Konservatuvarlarda **Viyolonsel Eğitimi**

Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca

Ankara 2012

Konservatuvarlarda
Viyolonsel Eğitimi

Yazar
Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca

ISBN: 978-605-4692-22-4

1. Baskı
Aralık, 2012 / Ankara
500 Adet

Grafiker®
Yayınları
Yayın No: 107
Web : grafikeryayin.com

Kapak ve Sayfa Tasarımı
Baskı ve Cilt
Grafiker®
Grafik-Ofset Matbaacılık Reklamcılık
Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
1. Cadde 1396. Sokak No: 6
06520 (Oğuzlar Mahallesi)
Balgat-ANKARA
Tel : 0 312. 284 16 39 Pbx
Faks : 0 312. 284 37 27
E-mail : grafiker@grafiker.com.tr
Web : grafiker.com.tr

Bu kitabı viyolonsel öğretmenlerim
Prof. Doğan Cangal, Prof. Lubomir Georgiev ve
Prof. Dennis Parker'a ithaf ediyorum…

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR 7
SUNUŞ 9
ÖN SÖZ 11
GİRİŞ 13
Konservatuvar Eğitimine Genel Bakış 15
Konservatuvara Giriş Sınavları 17

I. BÖLÜM
VİYOLONSEL EĞİTİMİ 19
Eğitimde İlk Dört Yıl (5-8. Sınıflar) 19
Geliştirilecek Beceriler 20
Repertuvar 21
Bireysel Çalışma Alışkanlıkları 22
Eğitimde İkinci Dört Yıl (9-12. Sınıflar) 30
Geliştirilecek Beceriler 32
Repertuvar 33
Çalgı Öğrencisinden Beklenenler 34
Eğitimde Üçüncü Dört Yıl (Lisans) 37
Repertuvar 38
Türk Bestecilerinin Viyolonsel Repertuvarı 40
Eser Yorumlamalarında
Tarihsel Dönemlerin Ayrıştırılması 41

Lisansüstü 49
Geliştirilecek Beceriler 50
Repertuvar 51
Tezler 51
Profesyonel Hayata Geçiş 59
Yurtdışında Çalgı Eğitimine Devam Etmek 59
Orkestra Giriş Sınavları 63
Solo ve Oda Müziği Alanlarında Kariyere Devam Etmek 70
Akademik Kariyere Devam Etmek 73
SON SÖZ 75
VİYOLONSEL HAKKINDA BAZI YABANCI YAZILI KAYNAKLAR 77
KAYNAKLAR 81
ÖZGEÇMİŞ 87

TEŞEKKÜR

Görüşlerini benimle paylaşan, öneriler getirerek destek olan deneyimli viyolonsel öğretmenleri ve sanatçıları Prof. Doğan Cangal ve Prof. Reşit Erzin'e teşekkür ederim. Ülkemizde konservatuvarlarda verilen viyolonsel eğitimi hakkında yaptığım araştırma sırasında benimle görüşlerini paylaşan meslekdaşlarım Prof. Ümit İşgörür, Doç. Can Elbi, Doç. İzzet Nazlıaka, Yard. Doç. Dilbağ Tokay, Yard. Doç. Asu Karadut'a teşekkür ederim. Sayın Prof. Dr. Muhsin Macit'e özellikle dil konusundaki yardımları için teşekkür ederim. Araştırma ve yazma sürecinde bana yardımcı olan Doç. Serla Balkarlı'ya emekleri için çok teşekkür ederim.

SUNUŞ

Kitabını inceledim, heyecan ve mutluluk duyarak okudum. Çok önemli konulara değinmişsin, neredeyse bir genç viyolonsel öğretmeninin ya da konservatuvarda viyolonsel öğrencisi olmaya hazırlanan bir öğrencinin ihtiyacı olabilecek her şey var.

Viyolonsel öğretmeni olmayı hedefleyen herkesin mutlaka edinmesi gereken bir çalışma.

Uzun yıllardır ülkemizde farklı seviyelerde, farklı donanımlara sahip viyolonsel öğretmenleri öğrenciler yetiştirmekte. Böyle bir kitabın yazılması, farklı konservatuvarların müfredatlarının incelenmesi, deneyim ve yazılı kaynaklardan yararlanılması ülkede pek çok farklı seviyede hizmet veren viyolonsel eğitmenlerine ışık tutacak, yol gösterecek. Önemli bilgilerin herkese ulaşması bilinmesi bir birliğin oluşmasına katkıda bulunacak. Çalışmanı, ülkemizde ve yurtdışında almış olduğun eğitim ve viyolonsel öğretmenliği deneyiminin dışında başka meslektaşlarının deneyimlerini ve yerli/yabancı yazılı kaynakları inceleyerek oluşturmuş olman bu esere bilimsel bir nitelik kazandırmış, alanın ile ilgili pek çok önemli bilgi bir araya gelmiş.

Bu kadar kapsamlı bir çalışmayı gerçekleştirmiş olduğun için seni yürekten kutlarım. Öğrencim olarak seninle gurur duyduğumu ifade etmek isterim.

Prof. Doğan Cangal
Aralık 2012, Ankara

ÖN SÖZ

İşte viyolonsel eğitimi veren tüm kurumlarımızda el kitabı olarak başvurulabilecek geniş kapsamlı bir araştırma! Başlangıçtan lisansüstü yıllarına kadar her aşamaya yeterince yer verilmiş; mezuniyet sonrası iş bulma ve yurtdışı eğitimi gibi konulara da değinilmekle yetinmeyip bazı değerli önerileri de içeren bu kitabın yol göstermekten öte başka bir işlevinin de olacağına inanıyorum. Bu, yetmiş beş milyon nüfuslu ülkemizde her alanda ihtiyaç duyulan "eğitim birliği ve bütünlüğü"ne katkı sağlama işlevidir.

Seviye sınavlarında veya lisansüstü başvurularında sol el parmaklarını dik tutarak doğal sese ulaşmaya çalışan, ya da ton elde etmek için yayı olanca gücüyle avuçlayan öğrencilerle karşılaşmayı pek arzu etmiyoruz. "Her okulun kendine has özellikleri olmalıdır" savı ayrıntılar için geçerlidir! Temel prensipler çok farklı olamaz. Özellikle son yıllarda iletişim teknolojisinin şaşırtıcı bir hızla gelişmesi ve bu işin ilkokul çağından itibaren yaygın bir tutku haline dönüşmesi küreselleşmeyi tetiklemektedir. Gelecek 10-15 yıl içerisinde viyolonsel ekolleri arasındaki teknik farklılıklar asgariye inmeye mahkûmdur.

Okullarımızdaki başarılı gençler her sanat dalında bireysel pırıltılar halinde ortaya çıkmaktadırlar. Ancak bizler bununla yetinmeyip Edirne'den Kars'a yurt

sathındaki "standart" seviyenin başarı eşiğini nasıl yukarı çekebileceğimizi tartışmalıyız. Türk gençlerinin (güzel sanatlar liseleri ve özel okullar da dâhil" temel prensipleri açıkça belirlenmiş ve mümkün olabildiğince düzeyli bir viyolonsel eğitimini beklemeleri en doğal haklarıdır. Özlediğimiz eğitim birliği ve düzeyi bu gibi araştırmaların sürdürülmesi; yurdun her köşesine ulaştırılması ve iyi niyetle okunup uygulanması sayesinde umulanın ötesinde gelişecektir.

Ozan Tunca kardeşimi kıvançla kutluyor, mesleğimize gönül vermiş tüm gençlerimize üstün başarılar diliyorum.

