iki yay, hem de ayrı tellerde yani tel atlamalı biçimde yay kontrolünü de güçlendirmeyi hedeflemektedir.

#### 5.2. Tüm Tellerde 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı, 7'li, 8'li Aralıkların Uygulanması

Aşağıdaki şekil, üçlü aralıkların öğretildiği tablodur. Görüleceği üzere, artık sadece duatelerin yazılı olduğu yazım sistemi içinde gösterilmektedir.



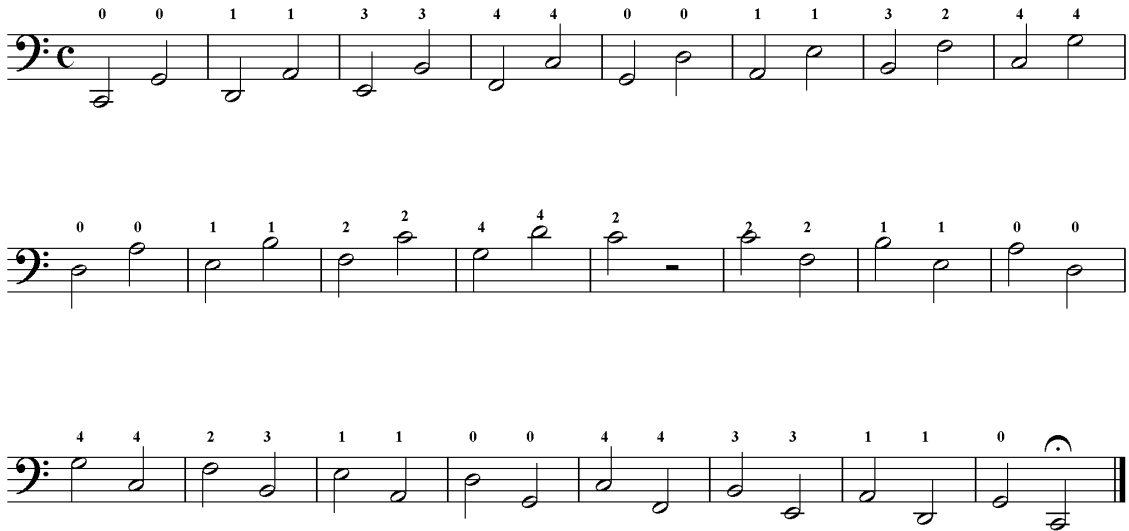
Şekil 7: Üçlü Aralıklar

Aşağıdaki şekil, dörtlü aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir.



Şekil 8: Dörtlü Aralıklar.

Aşağıdaki şekil, beşli aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir



Şekil 9: Beşli Aralıklar.

Aşağıdaki şekil, altılı aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir



Şekil 10: Altılı Aralıklar

Aşağıdaki şekil, yedili aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir.



Şekil 11: Yedili Aralıklar

Aşağıdaki şekil, sekizli yani oktav aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir.



Şekil 12: Sekizli Aralıklar

### 5.3. Sekizli'yi Aşan Aralıklar ve Tel Atlama Alıştırmaları

Şimdiye kadar yapılan üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili ve sekizli çalışmalarda duateler pekiştirilip refleks haline dönüştürülmesinin amaçlanması yanı sıra aynı zamanda yanaşık iki tel kullanılmak suretiyle de bir yandan tel atlama alıştırmaları yapılmıştır.

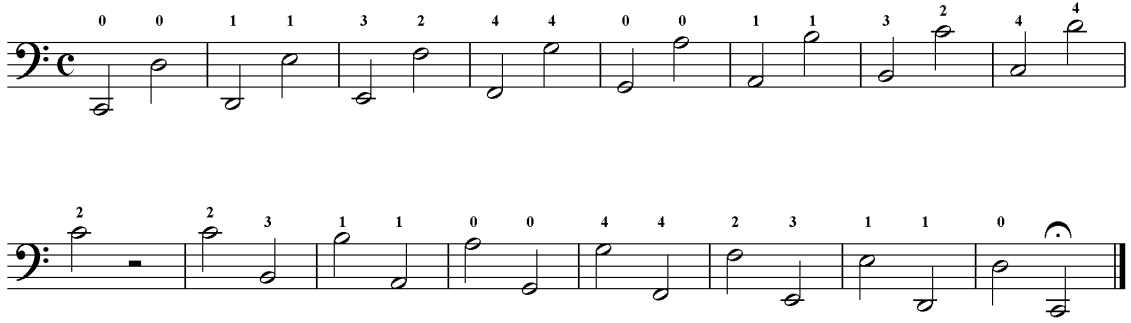
Hem sol el duate sistemi pekiştirilirken aynı zamanda da sağ el için tel atlamaları çalıştırılmaktadır. Bu noktadan hareketle hem teller, hem duateler hem de iki yanaşık tel atlaması uygulaması yapılmıştır.

Sekizliyi aşan aralıklarda farklı bir durum söz konusu olmaktadır. Artık tüm bu çalışmaların yanı sıra şimdi yanaşık olmayan iki tel atlaması çalıştırılması hedeflenmiştir.

Yani örneklemek gerekirse Do teli ardından sekizliye kadarki aralıklarda sadece yanındaki tel olan Sol teli kullanılırken artık Do telinin ardından Sol teli atlanarak Re telinde çalma alıştırmaları pekiştirilecektir.

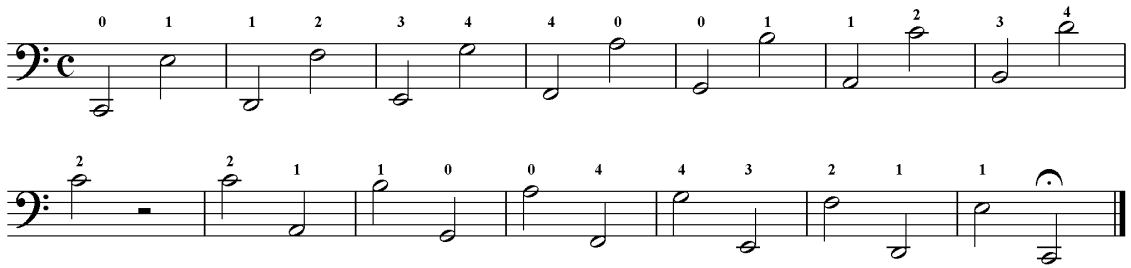
### 5.4. Dokuzlu, 10'lu Aralıkların Uygulanması

Aşağıdaki şekil, dokuzlu aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir.



**Şekil 13: Dokuzlu Aralıklar**

Aşağıdaki şekil, onlu aralık çalışmasını duateleriyle göstermektedir.



**Şekil 14: Onlu Aralıklar**

Yukarıda gösterilen üçlülerden onluya kadar olan tüm aralıklar çalıştırılırken, eğitmenin dikkat etmesi gereken iki önemli husus bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, öğrencinin tüm bu aralıkları yayın orta kısmında çalmasını sağlamak, ikincisi de yayı tutan sağ kolun omuzdan kaldırılmasını önlemektir.

Tüm bunlara ek olarak, yazılan aralıklara iki bağlı ve dört bağlı yay eklenerek çalışmaların daha da çeşitlendirilmesi de öğrencinin bu aralıkları pekiştirmesine katkısı olacağı düşünülmektedir.

## BÖLÜM VI

### TONALİTE KAVRAMINA GİRİŞ

#### 6.1. Tonalite Kavramı, Gamlar ve Gam İlişkileri

Klasik batı müziği tonal bir müzik türüdür. İki adet temel kalıptan oluşmaktadır. Bunlardan birincisi Majör kalıp, ikincisi ise minör kalıptır. Majör kalıp üç tam - bir yarım, iki tam - bir yarım perdenin yan yana getirilmesiyle oluşturulan kalıptır. Basit olarak açıklamak istenirse, bu kalıbın duyuluşunu neşeli olarak tanımlamak mümkündür. Minör kalıp ise iki tam - bir yarım, üç tam - bir yarım perdenin yan yana getirilmesiyle oluşan kalıptır. Bu kalıbın duyuluşunu da hüzünlü olarak tanımlamak mümkündür.