Prof. Reşit Erzin
Aralık 2012 , Ortaköy

GİRİŞ

Ulusumuzun gelecek nesillerinin başarılı ve donanımlı viyolonselcilere sahip olmasının sorumluluğu büyük ölçüde onları yetiştiren hocalarınındır. Bu nedenle biz, viyolonsel eğitimi veren kişilerin de bazı özelliklere sahip olması gerekir. Çalgı üzerinde teknik ve müzikal hâkimiyet kurmuş olmak, viyolonsel tekniğinin yapı taşlarını anlamış ve tarihsel dönemlerin özelliklerini öğrenciye sözlerle aktarabilecek donanımda olmak ve daha bunlar gibi pek çok özelliğin bir araya gelmesi, bir viyolonsel öğretmeninin niteliğinde belirleyici unsurları oluşturur. Her şeyden önemlisi bu mesleğe tutku ve istekle sarılmak, bilgilerini güncel tutacak heves ve arzuya sahip olmak gerekir. Meslek dersi öğretmeninin sorumluluğuna, öğrencinin bir meslek etiği geliştirmesi; sorumlu, bilinçli ve güvenilir bir çalışan olarak yetişmesi gibi sosyal konular da girer. "Viyolonselde Ustalaşmak için Eğitim Sıralaması ve Kaynaklar" adlı makalesinde deneyimli ve tanınmış Amerikalı viyolonsel pedagogu Louis Potter şöyle der: "Donanımlı bir öğretmenin göstergesi her öğrencinin kapasitesini anlamak konusunda iyi bir içgüdüye sahip olması ve eğitim materyallerini öğrencinin ilgisini kaybetmeden ilerletmeyi dikkate alarak iyi bir sıralamaya koyabilmesidir" (Potter, 1979: 50). Öğrencinin müzik yapar-

ken heyecan duyması, çalışmaktan zevk alması, içsel bariyerlerini aşıp kalbinin ve yaratıcılığının derinliklerine ulaşabilmesi, sanatsal görüşünün gelişmesi gibi pek çok konu meslek dersi öğretmeninin kazandırmaya çalışması gereken şeylerdir.

Bu kitap, viyolonsel öğretmenliğinin başlarında olan meslekdaşlara bir rehber olması amacıyla yazıldı. Ayrıca, konservatuvar eğitiminin genel hatlarıyla anlatıldığı, viyolonsel eğitiminde kazanılması gereken becerileri ve repertuvarla birlikte bazı yardımcı bilgilerin de bir araya getirildiği bir kılavuz olarak düşünülebilir. Müzik bölümündeki bir öğrencinin konservatuvara girişinden lisansüstü bir dereceden mezuniyetine ve sonra profesyonel hayata geçişine kadar olan dönemleri kapsayacak biçimde hazırlanan kitap Türkiye'deki konservatuvarların viyolonsel dalı çalgı derslerinin tanımları, amaçları, içerikleri, lisans ve lisansüstü düzeyindeki derslerin öğrenim çıktıları incelenerek bilgiler bir araya getirildi. Ülkemizdeki konservatuvarların viyolonsel eğitim programları (müfredat) karşılaştırılarak incelendi ve repertuvar seçkileri değerlendirildi. Ülkemizdeki yirmi yılı aşkın süredir eğitim vermekte olan beş konservatuvarın viyolonsel dalındaki kadrolu öğretim üyelerinden okullarındaki eğitim programları ve farklı sınıflarda kazandırılması beklenen beceriler gibi konularda görüş alındı. Alınan görüşler ışığında bir araya gelen bilgilerle harmanlanan bu kitapta, viyolonsel eğitimi dört ayrı zaman dilimine ayrılarak aktarıldı.

Konservatuvar Eğitimine Genel Bakış

Ülkemizde çeşitli illerde bulunan birçok devlet konservatuvarının müzik bölümlerine, ilköğretim okullarının 4. sınıfından mezun olmuş öğrenciler alınır. Devlet konservatuvarlarının Şan, Opera, Çalgı Yapım Onarım, Müzikoloji, Kompozisyon, Şeflik ve Tiyatro Bölümlerine ise liseden sonra öğrenci alınır. Kurumsal olarak devlet konservatuvarları klasik batı müziği ve sahne sanatları eğitimi vermek, sanatın bu dallarını yaşatmak ve yaymak amaçlı olarak kurulmuştur. Konservatuvar müzik bölümü, çağdaş ve evrensel anlayış içinde, dalında yaratıcı, araştırmacı, teknik ve müzikal becerileri dünya standartlarında olan, donanımlı, kültürlü yorumcu öğrenciler yetiştirmeyi amaçlamıştır. Müzik bölümleri, Piyano, Yaylı Çalgılar, Üfleme ve Vurma Çalgılar ana sanat dallarından oluşur. Uzun yıllar süren ilköğretim, ortaöğretim ve lisans dönemleri ardından lisansüstü dönemlerini de kapsayan konservatuvar müzik eğitimi yıllar içerisinde öğrencilerine geniş bir mesleki donanım kazandırmayı amaçlar. Konservatuvar müzik bölümü öğrencisi ilk ve orta öğretim sırasında Milli Eğitim'e bağlı diğer okullara paralel dersler alırken, ek olarak ilk senelerde Solfej, Yardımcı Piyano daha sonra Koro, Oda Müziği, Orkestra, Armoni, Form Bilgisi, Ritmik, Müzik Tarihi gibi mesleğiyle ilgili tamamlayıcı bazı dersler de alır. Özellikle Solfej dersi çalgı dersi kadar önemli ve yoğun tutulur. Öğrenciler notaları, dizileri ve doğru seslerle notaların isimlerini kullanarak şarkı söylemeyi

öğrenir. Dikte çalışmaları ile piyanoda çalınan ezgileri doğru sesler ve ritimlerle kâğıda geçirmek konusunda ilerler, müzik yazısında kullanılan işaretleri doğru biçimde kullanabilir duruma gelirler. Tüm bu çalışmalar sayesinde müziksel işitme becerileri gelişir ve müzikal anlamda okur-yazar olurlar. Sınıf geçme notu çalgı dersi ile aynıdır (100 üzerinden 70). Yardımcı Piyano dersi ilk yıllarda başlar ve bazı okullarda baraj notu çalgı dersi notu ile aynıdır (70), bazı okullarda kültür dersleri ile aynıdır (50). Yardımcı piyano, öğrencinin solfej dersinde kazandığı becerilerin çalgı ile pratiğe geçirmesinde, fiziksel koordinasyonunun gelişmesinde ve çok sesliliği öğrenmesinde yararlı olur.

Lisans devresinde Çalgı Repertuvarı, Orkestra Repertuvarı, Estetik ve Müzikal Pedagoji gibi seçmeli bazı dersler vardır. Orkestra ve oda müziği dersleri beraber çalma prensiplerinin çalışıldığı, repertuvar kazandıran dersler olmakla birlikte, öğrencinin profesyonel hayatında karşılaşacağı ve bire bir yer alacağı oluşumlar olacağından çok önemli derslerdir. Repertuvar bilgisi ve teorik içerikli dersler daha çok tamamlayıcı özelliktedir.

> "Bir ressamın gördüğü rengi tanıması gerekeceği gibi, her müzisyen de işittiği her sesi tanımalıdır. Sesleri fark edemeyen ve birbirinden ayırt edemeyen bir müzisyen, mesleğinde sakat kalmaya mahkûmdur." **Mithat Fenmen**

Konservatuvara Giriş Sınavları

Konservatuvarlarda müzik bölümü için giriş sınavları ilk basamakta işitme becerisi konusunda uzman öğretim elemanları tarafından yapılır. Adaylar çoğunlukla bu sınav yöntemi ile daha önceden tanışıp bir süre çalışmış olurlar. Konservatuvarlarda müzik eğitimi almak isteyen öğrenci adaylarının müziksel yetenekleri verilen seslerin (tek ya da çok sesli olarak), ezgilerin ve ritim cümlelerinin yineletilmesi şeklinde ölçülür. Bu sınavda sorulacak sorular her seferinde sınav komitesi tarafından yerinde belirlenir ve uygulanır. Kategoriler şöyledir:

1) Bir sesi doğru algılayabilmek ve bir süreliğine bellekte tutabilmek
2) Aynı anda çalınan birden fazla sesi doğru algılayabilmek, birbirinden ayırt edebilmek ve bir süreliğine bellekte tutabilmek
3) Bir ezgiyi doğru algılayabilmek ve bir süreliğine bellekte tutabilmek
4) Bir ritmi doğru algılayabilmek ve bir süreliğine bellekte tutabilmek

Bu aşamada öğrenci adaylarının müzikal zekânın en önemli ögelerinden olan müziksel işitme becerileri ölçülmüş olur. Konservatuvar eğitimi sırasında alacakları Solfej, Çalgı, Yardımcı Piyano ve daha sonrasında Koro, Oda Müziği, Orkestra ve bunun gibi meslek derslerinde bu beceriye çok ihtiyaçları olacaktır.