Bu kalıpların hiçbir değiştirici belirteç kullanmadan bulunan hali, yani doğal hali Do Majördür. Her majör kalıbın bir de ortak seslerini kullanan bir minör akrabası bulunmaktadır. Bu iki kalıp klasik armoni sisteminde birbirine temelden bağlıdır.

Besteci, buraya kadar açıklanılan tabloların hepsinde doğal majör olan Do majörü örneklemiştir. Buradan sonra gelecek bölüm uygulamaları artık tonal bağlantılı, önce majör sonra da ilgili minörü olmak üzere ikili olarak incelenecektir.

#### 6.2. Melodik Tabanlı Alıştırma Uygulamaları ve Çift Sesli Eşliklerin Anlamları

Melodik tabanlı yani, kulağa hoş gelen melodilerin kullanıldığı parçalar bu aşamaya kadar belirli oranda tekdüze ezgilerden sıkılmış olan öğrencinin çalışma hevesini tekrar canlandırmasına sebep olmaktadır. Aynı zamanda da besteci tarafından öğrencinin müzikal belleğini de dinleyerek geliştirebilmesi için bir fırsat sunmaktadır. Böylece öğrencinin hem dinleyerek, hem de çalarak etkileşimli katılımı sağlanacaktır. Bu aşamada eğitmene önemli bir görev düşmektedir. Bu aşamadan başlayarak parçaları önce kendisi çalarak göstermeli, ardından da öğrenci çalarken, çalınan parçanın eşlik partisini mutlaka çalmalıdır. Belirli bir süre sonra aynı aşamada başka bir öğrenci de mevcut ise eşlik partisi diğer öğrenciye çaldırılarak birbirlerini dinleyerek çalma alışkanlığı kazandırılmalıdır. Bu da orkestral çalıcılık için önemli bir hazırlıktır. Besteci, bir sonraki bölümde anlatılacak olan onbir adet eşlikli melodik tabanlı parçayı da bu amaç için hazırlamıştır.

Bestecinin bir diğ er hedefi ise entonasyon açısından da öğrenciyi geliştirmektir. Eşlikli  almak aynı zamanda öğrencinin diğ er partiyi dinleyerek basmış olduğu yanlış sesleri düzeltebilme refleksini de geliştirmiş olacaktır.

Ayrıca, bu gösterilen çalışmalar ve sonrasında gelecek tüm çalışmalarda eğitmenin dikkat etmesi gereken çok önemli husus ise, öğrencinin bu uygulamaların tamamında bütün arşe kullanmasını sağlamaktır.

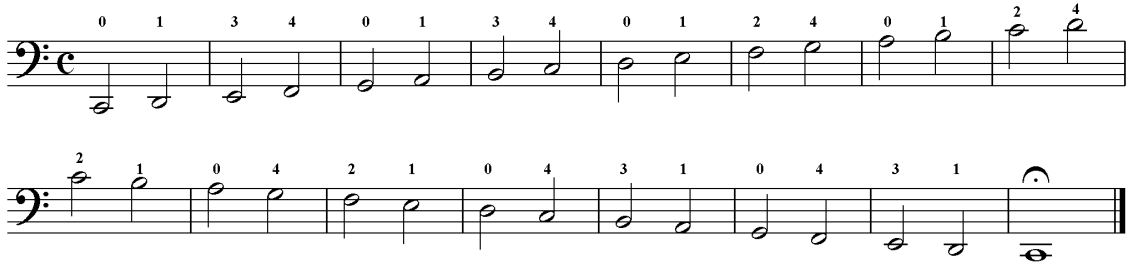
## BÖLÜM VII

### ÇİFT SESLİ ONBİR PARÇANIN İNCELENMESİ

#### 7.1. Bir, 2 ve 3 Numaralı Alıştırımların Tonal Bağlantısı ve Analizleri

Bir numaralı parça, doğal majör olan Do majör ile başlamaktadır.

Bunda sonra gösterilecek parçalarda besteci önce parçada kullanılan gam dizisini duateleriyle gösterip, ardından da bu diziyi parça içinde kullanmaktadır. Do majör gam dizisi aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 15: İlk Doğal Majör gam

Gam dizisi ardından ilk parça gelmektedir. Bu kısımda dikkati çeken, parçanın iki partili olduğudur. Üst parti öğrencinin çalacağı kısım olup, alt parti ise eğitmenin çalacağı kısımdır. Daha önce açıklandığı üzere burada bestecinin temel üç amacı ortaya çıkmaktadır.

Birincisi, öğrencinin eğitmeniyle beraber çalarak heveslendirilmesidir.

İkincisi, öğrencinin çalarken ikinci partiyi dinleme alışkanlığı kazandırılmasıdır ki bu daha sonra öğrencinin çoksesli çalışmalarına yani, oda müziği ve orkestra çalışmalarına önemli bir adım atmasına neden olmaktadır.

Üçüncüsü ise entonasyon açısından bastığı sesleri diğer partiyi dinleyerek düzeltmesidir.

Birinci parça önce yanaşık sesleri kullanıp, ardından tel atlamalı sesleri kullanmak suretiyle öğrencinin sol eli çalıştırılırken aynı zamanda da sağ elinin de çalıştırılması amaçlanmıştır.

Bu parçada sadece ikilik tartımlar kullanılmış, duateler kullanılmış, yay bağları kullanılmamıştır.



**Şekil 16: Do Majör Çift Sesli Birinci Parça**

Aşağıda gösterilen ikinci parça da Do majör tonunda yazılmıştır.

Bu parçada, birinci parçanın tartımsal kalıpları üzerine yani ikilik notaların yanına dörtlük notalar eklenmek suretiyle bir geliştirme yapılmıştır. Buna ek olarak, dörtlük notalar bağlanmak suretiyle bir yay içinde iki nota çalıştırılmak hedeflenmiştir. Bu parça dahil olmak üzere, önceki ve sonraki parçaların tamamında notalar üzerinde duateler yazılmıştır.



Şekil 17: Do Majör Çift Sesli İkinci Parça.

Aşağıda Do majör tonunun ilgili minörü olan La minör gam dizisi gösterilmiştir. Aşağıdaki gam dizisini açıklamadan önce minör tonlar için geçerli olan bir kural açıklanmalıdır. Minör tonlar üç gruba ayrılır.

Birincisi, içinde hiç arıza almamış hali olan Doğal minördür.

İkincisi, çıkıcı gam dizisinde altı ve yedinci seslerinin diyez, bemol ya da naturel işareti yardımıyla yarım perde inceltilip (bu gam dizisine göre değişiklik gösterir), inici gam dizisinde de çıkışta inceltilmiş perdeleri tekrar eski haline getirerek oluşturulan Melodik minördür.

Üçüncüsü ise, sadece yedinci sesinin yarım perde inceltildiği Armonik minördür.

İncelediğimiz metotta sadece Melodik minör grubu kullanılmıştır.

Bu çıkıcı gam dizisi içinde aşağıda görüldüğü üzere, fa ve sol seslerinde iki tane diyez işareti içermektedir. İnici gam dizisinde de seslerin tekrar naturel işareti olduğu görülmektedir.

Bu gamın altı ve yedinci seslerinde, bu aşamaya kadar kullanılmamış bir özellik vardır. Mi ve Fa diyez sesi arasındaki aralık ile Fa diyez, Sol diyez sesi arasındaki aralık bir tam perdedir. Bu bir perdelik aralıklar öğrencinin birinci parmağı ve ikinci parmağını açması ile elde edilir.

Parmakların aralıklarını açarak elde edilen pozisyon *Geniş pozisyon* olarak adlandırılmaktadır.

Bu gam, öğrenciye mutlaka eğitmeni tarafından örneklenerek gösterilmeli ve *Geniş pozisyon* tanımı açıklanarak anlatılmalıdır.



### Şekil 18: La Minör gam

Aşağıdaki üç numaralı parçada, tartım ögesi olarak dörtlük nota seçilmiş, yaylarda bağ kullanılmamıştır.

Besteci burada geniş pozisyonun ilk örneği olması dolayısıyla öğrencinin sadece sol elindeki pozisyona yoğunlaşması amacıyla yaylara bağ koymamıştır.