Müziksel işitme becerisi sınavında başarılı olmuş öğrencilerin her çalgı dalından öğretmenlerin bulunduğu bir komisyon karşısında fiziksel özellikleri ve uygunlukları incelenerek çalgı seçimi yapılır. Konservatuvar müzik bölümünün kontenjanları bir orkestra oluşturacak şekilde orantılı biçimde belirlenir. Öncelik nefesli çalgılarda olmak üzere (nefesli çalgılara uygun fiziksel özellikli bireyler daha nadir bulunur) öğrencinin sırasıyla yaylı çalgılar, piyano ve vurmalı çalgılar dallarına uygunluğu denetlenir. Yaylı çalgılarda yapı olarak daha güçlü görünümlü, iri, uzun boylu ve uzun ve kalın parmaklı, geniş el ayasına sahip öğrenciler çoğunlukla viyolonsel ve kontrbasa yönlendirilir. Daha narin yapıda ancak yine uzun parmaklı öğrenciler keman ve viyolaya yönlendirilirler. Yaylı çalgılarda ve piyanoda parmak uzunluklarının birbirlerine olabildiğince eşit olması ve parmak aralarının esnek, kolay açılır olması avantaj oluşturur. Parmak uzunluğu birbirinden çok farklı öğrenciler nefesli ya da vurmalı çalgılar için yeniden gözden geçirilirler. Eğer bu dalların gerektirdiği özellikleri taşıyorlarsa o şekilde yönlendirilirler. Öğrencilerin hali hazırda bir çalgı çalıyor olması, o çalgıda geldikleri seviye, bir çalgının sesine tutkuyla bağlı hissetmeleri komisyonların genel olarak dikkate aldıkları konulardır. Ancak profesyonel gözle yapılmış güvenli bir değerlendirme ve kontenjan durumu çalgı seçiminde öncelikli olmalıdır.

I. BÖLÜM

VİYOLONSEL EĞİTİMİ

Eğitimde İlk Dört Yıl

Devlet Konservatuvarı müzik bölümüne kabul edilmiş ve viyolonsele uygun görülmüş olan öğrenci, çalgı öğretmeni ile tanışıp bazı genel bilgiler alır. İlk haftalarda çalgı öğretmeni öğrencinin ilk yıl boyunca edinmesi gereken becerileri bölüm müfredat programında belirtildiği biçimde planlar ve öğrenciye yıl boyunca çalışacağı ders materyallerini, yani notalarını verir. İlk derslerde öğrencinin öğrenme hızı, kendini ifade etme becerisi, müziksel işitme becerisi, bedensel zekâsı, kişisel disiplini gibi kendisini eğitim ve profesyonel hayatı boyunca başarıya taşıyacak özellikleri öğretmen tarafından gözlenir ve eğitimde uygulanacak yaklaşım belirlenir. Bu yaklaşım; örneğin öğrenci müziksel işitme becerisi konusunda güçlü değilse bu konuda destek almasını sağlamak, işitme becerisini geliştirebilecek eğitim materyalleri ile zengin bir eğitim programı hazırlamak olarak düşünülebilir. Başka bir örnek vermek

gerekirse öğrencinin kişisel disiplini konusunda bir eksiği varsa çalgı öğretmeni bireysel çalışma sürelerini takip ederek ve bu konuya göstermesi gereken özenin altını çizerek öğrencinin kişisel disiplininin gelişmesine katkıda bulunabilir. Öğrencinin bu tür genel eğilimleri için öğretmenin belirlediği çözümler ilk dört yıl içerisinde pekiştirilerek uygulanır. Konservatuvar müzik bölümlerinde ilk yılın sonunda öğrencilerin konservatuvar eğitimine devam edip etmeyecekleri çalgı, solfej ve yardımcı piyano gibi meslek derslerinden aldıkları sınav sonuçlarına ve öğrencinin yıl içindeki başarısı, disiplini ve genel becerisi üzerine öğretmenlerinin bildirdikleri gözlemlere dayanarak sınav komisyonları tarafından bir karara bağlanır.

Geliştirilecek Beceriler

Viyolonsel tekniği açısından öğrencinin ilk yıl doğru ve doğal biçimde oturabilmesi, yayı düzgün çekip itebilmesi; 2, 4, 8 bağlı notaları iyi bir ses ile çalabilmesi, iki oktav gam ve arpej yapabilmesi, entonasyonu ve sol el pozisyonunu doğru öğrenmiş olması beklenir. İlk yıllarda öğrencinin sağ ve sol el tutuş pozisyonlarının doğru biçimde yerleşmesi, basit parçaları temiz ve dinlenir bir ses kalitesi ile seslendirebilmesi öncelikli olarak beklenir. Çalarken eklemlerini kilitlememek ve kaslarını gerekenden fazla sıkmaması beklenir. Viyolonsel eğitiminin mekanik yanları dışında öğrencinin müziğe bir

dinleyici olarak yakınlaşması, bireysel çalışmalarını ve derslerini istekle yapıyor olmasını sağlamaya çalışmak önemlidir. İlk yıllarda bu özellikler kazanıldıktan sonra öncelikler koordinasyon ve reflekslerin gelişmesi olarak ilerler. Bu beceriler ilk dört yıl içerisinde yay ile farklı *nüans*ları ve hareketleri değişik hızlarda gerçekleştirebilmek, tok, hışırtısız ve gıcırtısız bir ses ile çalabilmek, sol elde üç oktav gam ve arpeji hızlı tempoda temiz biçimde seslendirebilmek olarak gelişecektir.

Repertuvar

İlk yıllarda başlangıç metotları ve etüt kitaplarının ilk defterleri çalışılır. Pek çok örneği olan bu başlangıç metotları hakkında detaylı bilgi Hakan Sakar'ın tez çalışmasından elde edilebilir (Sakar, 1997). Bu metotların çoğunda olduğu gibi viyolonsel eğitimi genellikle uzun yaylar ve sol elde birinci pozisyon ile başlar. Ancak uluslararası olarak iyi tanınan Rudolf Matz'ın 4. pozisyon ile başlama tekniği son derece etkilidir. Bu teknikte öğrenci 4. pozisyonda sol elini gözüyle çok daha rahat izleyebilir ve parmakların aralıkları daha doğal biçimde sıralanır. Yine popüler bir metot olan Suzuki metodunun özelliği de kolay ezberlenebilen, yayın ortasında küçük ve hızlı hareketlerle çalınan parçalarla başlaması ve küçük öğrenciler için eğlenceli bir başlangıç yöntemi olmasıdır. Öğretmen bu başlangıç metotlarından seçtikten sonra iki oktav gam ve arpej ve diğer etüt kitapları ile

zenginleştirdiği programından örnekleri yılsonunda öğrencisine diğer öğretmenlerin önünde sergiletir. Bu sınav öğrencinin eğitime devam edip etmeyeceğine karar verilen ilk yılda özellikle önemlidir. İlk dört yıl içerisinde Feuillard Daily Exercises, Rudolf Matz 25 Etude ve For Young Hands, Stutschewsky Etüden Sammlung, Sapojnikov, Mardirovski, S. Lee Op.113, Op.131 ve Op.31, Kabalevski Op.67 "Five Etudes"in ilk üç etüdü, Grützmacher Op. 38 I. Kitap, Dotzauer 113 Etude I. ve II. Kitap, Popper Op. 76 I. Kitap, Suzuki ilk üç kitap ve benzeri etüt kitaplarından çalışılır. De Fesch'in Do Majör IV. Sonat ya da Re Minör Sonat, Marcello'nun Fa Majör, Sol Majör ve La Minör Sonatları, S. Lee Sonatin No: I -II, J. B. Bréval Do Majör, Vivaldi Mi Minör, Telemann La Minör, Vandini Re Majör, Romberg Mi Minör gibi sonatlardan bazı bölümler çalışılabilir. Romberg Op.51 Konçertino, Goltermann V. Konçertino, Klengel La Minör Konçertino, Bréval II. Konçertino, Klengel Sol Majör, Do Majör Konçertinolar, Mihaly Hajdu Konçertino, Nelk Konçertino, Vivaldi La Minör veya Sol Majör konçertolar ilk dört yıl içerisinde uygun olabilir. Yılsonlarında yapılan sınavlarda öğrenci gam, etüt gibi çalışma materyalleri dışında bu sonat ve konçertolardan da bölümler çalabilmelidir.

Bireysel Çalışma Alışkanlıkları

Öğrencilerin özellikle ilk yıllardan itibaren doğru çalışma alışkanlıkları edinmeleri ileride hayatlarını

olumlu biçimde etkileyecektir. Bireysel çalışma ilk yıllarda birkaç saati geçmezken, çalışılan repertuvarın artmasıyla sonraki yıllarda günde dört-beş saate çıkmak zorunda kalacaktır. Bireysel çalışmayı olabildiğince verimli hale getirmek için bazı konulara özen göstermek gerekir. Belki de en başta düşünülmesi gereken şeylerden biri zamanı doğru kullanmak olacaktır. Çalışmaya başlamadan önce ayırılacak zamanı uygun parçalara bölmek zamanı doğru kullanmak açısından faydalıdır. Çalışılacak eserlerin yeniliği, zorluğu, uzunluğuna ve hazır olması gereken zamana göre günlük çalışma içerisinde uygun süre ayırmak gerekir. Daha sonra, çalışma sırasında yapılan işe iyice odaklanmak, süre darlığını göz önünde bulundurmadan sanki o gün çalışılacak tek şey o sırada çalışılan parçaymışçasına odaklanarak ve derine inerek çalışmak önemlidir. "Çalışırken içinde bulunacağınız en verimli ruh hali sakin, farkındalığı yüksek, kendine karşı sabırlı ve nazik biçimde kendini dinliyor olmaktır" (Heimberg, 2001). Pozisyonların doğru yerleşmesi için ilk yıllarda görsel olarak yararlanılabilecek ayna, video kamera gibi materyallerin kullanılması yararlıdır. Daha sonraki yıllarda da çalgıcının çalgısından çıkan sesi ve kendisinin vücut hareketlerini izlemesi için görüntülü ve sesli kayıtlar çok verimli yardımcılardır. Çalışma sırasında tek tek çalışılan parçalarda hangi tekniklerin üzerinde durulduğunu fark etmek, bu teknikleri aceleye ge-

tirmeden öğrenmek iyi bir prensiptir. "Her etüdün, 'kapsadığı teknik konular' ve 'bu konuları çalışma yöntemleri' temelinde gerek analitik gerekse yaratıcı bir yaklaşımla irdelenmesinde büyük yarar olacağı açıktır (Güler, 2007:1). Aynı biçimde çalışılacak parçayı temposundan ağır çalarak derslerde konuşulan sağ, sol el ve kol pozisyonlarına dikkat etmek, bu pozisyonların doğru biçimde kullanımının alışkanlık haline gelmesine çalışmak gerekir. İşitsel olarak sesin güzel, zorlamasız biçimde çıkarılıyor olması, seslerin merkezlerinin doğru biçimde bulunuyor olması (entonasyon) gibi konulara odaklanmak önemlidir. Herhangi bir şeyi defalarca tekrar etmek en sağlam öğrenme şekliyse de tekrar edilenin tamamı ile doğru olması çok önemlidir. Başka bir deyişle tekrar edilen pasaj eğer entonasyon, ritim, ses kalitesi ya da ifade olarak olumsuzsa bu olumsuzluk çalışa taşınmış olur. Dolayısı ile tekrar tekrar çalınarak alışkanlık haline getirilen pasajların çok odaklı bir farkındalıkla işlenmesi önemlidir. Ayrıca dokunsal olarak öğrencinin çalarken yaptığı hareketlerin el kol ve vücudunda nasıl hissettirdiğini, gereğinden fazla sıkıp kilitlediği eklemleri olup olmadığını kontrol etmeye alışması yararlı olacaktır. "Çalışmanın önemli bir prensibi de vücudumuzu sıkmak yerine dikkat etmeyi alışkanlık haline getirmektir." (Heimberg, 2001: 29). Bireysel çalışma sırasında görsel, işitsel ve dokunsal olarak öğrencinin farkındalığının artması uzun vadede daha

verimli sonuçlar doğuracaktır. Bazı çalışma yöntemleri aşağıda açıklanmıştır:

Yavaş Çalışma: yavaş, fakat doğal (hızlanabilecek ve *vibrato* yapabilecek şekilde), kasları serbest bırakarak çalışmak genel bir prensip olarak önemlidir. Bireysel çalışma sırasında pek çok konuya odaklanmak gerekir ve bazen çalgıcı istemeden yanlış alışkanlıklar edinebilir (ör: omuzu kaldırmak, yayı geri çekmek ya da parmakları kırarak basmak gibi). Yeni bir hareketi yapmadan önce düşünmek için birkaç saniyelik duraklar vermek ve bu sırada vücudun gevşekliğini, el/kol pozisyonları ve açılarının doğruluğunu kontrol etmek verimli olabilir. Yavaş çalışma, problemleri fark edebilmek ve doğru alışkanlıklar edinerek çalabilmek için zaman kazanmak adına yapılır. Öğrenci asıl tempoda çalacağı enerjiye, yay büyüklüğü ve basıncına, sol el serbestliğine ve esnekliğine göre yavaş çalışmalıdır. Asıl tempoda *vibrato* yapılmayacaksa yavaş çalışma sırasında da yapmamak gerekir veya hızlı tempoda çok küçük yay kullanılacaksa, yavaş tempoda bol yayla tüm koldan çalışmak zararlı bir etki yaratır.

Zihinde Canlandırarak Çalışma: çalgı kullanmadan, nota başında, çalış anını hayalde canlandırarak çalışmak çok yararlıdır. Bu çalışma yöntemine en başta alışmak kolay olmasa da bir süre sonra uzun eserleri bile bu biçimde çalışmak mümkün olabilir. Düşünsel olarak yapılan çalışma sırasında öncelik ses ve ifade-

de olmak üzere pek çok şey hayal edilebilir, notada fark edilmesi zor birçok ayrıntı fark edilebilir. "Düşünsel çalışma 'bilinmeyen bir dünyaya mistik bir adım' değildir, çalgınız elinizdeyken yapacağınızın arıtılmasıdır: hareket etmeden önce düşünmek." (Heimberg, 2001: 29)

Tempoda Çalışma: parçanın gerçek temposunda ama çok kısa pasajlar halinde (entonasyona özel olarak dikkat ederek) çalışmak da yöntem olarak kullanılmalıdır. Bu çalışma daha gerçekçi bir durumda çalınacak pasajların tekrarlanarak hafızaya geçmesini sağlar. Yavaş çalışma sırasında oluşabilecek bazı fazladan yapılan hareketler hızlanınca çalıcıya problem yaratabilir. Bu çalışma sayesinde bu problemler azaltılabilir.

Alıştırmalara Yaratarak Çalışma: Pasajlardan alıştırmalar yaratarak çalışmak da bazı durumlarda verimli bir çalışma yöntemidir. Pasajı olduğundan farklı ritimlerle çalışmak, farklı yaylar denemek (bağlı pasajları her notası ayrı çalışmak ya da tam tersi) kısa tekrarlarla egzersizler oluşturmak bir yöntem olabilir.