### Şekil 19: La Minör Çift Sesli Üçüncü Parça

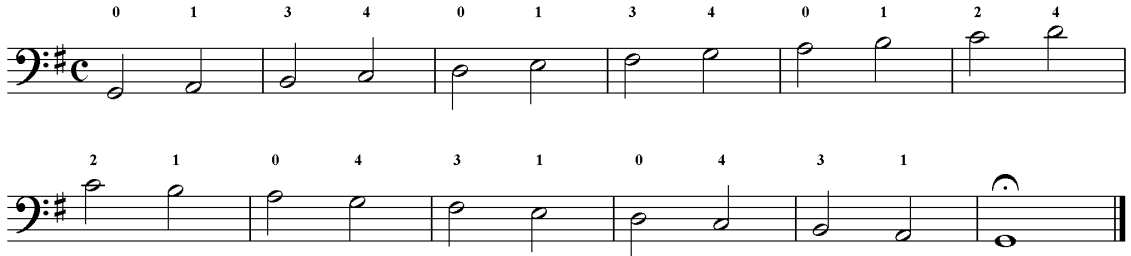
## 7.2. Dört ve 5 Numaralı Alistirmaların Tonal Baglantısı ve Analizleri

Aşağıda Sol majör gam dizisi gösterilmektedir.

Bu dizinin başlığında bir diyez işareti bulunmaktadır. Başlıkta görülen bu diyez işareti parça içinde görülen tüm Fa seslerinin diyez olarak çalınacağını belirtmektedir.

Do majör gam kalıbından farklı olarak bu dizide görülecek Re teli üzerindeki Fa diyez sesleri iki değil üç numaralı parmakla çalınacaktır. Do teli üzerinde çalınacak Fa diyez sesi ise geniş pozisyon kullanmak suretiyle çalınacaktır.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Fa diyez seslerini mutlaka örnekleyerek göstermelidir.



Şekil 20: Sol Majör Gam

Aşağıdaki dört numaralı parçada, tartım ögesi olarak hem ikilik, hem de dörtlük nota kullanmış, yaylarda bağ kullanılmamıştır.

Tel atlamaları, ikilik ve dörtlük tartım öğeleriyle birlikte sunulmak suretiyle çalıştırılmak hedeflenmiştir.



Şekil 21: Sol Majör Çift Sesli Dördüncü Parça

Aşağıda Sol majör tonunun ilgili minörü olan, Mi minör gam dizisi gösterilmektedir. Bu gam dizisi de başlığında Fa diyez işaretini taşır. Ayrıca altıncı ve yedinci derecelerinde, yani Do ve Re seslerinde diyez işareti bulunmaktadır.

Başlangıç sesi olan Mi sesi, ikinci parmakla çalınacaktır. Bu ton da geniş pozisyon içermektedir. Ayrıca Si sesi de ikinci parmakla çalınacaktır.

Bu gam dizisindeki Re teli üzerindeki Re diyez sesi birinci parmakla çalınacak ve ardından gelen Mi sesine birinci parmağı kaydırmak suretiyle geçilecektir. Re teli üzerindeki Re diyez sesi *yarımınıcı* pozisyona ait bir sestir.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Do diyez ve Re diyez seslerini mutlaka örnekleyerek göstermeli; *yarımınıcı* pozisyonu, geniş pozisyonu açıklayarak göstermelidir.



**Şekil 22: Mi Minör Gam**

Aşağıdaki beş numaralı parçada, tartım öğesi olarak hem ikilik, hem de dörtlük nota kullanmış, yaylarda bağ kullanılmamıştır. Tel atlamaları, ikilik ve dörtlük tartım öğeleriyle birlikte sunulmak suretiyle çalıştırılmak hedeflenmiştir.



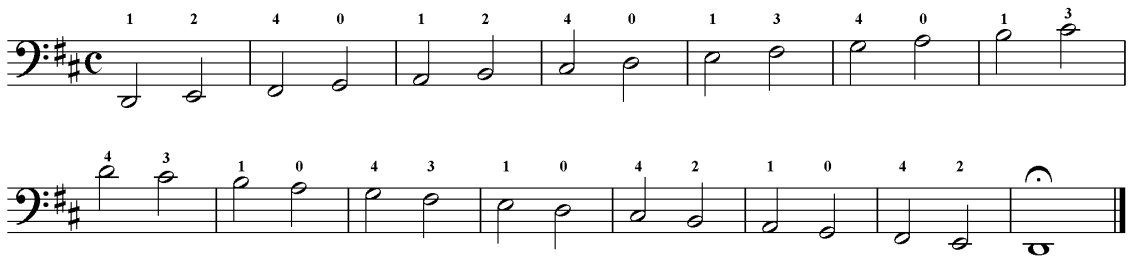
Şekil 23: Mi minör çift sesli beşinci parça.

### 7.3. Altı ve 7 Numaralı Alıştırmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri

Aşağıda Re majör gam dizisi gösterilmektedir. Bu dizinin başlığında iki diyez işareti bulunmaktadır. Başlıkta görülen bu iki diyez işareti parça içinde görülen tüm Fa ve Do seslerinin diyez olarak çalınacağını belirtmektedir.

Do majör gam kalıbından farklı olarak, bu dizide görülecek Re teli üzerindeki Fa sesleri ile La teli üzerindeki Do sesleri, iki değil üç numaralı parmakla çalınacaktır (Mi minör tonundaki beş numaralı parçada zaten Fa diyez ve Do diyez daha önce gösterilmişti). Do teli üzerinde çalınacak Fa diyez sesi ile Sol teli üzerinde çalınacak Do diyez sesi geniş pozisyon kullanmak suretiyle çalınacaktır.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Fa diyez, Do diyez seslerini mutlaka örnekleyerek göstermelidir.



Şekil 24: Re Majör Gam

Aşağıdaki altı numaralı parçada, daha önceki parçalardan farklı olarak üç dördlük ölçü birimi kullanılmıştır.

Tartım ögesi olarak dördlük notaların yanı sıra, üç dördlük ölçünün birimi olan noktalı ikilik tartımı kullanılmıştır.

Bu parçada besteci; iki diyez öğreniminin yanı sıra, aynı zamanda yeni bir ölçü birimini de öğretmeyi hedeflemiştir. Parça içinde bağırsız yay kullanılmış ve tel atlamalara yer verilmiştir.



Şekil 25: Re Majör Çift Sesli Altıncı Parça

Aşağıda Re majör tonunun ilgili minörü olan Si minör gam dizisi gösterilmektedir. Bu gam dizisi de başlığında Fa diyez, Do diyez işaretini taşır. Ayrıca altıncı ve yedinci derecelerinde, yani Sol ve La seslerinde diyez işareti bulunmaktadır.

Başlangıç sesi olan Si sesi ikinci parmakla çalınacaktır. Bu ton da geniş pozisyon içermektedir. Ayrıca Fa diyez sesi de ikinci parmakla çalınacaktır.

Bu gam dizisindeki La teli üzerindeki La diyez sesi birinci parmakla çalınacak ve ardından gelen Si sesine birinci parmağı kaydırmak suretiyle geçilecektir. La teli üzerindeki La diyez sesi *yarımuncu* pozisyona ait bir sestir.

Eğitmen; bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Sol diyez ve La diyez seslerini mutlaka örnekleyerek göstermeli, *yarımuncu* pozisyonu, geniş pozisyonu açıklayarak göstermelidir.

Si minör tonu, Mi minör tonuyla aynı pozisyona dayalı özellikleri taşımaktadır.

Besteci Si minör tonunun hazırlığını, Mi minör olan dört numaralı parçada daha önce göstermiştir.



Şekil 26: Si Minör Gam

Aşağıdaki yedi numaralı parça gösterilmektedir.

Tartım ögesi olarak ikilik, dörtlük ve birlik notalar kullanılmıştır.

Parça içinde bağırsız yay kullanılmış ve tel atlamalara yer verilmiştir.



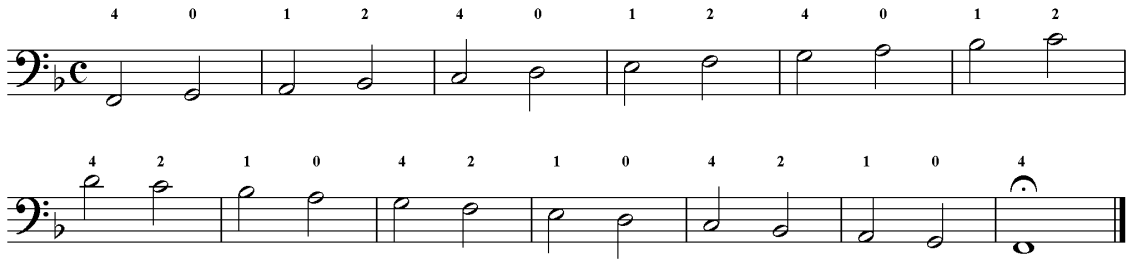
Şekil 27: Si Minör Çift Sesli Yedinci Parça

#### 7.4. Sekiz ve 9 Numaralı Alıştırmaların Tonal Bağlantısı ve Analizleri

Aşağıda Fa majör gam dizisi gösterilmektedir. Bu dizinin başlığında, buraya kadar gösterilenlerden farklı olarak bir bemol bulunmaktadır. Başlıkta görülen bu bemol işareti, parça içinde görülen tüm Si seslerinin bemol olarak çalınacağını belirtmektedir.

Do majör gam kalıbından farklı olarak, bu dizide görülecek Sol teli üzerindeki Si bemol sesi üç değil iki numaralı parmakla çalınacaktır. La teli üzerinde çalınacak Si bemol sesi ise birinci parmak ile *yarımınıcı* pozisyonda çalınacaktır.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Si bemol seslerini, *yarımınıcı* pozisyonu mutlaka örnekleyerek göstermelidir (*yarımınıcı* pozisyon ilk olarak, Mi minör tonundaki dört numaralı parçada daha önce öğretilmişti).



Şekil 28: Fa Majör Gam

Aşağıdaki sekiz numaralı parça gösterilmektedir.

Tartım ögesi olarak sekizlik, ikilik, dörtlük ve birlik notalar kullanılmıştır. Besteci başlangıç aşamasındaki bir öğrencinin dört dörtlük ölçü içinde göreceği tartım öğelerinin hepsini bu parça içinde kullanmıştır.

Parça içinde bağırsız yay kullanılmış ve tel atlamalara yer verilmiştir.



Şekil 29: Fa Majör Çift Sesli Sekizinci Parça

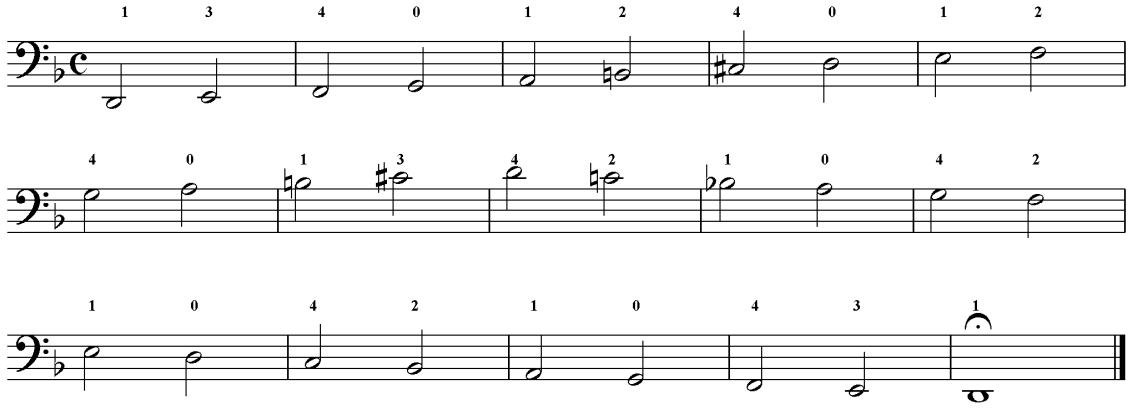
Aşağıda Fa majör tonunun ilgili minörü olan Re minör gam dizisi gösterilmektedir.

Bu gam dizisi de başlığında Si bemol işareti bulunmaktadır. Ayrıca altıncı ve yedinci derecelerinde, yani Si ve Do seslerinde diyez işareti bulunmaktadır.

Sol teli üzerinde çalınacak Si naturel sesi ikinci parmak ile Do diyez sesi de dördüncü parmak ile çalınacaktır. Bu ton da geniş pozisyon içermektedir. Ayrıca La teli üzerindeki Do diyez sesi de üçüncü parmakla çalınacaktır.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Do diyez seslerini mutlaka örnekleyerek göstermeli, geniş pozisyonu açıklayarak göstermelidir.

Re minör tonu La minör tonuyla aynı pozisyona dayalı özellikleri taşımaktadır.



Şekil 30: Re Minör Gam

Aşağıdaki şekilde dokuz numaralı parça gösterilmektedir.

Tartım ögesi olarak sekizlik nota ağırlıkta olmak üzere, ikilik ve dördlük notalar kullanılmıştır.

Bestecinin buradaki hedefi, daha hızlı çalınacak tartımlar kullanarak hızlı okuma ve çalma alışkanlığını kazandırmaktır.

Parça içinde bağırsız yay kullanılmış ve tel atlamalara yer verilmiştir.



Şekil 31: Re Minör Çift Sesli Dokuzuncu Parça

### 7.5. On ve 11 Numaralı Alıştırma'nın Tonal Bağlantısı ve Analizleri

Aşağıda Si bemol majör gam dizisi gösterilmektedir. Bu dizinin başlığında iki bemol işareti bulunmaktadır. Başlıkta görülen bu bemol işaretleri parça içinde görülen tüm Si ve Mi seslerinin bemol olarak çalınacağını belirtmektedir.

Do majör gam kalıbından farklı olarak, bu dizide görülecek Do teli üzerindeki Mi bemol sesi ve Sol teli üzerindeki Si bemol sesi üç değil, iki numaralı parmakla çalınacaktır. Ayrıca Re teli üzerinde çalınacak Mi bemol sesi ise, birinci parmak ile *yarımuncu* pozisyonda çalınacaktır.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Si, Mi bemol seslerini ve *yarımuncu* pozisyonu mutlaka örnekleyerek göstermelidir.



Şekil 32: Si Bemol Majör Gam

Aşağıdaki şekilde on numaralı parça gösterilmektedir.

Tartım ögesi olarak sekizlik, ikilik, dörtlük ve noktalı dörtlük notalar kullanılmıştır.

Noktalı dörtlük nota birimi ilk olarak bu parçada gösterilmiştir.

İlk notadan itibaren bakıldığında görüldüğü üzere “aksan” işareti de ilk defa bu parçada kullanılmıştır.

Besteci aksan işareti ile artık yay kullanımında bu parçaya kadar geliştirdiği yay kontrolünü de geliştirmeyi hedeflemiştir.

Parça içinde bağırsız yay kullanılmış ve tel atlamalara yer verilmiştir.



Şekil 33: Si Bemol Majör Çift Sesli Onuncu Parça

Aşağıda Si bemol majör tonunun ilgili minörü olan Sol minör gam dizisi gösterilmektedir. Bu gam dizisi de başlığında Si bemol ve Mi bemol işareti bulunmaktadır. Ayrıca altıncı ve yedinci derecelerinde, Mi sesinde natürel işareti ve Fa sesinde diyez işareti bulunmaktadır.

Sol teli üzerinde çalınacak Si bemol sesi, ikinci parmak ile La teli üzerinde çalınacak Si bemol sesi ise birinci parmak ile *yarımınçı* pozisyon içinde çalınacaktır. Ayrıca Re teli üzerindeki Fa diyez sesi de, üçüncü parmakla çalınacaktır.

Eğitmen, bu gam dizisi içindeki kalın ve ince Si bemol seslerini, Fa diyez seslerini mutlaka örnekleyerek göstermeli, *yarımınçı* pozisyonu açıklayarak göstermelidir.

Sol minör tonu Re minör tonuyla aynı pozisyona dayalı özellikleri taşımaktadır.



Şekil 34: Sol Minör Gam

Aşağıdaki şekilde, onbir numaralı parça gösterilmektedir.

Tartım ögesi olarak sekizlik, ikilik, dörtlük ve noktalı ikilik notalar kullanılmıştır.