Aşağıda bireysel çalışma alışkanlıkları ile ilgili bazı konular detaylı anlatılmıştır:

Notayı Doğru Okumak: Solo, oda müziği ya da orkestra repertuvarından bir eser çalarken öğrenci o eserin bestecisinin notaya yazmış olduğu tempo, karakter, *nüans*'ı şekillendiren terimleri ve işaretleri ti-

tizlikle gözlemelidir. Bir öğrencinin piyano eşlikli bir sonatı hazırlarken sadece kendi partisini öğrenmesi yeterli değildir. Piyanolu bir sonat çalışılırken çalgıcı piyano ve çalgı partisini beraber incelemeli, iki partiyi de yeterli derecede tanımalıdır. Orkestra eşlikli eserleri mutlaka partisyon inceleyerek çalışmalı, solo çalgı partisine orkestranın önemli kısımları ile ilgili notlar almalıdır. Aynı biçimde, oda müziği partileri hazırlarken de çalgıcı partisyonu inceleyerek müzikal kararlar almalı, tüm çalgıların partilerini tanımalıdır. Çalgıcı kendisine şu tür soruları sorarak bu hazırlığı yapabilir: parçanın bu kısmında hangi partinin daha ön planda duyulması gerekir?, benzer motifler farklı çalgılar tarafından çalınıyor mu?, eğer çalınıyorsa besteci her defasında nasıl artükülasyonlar veya nüanslar istemiş? v.b. Bu sırada partisyonun üzerine notlar almak bazı partileri renkli kalemlerle işaretlemek yararlı olabilir.

Entonasyon: Öğrenci tonalitenin gerektirdiği biçimde, notaları seslerin merkezine basarak seslendirebilmelidir. Entonasyon sorunları çok çeşitli sebeplerden oluşabilir: genel hazırlıksızlık, sol eldeki pozisyon ve esneklik problemleri, müziksel işitme ve ayrımsamadaki yetersizlik vb. öğrencinin çıkardığı sesi dinleme ve sürekli kontrolü altında tutma alışkanlığı edinmesi ve çalış pozisyonu ve esnekliğine özen göstermesi entonasyon problemlerinin büyük kısmını önler. Entonasyon problemi tonaliteyi yeterince akılda tutamı-

yor olmaktan kaynaklanıyorsa (müziksel işitme konusunda yetersizlik) pasajı çok yavaş çalarak titizce dinlerken öğrenci aklında eksen sesin tınısını tutmaya çalışmalıdır. Bilgisayar ya da akıllı telefonlardan ulaşılabilecek pek çok uygulama öğrenciye üzerine çalabileceği uzun kesintisiz sesleri sağlamak konusunda yardımcı olabilir. Genelde tiz veya pes çalmaya eğilim varsa notaların üstlerine küçük oklar çizerek bir sonraki sefere nasıl çalması gerektiği hakkında ipuçları bırakılabilir. Beraber çalmalarda unison gelen partilerde entonasyon kalın sese göre ayarlanır. Piyano eşlikli eserlerde entonasyonu piyanoya göre ayarlamak için iyi dinlemek gerekir. Çift ses ya da üç ses çalarken çalınan akorun kök sesini ve üçlüsünü bulup entonasyonu bunlara göre değerlendirmek de yararlı olabilir.

Ritim: Ritim seslerin uzunluğu ve bu uzunlukların birbiriyle ilişkisidir ve çalınan melodiye şeklini ve karakterini kazandıran önemli bir unsurdur. Ritimlerin doğruluğu ve keskinliği çalıcının sağlamlığı konusunda belirleyici özelliklerden biridir. Özellikle çalgı dersleri gibi solfej derslerinin de ilk yıllarında olan öğrenciler parçalarındaki ritimleri doğru okumak konusunda sıkıntı çekerler. Viyolonseli ellerine almadan, bir süre, çalacakları parçanın karmaşık pasajlarını sessizce ritimlere dikkat ederek okumalarının çok yararı olur. Genelde noktalı ritimler, ikilemenin hemen ardından gelen üçlemeler sorun oluşturabilir.

Ritimlerin yeterince keskin biçimde çalındığından emin olmak için öğrenci ritimleri bölerek çalabilir ya da önceden bono olarak okuyup aklında sağlamlaştırabilir.

Tını: Öğrenci çalacağı parçanın gerekli bulduğu kısımlarının parlak ya da mat mı olacağını, *vibrato* yapılıp yapılmayacağını, tuş üstünde mi yoksa köprüye yakın mı çalacağını düşünmeli, denemelidir. Bu yolla sanatsal açıdan kararlar alarak seslendireceği eseri bir ressamın paletinde olduğu gibi geniş bir renk yelpazesi içinde değerlendirmesi mümkün olacaktır. Tını çalışması genellikle ileri seviyedeki öğrencilerin dikkatle ele aldıkları bir çalışmadır.

Karakter: Çalınacak her parçanın ve çoğu zaman parçanın içindeki farklı kısımların farklı karakterle çalınması gerekir. İtalyanca karakter terimlerinden *Maestoso* (haşmetli, görkemli), *Dolce* (tatlı), *Espressivo* (duygulu), *Tranquillo* (sakin) en sık rastlananlarındandır. Bir bölümün genel karakterini ve içindeki kısımların birbirinden farklı çalınış karakterlerini düşünmek öğrenci için iyi bir hazırlık çalışmasıdır. Gerekli olan kısımların başlarına o karakteri hatırlatacak bir kelime koymak (özellikle sık karakter değiştiren parçalarda) verimli bir yöntemdir.

Müzikal Kararlar:

Müzikal kararlar alabilmek profesyonel bir müzisyen olma yolunda en önemli adımlardandır. Çalınacak

eserin müzik tarihindeki yerine göre ve bestecisine göre çalınış stili ortaya çıkacaktır. Bunun için besteci hakkında ve eser hakkında kısa bir araştırma yapılır. Bu araştırma hemen ilk çalışmalardan önce birkaç müzik tarihi kitabı, sözlük ya da ansiklopedi yoluyla yapılabilir. Bu çalışma sonrasında eseri nota değerleri, tempo, karakter ve *nüans* açısından doğru okumakla devam etmek gerekir. Müzikal kararların bilgiye dayalı ve tutarlı olması verimli sonuçlar doğurur. Çalınan eserlerin ruhsal olarak içselleştirilmesi sanatsal olarak önem taşır. Eseri iyi anlamak, derinine inmek ve içindeki güzellikleri duyumsamak iyi bir müzisyenin önemle üstünde durması gereken konulardır. "Dinleyicisine ilham vermek arzusundaki çalgıcıya öncelikle seslendireceği eserin güzelliklerini keşfederek ilham almasını ve kendisinin yaratıcılığı sıcak ve parıldıyorken bu ruhu kendi çalışına yansıtmasını öneririm" (Geminiani, 1751).

Bireysel çalışma alışkanlıklarının sağlam biçimde edinildiğini derslerde gözlemlemeye çalışmak gerekir. Bir çalgıcı hayatı boyunca bu alışkanlıkları gelişerek, yenilerini ekleyerek müzisyenliğini geliştirebilir.

Eğitimde İkinci Dört Yıl

Konservatuvarlarda çalgı eğitimi alan öğrencilerin en çok problem yaşadıkları dönem genellikle ikinci dört yılı kapsayan dönemdir. Bir taraftan çalışılması gereken repertuvar ve dolayısı ile çalışma saatleri

artarken diğer taraftan sosyal ve duygusal olarak çalkantı yaşayan öğrenciler zor bir dönemden geçerler. Bu dönemde öğrenci için disiplin ve müzikal kültür kazanımı öncelikli olabilir. İleride profesyonel müzisyenler olacak öğrencilerin klasik müzik repertuvarını dinliyor, sadece çalgıları ile ilgili değil genel repertuvardan birçok örneği hayatlarına katıyor olmaları gereklidir. Örneğin J. Brahms'ın bir sonatını çalacak öğrencinin bu bestecinin kuartetlerinden, diğer oda müziği yapıtlarından veya senfonilerinden örnekler dinlemiş ve bu bestecinin tarzını biraz olsun içselleştirmiş olması gerekir. Öğrencinin kendi alanına gösterdiği kişisel ilgi ve özen, okuldan aldığı derslere bir katkı olacak ve geniş bir donanım kazandıracaktır. İkinci dört yıldaki öğrencinin artık kendisi ile aynı çalgıyı çalan diğer öğrencilerin, profesyonellerin çalışlarını izleyerek hangi teknikleri nasıl başarıyorlar, başaramadıkları zaman bunun ne tür sebepleri olabiliyor vb. soruları kendisine sorarak ilerlemesi gerekir. Öğrencilerin başarılı viyolonsel sanatçılarının videolarını, mümkünse canlı konserlerini ve ustalık sınıfı çalışmalarını izleyerek görsel ve işitsel materyal toplamaları yararlı olur. İkinci dört yılın ortalarından itibaren başarı düzeyi yüksek öğrenciler ulusal ve uluslararası yarışmalara girerek kendilerini geliştirebilirler. Yarışmalar sırasında öğrenciler diğer yetkin meslekdaşları ile karşılaşarak kendileri için birçok gözlemde bulunabilir, bu alandaki diğer kişiler ve

dinleyicilerle tanışma fırsatı yakalayabilir, farklı bir enerji ve istekle çok verimli çalışmalar ortaya koyabilirler.