Besteci bu parçada, tonal arızalardan farklı olarak parça içinde geçici arızalar kullanmak suretiyle, viyolonselde nota çalma dikkatini de arttırmayı hedeflemiştir.

Parça içinde iki bağlı yay kullanılmış ve tel atlamalara yer verilmiştir.

0 4 1 1 0 0 0 2 2 1 4 1 4 1 0 2

1 1 0 4 4 3 2 0 2 2 1 2 0 2 2 1

4 1 4 4 2 1 0 4 3 4 0 2 0 1 2 0

Şekil 35: Sol Minör Çift Sesli Onbirinci Parça

## BÖLÜM VIII

### DÖRT AYRI YAY UYGULAMASI

#### 8.1. Bir, 2 ve 3 Numaralı Uygulamaların Analizleri

Aşağıdaki bir numaralı uygulamada artık onaltılık tartımları görülmektedir. Besteci bu uygulamaya kadar sadece sol el pozisyonuyla ve sol el pozisyon kalıplarıyla örneklemeler yapıp çalışmalar uygulamıştır.

Bu uygulama ve daha sonraki uygulamalar artık yay eli olan sağ el ile ilgili çalışmalardır.

Besteci bu uygulamayı yay refleksi kazandırmak amacıyla onaltılık tartımları içeren şekilde yazmış ve öncelikle sadece La, Re, Sol tellerini kapsayacak biçimde düzenlemiştir. Sekizinci ölçüye koymuş olduğu döneç ile tekrar çalınmasını istemiştir. Bu da sağ el kondisyonunu geliştirmek için düşünülmüştür.



Şekil 36: Birinci Ayrı Yay Uygulaması

Aşağıdaki iki numaralı uygulamada, bir önceki uygulamada yer verilmemiş Do teline de yer vermek suretiyle, bu çalışmanın dört tele birden yayıldığını görülmektedir.

Yine bir numaralı uygulamada olduğu gibi sekizinci ölçüye döneç koyarak, sağ elin kondisyonunu arttırmak hedeflenmektedir.

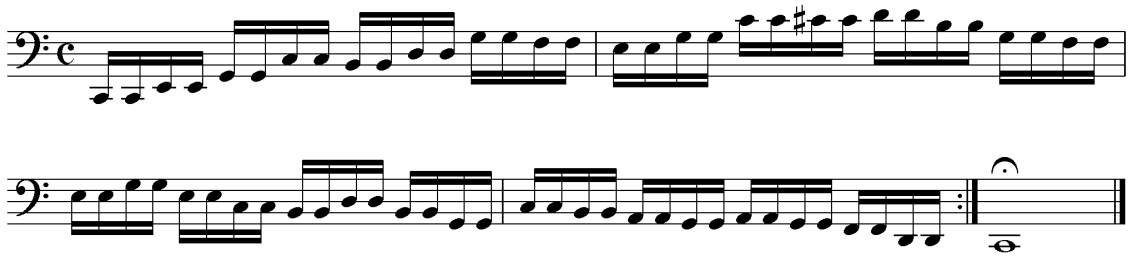


Şekil 37: İkinci Ayrı Yay Uygulaması

Aşağıda görülen üç numaralı uygulama incelendiğinde, iki numaralı uygulamayla tamamen aynı olduğu görülmektedir. İki numaralı uygulamada sesler dörder kez tekrarlanırken, bu uygulamada sesler ikişer kez tekrarlanmaktadır.

Bestecinin buradaki amacı, yay hakimiyeti, akıcı nota okuma ve çalma alışkanlığını kazandırmaktır.

Yine bir ve iki numaralı uygulamada olduğu gibi dördüncü ölçüye döneç koyarak sağ elin kondisyonunu arttırmak hedeflenmektedir.



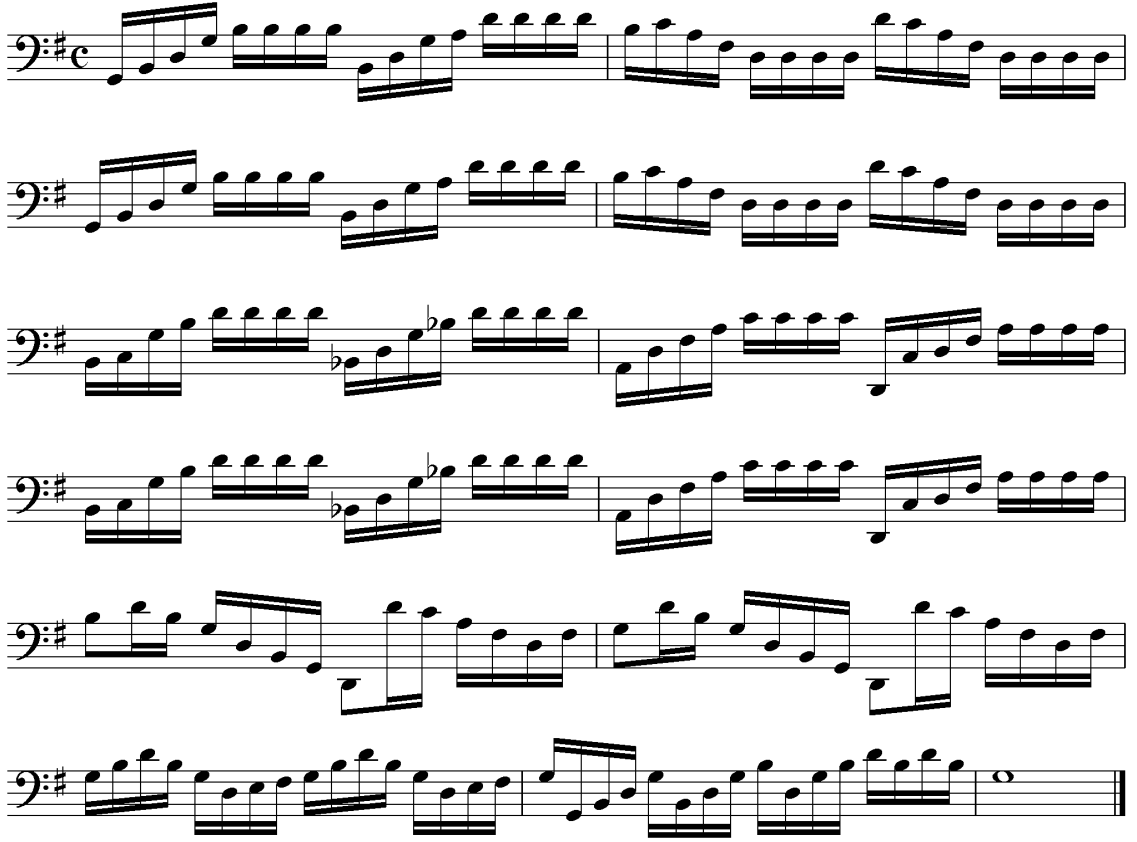
Şekil 38: Üçüncü Ayrı Yay Uygulaması

Bu uygulamaları çalıştırırken, eğitmenin dikkat etmesi gereken önemli bir husus vardır. Uygulamaların tamamı öğrenciye, yayın orta kısmındaki bölgede çaldırılmalıdır.

## 8.2. Dört Numaralı Uygulamanın Analizi

Aşağıda dört numaralı uygulama gösterilmektedir. Bu uygulama; bir, iki ve üç numaralı uygulamaların tümünün birleştirilmiş halidir. Ek olarak uygulamada her onaltılık tartımda bir nota çalınmaktadır. Ton olarak Sol majör seçilmiş ve Fa diyez sesi

kullanılmıştır. Ayrıca parça içinde geçici arızalar kullanılmıştır. Tel atlamaları kullanılmıştır.



Şekil 39: Dördüncü Ayrı Yay Uygulaması

## BÖLÜM IX

### DÖRT BAĞLI YAY UYGULAMASI

#### 9.1. Dört Bağlı Yay Uygulamasının Analizi

Bir önceki bölümdeki uygulamalar, sağ el geliştirme çalışmalarından oluşmuştur. Şimdiki bölümde ise sağ el, tamamen stabil şekilde kullanılırken çalışma ağırlığı sol ele verilmiştir.

Besteci uygulamalar üzerine duate yazmamıştır ve bu bölümde sol el parmaklarının düşünmeden çalabilecek kadar otomatikleşmesi hedeflenmektedir.