Bu yıllarda öğrencilerden istikrarlı bir çizgi beklemek güçtür. Her açıdan gelişme çağındaki öğrenciler uzunca bir süre ilerlemede yavaşlık gösterebilir veya aniden büyük ilerlemelerle çevrelerini şaşırtabilirler. Bireysel çalışma alışkanlıklarının ve sürelerinin düzenli gitmesi konusunda yakından takip edilmeleri yararlı olabilir.

Geliştirilecek Beceriler

İlk derslerde öğretmenin gözlemlediği öğrencinin öğrenme hızı, kendini ifade etme becerisi, müziksel işitme becerisi, bedensel zekâsı, kişisel disiplini bu yıllara kadar eksikler tamamlanarak, problemler çözülerek ve dengelenerek gelmiş olmalıdır. Öğrencinin pozisyon ve temel hareketler (pozisyon değiştirme, yayı tüm kolu ya da önkolu kullanarak çekip itebilmek, *vibrato* vs.) konusunda alışkanlıkları doğru biçimde oluşturulmuş olmalıdır. Viyolonsel tekniği açısından 2, 4, 8, 16, tek yay gidiş dönüş bağlı notaları iyi bir ses ile çalabilmesi, dört oktav gam arpej yapabilmesi, çift ses gamlar ve oktavları temiz çalabilmesi beklenir. Bu yılların edinilmesi gereken pek çok becerinin yanında önceliği, koordinasyonun ve reflekslerin teknik çalışmalar ile olabildiğince gelişmesi ve ilerlemesidir. Zorlaşan hareketler ve güç pasajlar sırasında eklemle-

ri kilitlememek ve kasları gerekenden fazla sıkmamak önemlidir. Öğrenciler koordinasyon ve reflekslerin gelişiminin yanında çalarken sesleri duygularla ilişkilendirmek ve hayal güçlerini geliştirmek için harekete geçmelidirler. İkinci dört yıl içerisinde yılsonlarında gerçekleşen sınavlar çift ses gamlar, bir veya birkaç etüdün yanında sonat ve konçertoların tüm bölümlerini içerdiklerinden oldukça yüklü ve zorlayıcı olurlar.

Repertuvar

Bu yıllarda öğrenciler gam, arpej ve çeşitli egzersiz kitapları ile çalış tekniklerini ve işitsel becerilerini geliştirirlerken, bir taraftan çalgı tekniğindeki problemlere etütler yoluyla birer birer eğilirler. Üç oktav gam ve arpejlerin beş arızaya kadar olanları, çift ses üçlü, altılı ve oktav gamlar bu yıllarda bireysel çalışmanın önemli bir bölümünü oluşturur. Viyolonsel repertuvarının en popüler etüt kitapları D. Popper High School of Cello Playing op. 73, J. Duport 21 Etüde ve Dotzauer'in etüt kitaplarının çeşitli defterleri uygun olabilir (Tunca, 2004). Bunlar dışında F. Grütmacher'in birinci ve ikinci kitapları, G. Franchomme ve A. Piatti Kaprisler gibi teknik açıdan yüklü çalışmalar da uygun olur. Her dönem içerisinde bazen onlarca etüt çalışan öğrenciler aynı zamanda sonat ve konçerto bölümleri gibi piyano eşlikli parçalar öğrenirler. Beethoven varyasyonlar, Francoeur Mi Minör, Sammartini Sol Majör, Eccles Sol Minör, Kaporalli Re Minör, J. S. Bach çembalo ve gamba so-

natları, Breval Sol Majör gibi sonatlar bu yıllar için uygun olabilir. İkinci dört yılın sonuna doğru öğrenciler viyolonsel repertuvarının önemli eserlerinden birkaçını repertuvarlarına katmış olurlar. İkinci dört yıl içerisinde öncelik henüz teknik birikim, koordinasyon ve reflekslerin geliştirilmesindedir. Dolayısı ile konser repertuvarından parçaların yanında bolca etüt ya da teknik açıdan çok yüklü konçertolar (Golterman, Romberg, Davidof vb.) çalışılır. Davidov 3 ve 4 numara, Romberg 8 ve 9 numara, Goltermann 3, 2 ve 1 numaralar, J. Haydn Do Majör, Bocherini Si Bemol ve Re Majör, Boellmann - Senfonik Varyasyonlar, Saint Saens La Minör gibi konçertolar bu yıllarda çalışılır. Bu tür konçertolar sayesinde öğrenci çift ses gamlar, zor egzersiz ve etütlerde karşılaştığı teknikleri müzikal ve doğal bir ortamda geliştirir.

Çalgı Öğrencisinden Beklenenler[1]

Öğrenmeye Açık Olmak: Öğrenci, tavsiyeleri tam anlamıyla anlayabilmek için savunma psikolojisinden uzak durmaya gayret göstermelidir. Kendi fikirleri ile hocasının vermeye çalıştığı şeyler arasındaki ilişkiyi kurmak ve hocasının söylediklerine tam anlamıyla açık olmak öğrencilik hayatında önemlidir.

Doğru Soruları Sormak: Bilgiye ulaşmanın ilk adımı doğru soruyu sormaktır. Problemleri doğru tanımla-

1 Yazarın "Bir Çalgı Hocası Öğrencisinden Ne Bekler" Andante dergisindeki makalesinden…

yabilmek için ya da bir parçayı nasıl seslendireceğine karar vermek için öğrenci kendine sorular sormalıdır: bu eser hangi dönemden?, bu dönemin çalınışı stili nedir?, bu pasajın iyi duyulmuyor olmasının sebebi nedir?, daha iyi duyulması için ne yapabilirim? Daha önce çalıştığım eserler sırasında benzer bir probleme rastlamış mıydım ve nasıl çözmüştüm? ve bunun gibi.

Kendi Kendine Karar Alabilmek: Bir başka önemli beceri de öğrencinin kendi kararlarını verebilen bir sanatçı olarak yetişmesidir. Bir öğrenci için bir müzikal kesiti nasıl çalacağına hocanın "tarif"i ile karar vermek alışkanlığı uzun vadede bir eksikliğe dönüşebilir. "Öğrenciler parçalar yerine prensipleri öğrenmelidirler: ancak böyle kendileri de düşünebilirler" (Dolmetsch, ?). Müzisyenler bir müzik kesitini nasıl seslendireceklerine karar verirken kendi tecrübelerini, hocalarının tavsiyelerini ve farklı başarı seviyelerindeki diğer meslekdaşlarının yaklaşımlarını bir arada duyumsayarak karar verirler. Öğrenciye, müzikal kararları verirken hangi prensiplerle hareket etmesi gerektiğini gösterip, kararları kendisinin almasına izin vermek, ona seçme olanağı tanımak profesyonellik yolunda hız kazanması için etkili olabilir.

Derse hazırlıksız gelmemek: Öğrenci derste çalacağı parçaları önceden planlamış, iyi öğrenmiş ve derste öğretmenine soracağı sorulara karar vermiş olmalıdır. Bunlar, dersten verim almak için önemlidir. Ayrıca

parçanın yazıldığı dönem, besteci ve aynı bestecinin diğer eserleri hakkında özet de olsa bilgi toplamak doğru perspektifi yakalamak konusunda yardımcı olabilir. Derslere hazırlıksız gelen öğrenci çalgısında ilerleyemez ve bu sorumluluk kendisinindir.