Aşağıdaki bir numaralı uygulamada sırasıyla kullanılan duate numaraları şunlardır.

Birinci ölçü: 0-1-2-1

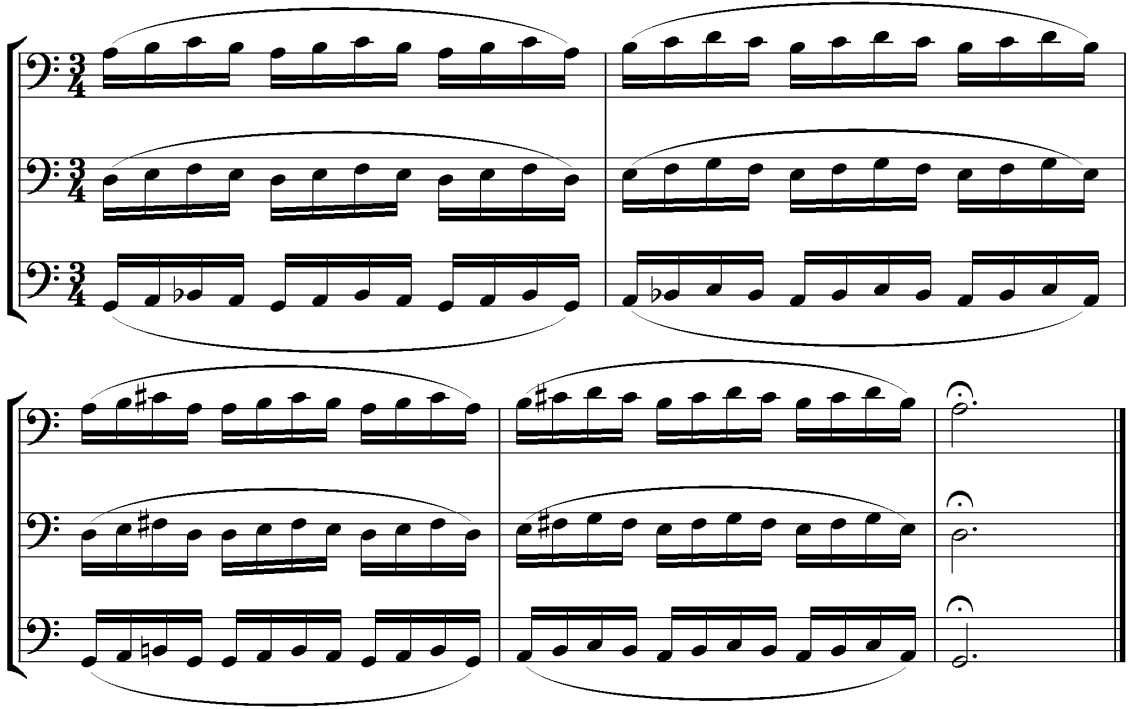
İkinci ölçü: 1-2-4-2

Üçüncü ölçü: 0-1-3-1

Dördüncü ölçü: 1-3-4-3

Bu duateler çalınırken, yay oniki bağlı şekilde kullanılmıştır. Böylece öğrencinin sadece sol eline yoğunlaşması hedeflenmiştir.

La, Re, Sol tellerinin hepsinde aynı kalıp kullanılmaktadır.



Şekil 40: Birinci Bağlı Yay Uygulaması

Aşağıdaki iki numaralı uygulamada, sırasıyla kullanılan duate numaraları şunlardır.

Birinci ölçü: 2-0-1-0

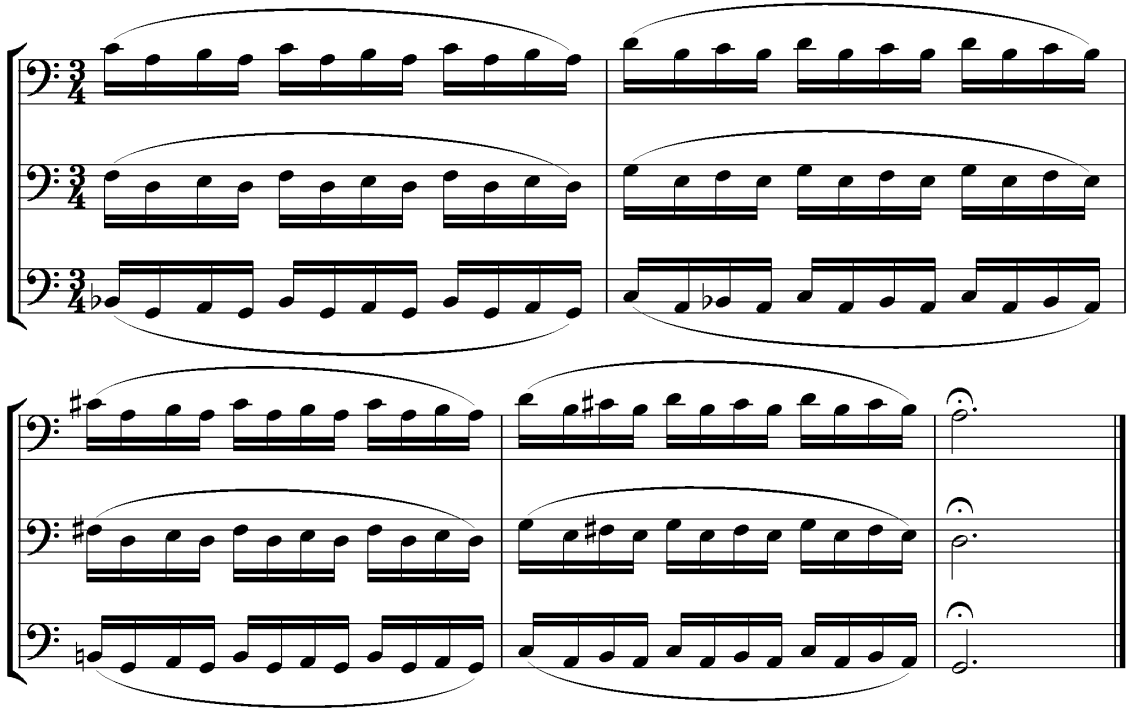
İkinci ölçü: 4-1-2-1

Üçüncü ölçü: 3-0-1-0

Dördüncü ölçü: 4-1-3-1

Bu uygulamada da yay oniki bağlı şekilde kullanılmıştır.

La, Re, Sol tellerinin hepsinde aynı kalıp kullanılmaktadır.



Şekil 41: İkinci Bağlı Yay Uygulaması

Aşağıdaki üç numaralı uygulamada, sırasıyla kullanılan duate numaraları şunlardır.

Birinci ölçü: 2-0-1-0

İkinci ölçü: 4-1-2-1

Üçüncü ölçü: 3-0-1-0

Dördüncü ölçü: 4-1-3-1

Bu uygulamada da yay oniki bağlı şekilde kullanılmıştır.

La, Re, Sol tellerinin hepsinde aynı kalıp kullanılmaktadır.



Şekil 42: Üçüncü Bağlı Yay Uygulaması

Aşağıdaki dört numaralı uygulamada sırasıyla kullanılan duate numaraları şunlardır.

Birinci ölçü: 0-2-1-2 duateleri iki kez tekrarlanıp, üçüncü onaltılık tartım grubunda 0-2-1-0 duateleri kullanılmıştır.

İkinci ölçü: 1-4-2-4 duateleri iki kez tekrarlanıp, üçüncü onaltılık tartım grubunda 1-4-2-1 duateleri kullanılmıştır.

Üçüncü ölçü: 0-3-1-3 duateleri iki kez tekrarlanıp, üçüncü onaltılık tartım grubunda 0-3-1-0 duateleri kullanılmıştır.

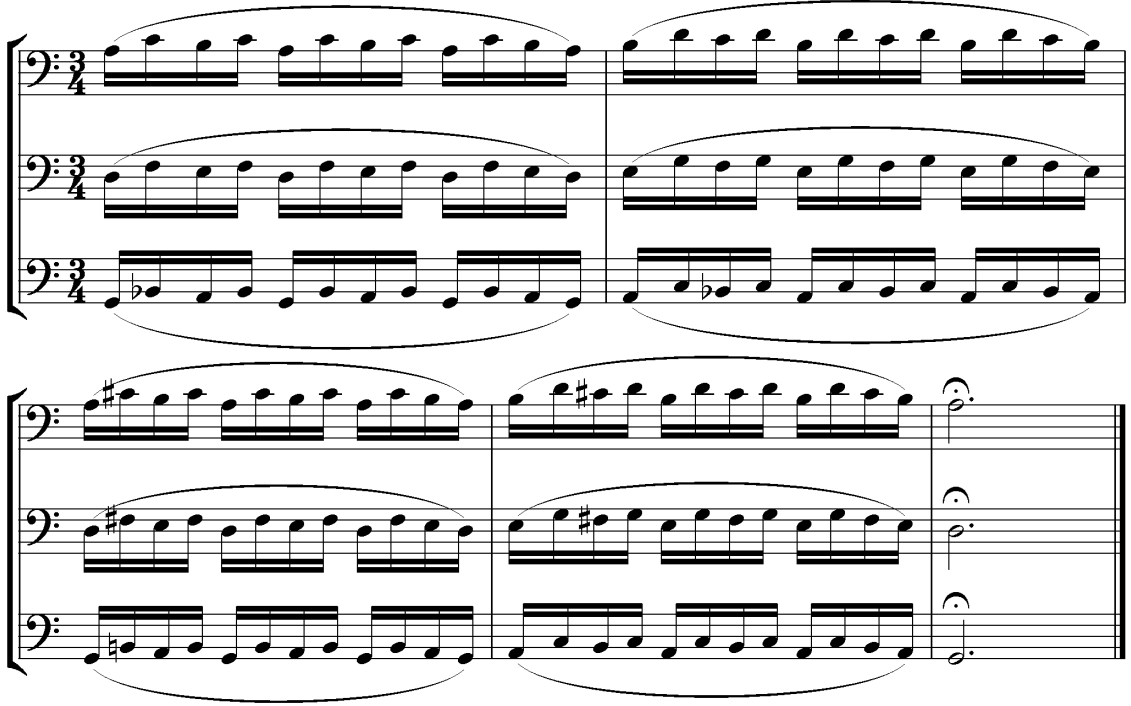
Dördüncü ölçü: 1-4-3-4 duateleri iki kez tekrarlanıp, üçüncü onaltılık tartım grubunda 1-4-3-1 duateleri kullanılmıştır.

Bu uygulamada diğer üç uygulamadan farklı olarak besteci her ölçü içindeki üçüncü onaltılık tartım grubunda farklı bir dönüş yolu izlemiştir.

Bestecinin buradaki hedefi rutine bağlanmış bir pasaj içinde, rutini bozarak parmakların kontrollü bir biçimde çalıştırılmasını ve dikkat yoğunlaşmasını sağlamaktır.

Bu uygulamada da yay oniki bağlı şekilde kullanılmıştır.

La, Re, Sol tellerinin hepsinde aynı kalıp kullanılmaktadır.



Şekil 43: Dördüncü Bağlı Yay Uygulaması

## 9.2. Uygulamaların Tellere Göre Değerlendirilmesi

Eğitmenin bu uygulamalarda dikkat etmesi gereken bazı önemli noktalar bulunmaktadır. Uygulamalar çalınırken öğrencinin bütün yay kullanmasına dikkat etmelidir. Öğrencinin bu uygulamaları çalarken düzgün nefes alması ve hiçbir uzvunu sıkmasına dikkat etmelidir.

Sağ ya da sol omuzun yukarıya kalkması ve sıkılması engellenmelidir. Kullanılacak enerji sadece sol el ve sağ el için yönlendirilmelidir.

Uygulamaların dördü de La, Re, Sol tellerinde çalıştırılmaktadır. Eğitimci bu uygulamalarda bulunmayan Do telini de çalışmaya katarak, öğrencinin bu dört uygulamayı Do telinde de ezbere çalmasını istemelidir.

Böylece uygulamaların öğrenci tarafından, düşünmeden reflekse dayalı biçimde çalacak şekle dönüştürülmesi sağlanmalıdır.

## BÖLÜM X

### ALTI TEL ATLAMALI UYGULAMA

Bir önceki bölümdeki uygulamalar sol el geliştirme çalışmalarından oluşmuştur. Şimdiki bölümde ise, sol el üzerinde basit duateler kullanılarak çalışma ağırlığı sağ ele verilmiştir.

Aşağıda gösterilen bölümdeki altı uygulamada, sağ elin yay kontrolünün geliştirmesi, tel atlama refleksinin yumuşatılması ve hızlandırılması hedeflenmektedir.

Bunların yanı sıra, bol döneç kullanarak aynı zamanda genel kondisyonun artırılması da hedeflenmiştir.

Uygulamalar, sadece Re ve Sol tellerinde yazılmıştır. Bestecinin uygulamaları bu teller üzerinde yazmasının sebebi, viyolonsel oturuşunun şekli dolayısıyla Re ve Sol teli sağ kol açısının çalıcıyı yormamasıyla alakalıdır.

Besteci her uygulamayı bir önceki uygulamanın üzerine yeni bir hedef kurarak yazdığından dolayı, eski uygulamada kazanılan yetiyi bozmadan yenisini üzerine ekleme konusunda hassasiyetle yaklaşmaktadır.

Aşağıdaki birinci uygulama yayı iterek kullanmaktadır. İlk dört ölçüdeki duate değişimleri, üçüncü onaltılık tartım grubunda olmakta ve döneçle desteklenmektedir.

Beşinci ve altıncı ölçüde, duate değişimleri her onaltılık tartım grubunda olmakta, döneçle desteklenmektedir.

Yedinci ve sekizinci ölçüde, duate değişimleri artık onaltılık tartım grubunun yarısında olmakta, döneçle desteklenmektedir.



Şekil 44: Birinci Tel Atlamalı Uygulama

Aşağıdaki ikinci uygulama, yayı çekerek kullanmaktadır. Ayrıca yay iki bağlı şekilde kullanılmaktadır.

Bu uygulama, birinci uygulamanın nota kalıbı olarak aynısı olup sadece yayın başlangıç yönü değiştirilip, ikişer bağ konarak değiştirilmiş halidir.

İlk dört ölçüde, duate değişimleri üçüncü onaltılık tartım grubunda olmakta ve döneçle desteklenmektedir.

Beşinci ve altıncı ölçüde, duate değişimleri her onaltılık tartım grubunda olmakta, döneçle desteklenmektedir.

Yedinci ve sekizinci ölçüde, duate değişimleri artık onaltılık tartım grubunun yarısında olmakta, döneçle desteklenmektedir.



Şekil 45: İkinci Tel Atlamalı Uygulama

Aşağıdaki üçüncü uygulamada, yay çekerek kullanılmaktadır. Daha önceki iki uygulamadan farklı olarak, bu uygulama başlangıç teli olarak Re telinde başlamaktadır.

İlk iki ölçüde duate değişimleri, üçüncü onaltılık tartım grubunda olmakta ve döneçle desteklenmektedir.

Üçüncü ölçüde, duate değişimleri her onaltılık tartım grubunda olmakta, döneçle desteklenmektedir.

Dördüncü ölçüde ise duate değişimleri artık onaltılık tartım grubunun yarısında olmakta, döneçle desteklenmektedir.



Şekil 46: Üçüncü Tel Atlamalı Uygulama

Aşağıdaki dördüncü uygulamada, yay çekerek kullanılmaktadır. Ayrıca yay iki bağlı şekilde kullanılmaktadır.

Bu uygulama, üçüncü uygulamanın nota kalıbı olarak aynısı olup, sadece yaya ikişer bağ konarak değiştirilmiş halidir.

İlk iki ölçüde, duate değişimleri üçüncü onaltılık tartım grubunda olmakta ve döneçle desteklenmektedir.

Üçüncü ölçüde duate değişimleri, her onaltılık tartım grubunda olmakta, döneçle desteklenmektedir.

Dördüncü ölçüde ise duate değişimleri artık onaltılık tartım grubunun yarısında olmakta, döneçle desteklenmektedir.



Şekil 47: Dördüncü Tel Atlamalı Uygulama

Aşağıdaki beşinci uygulamada, yay iterek kullanılmaktadır. Yaylar bağırsız olarak kullanılmakta ve her iki onaltılık tartım grubunda duate değiştirilmektedir. Döneçle de desteklenmiştir.