Gecikmemek: Öğrenci derslerine, provalara ve diğer randevulara geç gelmemelidir. Bu, profesyonel hayat boyunca meslekdaşlar tarafından güvenilen ve ciddiye alınan bir çalgıcı olabilmesi açısından önemlidir. Derslere, provalara ya da konserlere geç gelmek; bekleten insanın işini yeterince ciddiye almadığını, önemsemediğini ve yeterince güvenilir bir meslekdaş olmadığını hissettirir. Profesyonel hayat öncesinde provaya, derse, toplantıya gecikmemeyi okulda alışkanlık haline getirmek kişisel disiplinin gelişimi açısından olumlu olur.

Alanı ile İlgili Ülke ve Dünya Gündeminden Haberdar Olmak: Klasik müziğin ülkemizde ve dünyada insanlara nasıl ulaştığını, bu konuda gerçekleşen ilerleme ya da gerilemeleri, problemleri takip etmek bir müzisyenin ödevlerindendir. Ülkemizde klasik müziğin geçmişini ve bugününü bilmek yarınlarını daha doğru şekillendirmek açısından gereklidir.

Hocalar ve Diğer Öğrencilerle İyi İlişkiler Kurmak: Öğrencinin hocaları ile ilişkilerini kuruş şekli ileride profesyonel yaşamında otorite sahibi insanlarla ilişkilerini kuruşunu şekillendirecektir. Otorite sahibi

kişiler öğrencinin ileride çalışacağı orkestranın daimi ve konuk şefleri, grup şefleri, akademik kariyer yaparsa ders verdiği okulun yönetim kadrosu vb. kişiler olacaktır. Öğrencinin diğer öğrencilerle ilişkileri de ileride meslekdaşlarıyla ilişkilerini şekillendirecektir. Eğitim yıllarında öğrencinin medeni, hoşgörülü, kimsenin hakkını yemeyen ve hakkını da yedirmeyen bireyler olması gelecekteki çalışma ortamlarının daha sağlıklı olması açısından önemlidir. Uyumsuz görüntü sergileyen, beraber çalışması zor insanlar ileride çok daha zor iş bulurlar.

Repertuarı Tanımak: Öğrenci sadece çaldığı eserleri değil aynı bestecinin diğer eserlerini de dinlemeye çalışmalıdır. Bu yolla çok daha derin bir perspektif edinmek mümkündür. Çalgı için yazılmış repertuarı tanımak konserlerde iyi eser seçimi yapmak ve iyi çalgı eğitimi vermek için de önemlidir.

Eğitimde Üçüncü Dört Yıl (Lisans)

Viyolonsel eğitiminde üçüncü dört yıl lisans devresini kapsar. Bu devredeki öğrenciler bir taraftan üniversitedeki farklı bölümlerden dersler alırken, bir taraftan kendi bölüm derslerini başarmak zorundadır. Viyolonsel öğrencileri artık egzersizler, etütler, konçerto ve sonatlarla iyice gelişmiş, çalgının repertuvarına ağırlık verebilecek düzeye erişmiş olmalıdır. Lisans devresine giriş sınavla olur. Ortaöğretimden mezun öğrenciler bu sınavda çal-

gılarında teknik olarak ileri bir düzeye eriştiklerini gösterebilmek zorundadır. Lisans devresi süresince çalgılarında farklı tarihsel dönemlerden önemli bestecilerin eserlerini öğrenen öğrenciler zaman zaman repertuvarlarını bireysel ya da toplu konserlerde halk önünde sergileyebilirler. Lisans devresinde çalgı dersinden sonra en önemli dersler orkestra ve oda müziği dersleridir.

Bu dönem öğrencileri için eğitimsel bir yaklaşım belirlenirken profesyonel bir viyolonsel sanatçısının sahip olması gereken özellikler temel alınır. Temiz bir entonasyon, iyi bir ses kalitesi, sağlam bir ritim duygusu ile çalabiliyor olmak, çaldığı eserleri tarihsel dönemlerinin özelliklerine göre seslendiriyor olmak, iyi derecede deşifre yapabiliyor olmak birçok başka özelliğin yanında en önemlilerindendir. Lisans döneminden başlayarak öğrencinin sadece içinden geldiği gibi değil, notayı iyi inceleyerek, düşünerek, tartarak, bilgili kararlar almasını sağlamak gerekir.

Repertuvar

Lisans devresindeki etüt çalışmaları Bukinik, Grützmacher ikinci kitap ve Popper'in yanında Piatti, Servais ve Franchomme'un Kaprislerinden oluşur. Viyolonsel eğitiminde uluslararası olarak en sık çalışılan, öğrenilen eserler şüphesiz J. S. Bach'ın solo süitleridir. Lisans devresindeki viyolonsel öğrencisi her yıl yeni bir solo süiti öğrenirken bu süitin getirdiği

teknik ve müzikal zorluklar ve incelikler sayesinde gelişir. İleride seslendireceği konserler için repertuvar kazanmış olur. Çaykovski "Pezzo Capriccioso", Fauré "Papillon", "Elegie", "Apres un Reve", Cassado "Requibros", Saint-Saens "Allegro Appasionata", Frescobaldi "Toccata" (ar. G. Cassado), Alexandre Glazunov "Chant du Menestrel" ve D. Popper'in pek çok küçük parçasının lisans devresinde çalışılması sanatsal açıdan çok geliştiricidir. Aynı şekilde, özellikle mezuniyet sonrası orkestra giriş sınavlarında sıkça istenen J. Haydn Do Majör ve Re Majör konçertolar'ın yanında St Saens, Lalo, Elgar, Dvorak, Schumann gibi Romantik dönem konçertolarından bazılarını repertuvarına katan lisans öğrencisi teknik ve müzikal gelişimini bu eserler sayesinde sağlar. Viyolonsel repertuvarının temel eserleri sayılan Beethoven, Brahms, Şostakoviç gibi bestecilerin sonatları başta olmak üzere Debussy, Prokofiev, Locatelli ve daha birçok bestecinin sonatları da lisans devresinde öğrenilecektir. Lisans eğitimi sırasında Türk bestecilerin de eserlerinden öğrenen öğrenciler ilerideki yıllarda konserler veya eğitim çalışmaları sırasında bu eserleri dinleyici ya da öğrencilerle paylaşmış olurlar. Özellikle mezuniyet yılı için seçilen sınav programı öğrenciyi orkestra giriş sınavlarında ya da eğitimine yüksek lisans seviyesinde devam edecekse bu devrenin giriş sınavlarında iyi temsil edebilecek biçimde seçilmelidir.

Türk Bestecilerinin Viyolonsel Repertuvarı

Lisans ve lisansüstü devrelerinde öğrenci diğer becerilerinin yanında özellikle repertuvar konusunda zenginleşecektir. Viyolonsel repertuvarını farklı tarihsel dönemlerde yazılmış temel eserlerden öğrenmek, bu eserleri seslendirmek öğrenci için önemli aşamalardır. Bu sırada ulusal bir sorumluluk olarak Türk bestecilerinin eserlerini inceletmek ve öğrencinin bazılarını repertuvarına almasını sağlamak öğretmenin aklında bulundurması gereken bir konudur. Türk bestecilerin eserlerinin notalarına ulaşmak her zaman çok kolay olmamaktadır. Ayrıca bu eserlerin yazılış biçimi, süresi, nasıl bir çalgı grubu için yazıldığı (solo viyolonsel, piyano ve ya orkestra eşlikli) konularında bilgi ihtiyacı oluşmaktadır. Emel Akarsu'nun 2009 tarihinde yapmış olduğu sanatta yeterlik çalışması bu konularda viyolonsel öğrencileri, öğretmenleri ve sanatçılarına yardımcı olabilecek içeriğe sahiptir.

Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Çetin Işıközlü, Nevit Kodallı, Necip Celal Andel, Nuri Sami Koral, Ali Doğan Sinangil, Yalçın Tura'nın viyolonsel ve orkestra için konçertoları vardır. Adnan Saygun'un solo viyolonsel için partita'sı, viyolonsel ve piyano için sonat'ı viyolonsel ve orkestra için konçerto'su sıklıkla seslendirilen eserlerdendir. Hasan Ferit Alnar'ın konçertosu, Necil Kazım Akses'in "İdil" adlı viyolonsel ve orkestra için yapıtları yine sıklıkla seslendirilmektedir. İlhan Usmanbaş ve Kamran İnce viyolonsel için

pek çok eser bestelemiştir ve bu eserlerin çoğunun ses kaydı bulunmaktadır.