Şekil 48: Beşinci Tel Atlamalı Uygulama

Aşağıdaki altıncı uygulama, beşinci uygulamanın simetrik olarak ters yazılmış halidir ve yayı da önceki uygulamaya göre ters yani çekerek kullanmaktadır. Yaylar bağırsız olarak kullanılmakta ve her iki onaltılık tartım grubunda duate değiştirilmektedir. Döneçle de desteklenmiştir.

Bestecinin buradaki hedefi, rutine bağlanmış bir pasaj içinde, rutini bozarak yayın kontrollü bir biçimde çalıştırılmasını, itmeye karşı çekme hareketi ve ters simetriyle de pasajları tersine çalabilme yetisini geliştirme ve dikkat yoğunlaşmasını sağlamaktır.



Şekil 49: Altıncı tel atlamalı uygulama.

### 10.1. Uygulamaların Yaylara Göre Değerlendirilmesi

Bu uygulamalarda eğitmenin, öğrencilere üzerinde yazan yaylardan farklı olarak çalıştırması öğrencinin yay hakimiyetini geliştirecektir. Yani, iterek başlayan uygulamanın tersine çekerek çaldırılması, yayın uç ve dip bölgelerinin kullanılması sonucunda öğrencinin yay hakimiyetine ciddi katkıları olacaktır.

### 10.2. Uygulamaların Bağlara Göre Değerlendirilmesi

Eğitmenin uygulamalardaki bağları farklı olarak kullandırmasının da yine öğrencinin yay hakimiyetini geliştirmesine ciddi katkıları olacaktır. Yani bağırsız olan uygulamaların bağlanması, bağlı olanların ayrılması, iki bağdan farklı olarak dört bağlı çalıştırılması da öğrencinin yay hakimiyetini önemli oranda geliştirecektir.

## BÖLÜM XI

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

#### 11.1. Sonuç ve Tartışma

Araştırmada ayrıntılı çözümlemesi yapılan bu metodun yazılım şekli, konu sıralaması, ihtiyaca ve amaca yönelik olarak viyolonsele başlangıç sınıflarının tüm ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlendiği görülmektedir. Tarih olarak yaklaşık 1870’ te yazılmış olması ve günümüze kadar ulaşmış olması zaten metodun ne kadar ihtiyaca ve çözüme yönelik olduğunun sağlam bir göstergesidir.

Bu araştırmanın sonuçlarına dayanarak viyolonsele başlangıçtaki sınıflara ne kadar faydalı olacağı, içeriğinin ayrıntılı açıklaması ile ortaya çıkmaktadır.

Besteci önce parçalar halinde çeşitli bilgiler gösterip, ardından bu bilgilerin hepsini içeren bileşenlerle, sıralı bir bilgi sistemi yaratmıştır.

Tellerin tanıtımı, tüm tellerde ilk pozisyonun ayrı öğretilmesi, ardından bir gam içinde tüm bu gösterilenlerin toplanarak birleştirilmesi bütüncül yaklaşım içermektedir.

Bunları takip eden sırada ise tonal kavrama girerek, başlangıç aşamasında birinci pozisyon içinde çalınabilecek gamların sırasıyla tanıtılması ve her birini içeren parçalar yazılmış olması, bu parçaların eğitmen tarafından da çalınacak eşlik partisinin düşünülmüş olması da metodun ne kadar profesyonel bir yaklaşımla yazıldığını göstermektedir.

Tüm bu bilgiler öğretilirken aynı zamanda değişik tartım kalıplarının ve ölçülerin kullanılması, sırayla önce sağ sonra sol el olmak üzere iki tarafa da uygulamalar hazırlanmış olması ve her bölüm sonunda öğretilen bilgilerin hepsini içeren bir bileşen sunulmasının da çok önemli olduğu düşünülmektedir.

#### 11.2. Öneriler

Viyolonsel eğitimine başlanan ilk aşamada, önce öğrencinin doğru oturuş pozisyonunu elde etmesi sağlanmalıdır. Öğrenci dik oturmaya alıştırılmalı ve çalgıyı tuttuğunda çalgısız oturduğundaki rahatlığı yakalayacak şekilde konumlandırılmalıdır.

Doğru oturuş pozisyonu elde edildikten sonraki adım, yay tutuşudur. Öğrenciye yay tutuşu gösterilirken, önce viyolonsel olmadan alıştırmalar yapılmalıdır. Öğrenciye yay tutturup, yayın ucuyla havada daire, kare ve üçgen gibi şekiller çizdirerek tutuş

alıştırmaları yaptırılması, araştırmacı tarafından özellikle önerilmektedir. Öğrencinin yaya hakim olduğu hissedildikten sonra, viyolonsel ile beraber tel uygulamasına geçilmelidir. İlk yay çekme alıştırmaları, viyolonseldeki en düz açığa sahip olan Sol teli üzerinde çalıştırılmalıdır. Eğitimci bu alıştırmaları yaptırırken, öğrencinin doğru nefes almasına ve hiçbir uzvunu sıkımasına dikkat etmelidir. Unutulmamalıdır ki, doğru nefes almak ve enerjiyi doğru kullanmak spor dallarında olduğu gibi çalgı çalmakta da çok önemli bir faktördür.

Tüm bu yetilerin kazanıldığı gözlemlendikten sonra, Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 metoduna başlanılmalıdır. Bu metot başlangıç yılının tamamına yayılmalı ve hiçbir uygulama sırası atlanmamalıdır.

Öğrencinin belirli bir seviyeye ulaştığı görüldüğünde bu metot ile beraber, Dotzauer 113 Violoncelle Etuden adlı metodun birinci kitabı ile etüt takviyesi yapmanın, öğrencinin ciddi anlamda ilerlemesini sağlayacağı düşünülmektedir.

Birinci öğrenim yılının bu şekilde tamamlanmasını takiben, Sebastian LEE First Steps For Cello Op. 101 adlı metodun ikinci kitabına devam edilmesi önerilmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Aslantürk, Zeki, (1999), *Araştırma Metot ve Teknikleri*, Emre Matbaası, s.101, İstanbul.
- Lee, Sebastian, (1944), *Sebastian Lee First Steps For Cello* Op. 101. France.
- Özmenteş, Sabahat, (2005), “Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi”, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 9, s. 94, Malatya
- Sakar, Mümtaz Hakan, (1997), “Viyolonsele Başlarken Çalgı Tekniği İçin Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sözer, Vural, (1996), *Müzik/Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, s.742, İstanbul.
- Şimşek, Hasan ve Yıldırım, Ali, (2000), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, s. 19, Ankara.
- Uçan, Ali, (1997), *Müzik Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Adalet Matbaası, s. 14, 30, 32, Ankara
- Yıldırım, Cemal, (2000), *Bilim Felsefesi*, Remzi Kitabevi, s. 56, İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı ve Soyadı** : Serdar BÜYÜKEDES  
**Doğum Yeri ve Tarihi** : İzmir/ 09.02.1975  
**Medeni Hali** : Evli  
**Adres (İş)** : Çukurova Üniversitesi Adana Devlet Konservatuvarı  
Yüreğir/ADANA  
**Telefon (İş)** : 0 (322) 338 62 64  
**(GSM)** : 0 (532) 316 55 68  
**e-mail** : [buyukedes@hotmail.com](mailto:buyukedes@hotmail.com)

### ÖĞRENİM DURUMU

**2007-2010** : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
 Müzik Ana Sanat Dalı, Adana.  
**1992-1996** : Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı  
 Viyolonsel Ana Sanat Dalı, İzmir.  
**1986-1992** : Ortaokul-Lise, Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet  
 Konservatuvarı Viyolonsel Ana Sanat Dalı, İzmir.  
**1981-1985** : İlkokul, Kars İlköğretim Okulu, Kars.

**YABANCI DİL** : İngilizce – Orta Düzeyde

### ÇALIŞMA DURUMU

**1997-** : Çukurova Üniversitesi Adana Devlet Konservatuvarı, Öğretim  
 Görevlisi.  
**1996-1998** : Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası  
 “Sözleşmeli Viyolonsel Sanatçısı”.