Eser Yorumlamalarında Tarihsel Dönemlerin Ayrıştırılması

Müzik bölümü öğrencileri özellikle lisans devresinde ve devamında lisansüstü seviyelerde çalgılarının repertuvarını öğrenmeye ağırlık verdikçe farklı tarihsel dönemlerden eserlerle karşılaşırlar. Klasik müzik uzun bir zaman dilimine yayılmış olduğundan yazılan eserler, yazıldıkları tarihsel dönemdeki çalgı olanakları, tınılar, sanatsal anlayış ve tavrın etkilerini barındırır. "Bir esere hakkını verir biçimde yaklaşabilmek için çalgıcı önce eserin hangi koşullar altında yazılmış olduğu konusunda bilgilenmelidir. Bach ve Tartini'nin yazmış olduğu eserler Mendelssohn ya da Spohr'un eserlerinden farklı bir sunuş stili gerektirir. Önceki iki ile sonraki iki arasındaki yüz yıllık aralık bizim sanatımızın tarihsel gelişiminde sadece form açısından değil müzikal ifade açısından da büyük bir farklılık gerektirir." (J. Joachim, A. Moser, 1902-5). Adnan Saygun'un solo viyolonsel için bestelediği Partita (1955) ile J.S. Bach'ın (1730 civarı) solo süitleri farklı sanatsal birikimlerle, çalgısal olanaklar ve tınılar akılda tutularak bestelenmiştir. Bu iki uç tarihteki eseri seslendirirken yayı, sol eldeki parmak tercihlerini, *vibrato*'yu, cümlelemeyi farklı biçimde kullanmak gerekir. Bunun için çalgı olanaklarının, tınısallık açısından geçirdiği tarihsel evrelerin farkında olmak,

bestecinin yaşam standardı, sanata yaklaşımı konularında bilgi sahibi olmak yararlı olur.

Aşağıdakiler viyolonsel tekniği ve uygulamaları açısından bir eserin yorumlanışında tarihsel farklılıklarla ilgili bilgiler verecektir:

Barok Dönem (1600-1750)

Yay, kısa yaylar hafif duyulmaları için telden başlayarak havalanırlar. Altı çizilmek istenen önemli notalarda tele derin girilir. Çalınan seslerin uzayan tınılarından yararlanılır. Bu dönemde bestelenmiş bir parçanın hangi yaylarla çalınacağına karar verirken güçlü zaman ve zayıf zaman dengesine dikkat etmek gerekir. Motifleri bölmemeye özen göstermek, ikiz ve sekvens yapıları benzer yaylar ile seslendirmek doğru olur. Çekerek ve iterek gelen her yay arasında bir "havalanma" olduğu için *Legato* duyulması istenen notaları aynı yayda çalmak gerekir. Ölçünün ilk notası (güçlü zaman) ölçüdeki diğer notalardan daha güçlü çalınır. Bu hafif aksana *agogic* denir ve tempoda hafif bir *rubato*ya da sebep olması beklenir. Bu ilk notanın çekerek yay ile çalınması gelenektir. Uzun notalarda sese yüklenilip bırakılarak bir tür "nüansla süsleme" yapılabilir. Disonans notalar konsonans notalara çözüleceğinden daha güçlü çalınır. İncelen notalara sesi yükselterek çıkılır ve kalınlaşan notalara hafifletilerek gidilir, başka bir deyişle notanın grafik görüntüsü ses gürlüğü ile takip edilir. *Staccato* ya da

legato belirtilmemişse tek tek notaların arasında hafif boşluklar olması beklenir (Lawson, Colin, Stowell, Robin, 1999: 52).

Sol el, parmak numaraları mümkün olduğunca aynı pozisyonda kalmaya çalışarak seçilir. Pozisyon değişimleri yayın kaldırıldığı yerlere, tekrarlanan notalara, *sekvens* başlarına denk getirilmelidir. Sol elin tane tane olması daha önceliklidir. Sol el *legato'*su ve *glissando* tercih edilmez. Sürekli *vibrato* yapılmaz, sadece süslenmek istenen ya da tonal olarak akılda kalması gereken önemli notalarda *vibrato* yapılır.

Tempo ve Ritim, Barok dönem melodilerinde bir armoni anlayışından çok, yönü olan, bir yerlere giden ve vardıktan sonra hemen harekete devam eden bir polifoni anlayışı vardır. Bu nedenle önemli sesler, varış sesleri ve o seslere yönelen seslerin ilişkisi söz konusudur. Tempo, özellikle J. S. Bach'ın süitlerinin bölümlerinde bu sese dayalı ilişkinin altını çizmek amaçlı bir malzeme olarak kullanılır. Özellikle solo süit gibi yapılarda çalgıcılar eşlikli eserlere göre daha serbest bir tempo anlayışı içinde olabilirler. Ritimler bazı durumlarda yazıldıkları gibi çalınmazlar. Özellikle noktalı sekizlik ve onaltılıklar birçok zaman (Fransız uvertürü stilinde) çift noktalı ve otuzikilik olarak çalınırlar.

Akorlar, bu tarihsel dönemde akorlar çoğunlukla kırılmak yerine yuvarlanarak (hızlıca artarda çalıp son

seste kalarak) çalınır. Gerektiğinde akorlar çarpmadan 2-2 kırılabilir. Amaç, duygusal içerik ifade eden bir etki oluşturmak yerine, armoniyi duyurmaktır.

Klasik Dönem (1750-1827)

Yay, yayın başlangıç kısımları hemen tele girerek başlar, seslerin sonları havaya karışır. Sesleri sonuna kadar çalmakta ısrar edilmez (tenuto), yani başları belirgin başlayıp yok olarak biter (Mozart, Leopold, 1756). Kısa yaylar hafif duyulmaları için telden başlayarak havalanırlar, romantik ve sonrası dönemlerde olduğu gibi tamamen telin içinde kalmazlar. Bu dönemde bestelenmiş bir parçanın hangi yaylarla çalınacağına karar verirken güçlü zaman ve zayıf zaman dengesine, ölçü çizgilerine dikkat etmek gerekir. Barok dönemde de olduğu gibi motifleri bölmemeye özen göstermek, ikiz ve sekvens yapıları benzer yaylar ile seslendirmek doğru sonuç verir. Ölçünün ilk notası (güçlü zaman) ölçüdeki diğer notalardan daha güçlü çalınır (*agogic)* ve tempoda hafif bir *rubat*oya sebep olur. Bu ilk notanın yayı çekerek çalınması Klasik dönem eserlerinde bir gelenektir. Uzun notalarda sese yüklenilip bırakılarak bir tür "nüansla süsleme" yapılabilir. Disonans notalar konsonans notalara çözüleceğinden daha güçlü çalınır. İncelen notalara sesi yükselterek çıkılır ve kalınlaşan notalara hafifletilerek gidilir, başka bir deyişle notanın grafik görüntüsü ses gürlüğü ile takip edilir. *Staccato* ya da *legato* belirtilmemişse tek tek notaların arasında hafif boşluklar

olması beklenir. Besteci eğer boşluk olmasını istemiyorsa nota üzerine *ten.* (tenuto) yazar (Lawson, Colin, Stowell, Robin, 1999: 52).

Sol el, parmak numaraları mümkün olduğunca aynı pozisyonda kalmaya çalışarak seçilir. Pozisyon değişimleri yayın kaldırıldığı yerlere, tekrarlanan notalara, *sekvens* başlarına denk getirilmelidir. Sol elin tane tane olması daha önceliklidir. Sol el *legato'*su ve *glissando* tercih edilmez. Sürekli *vibrato* yapılmaz, sadece süslemek istenen ya da tonal olarak akılda kalması gereken önemli notalarda *vibrato* yapılır.

Ritim ve tempo, melodilerin açık seçik, kolay anlaşılır duyulması amaçlandığı bu dönemde tempo değişiklikleri özellikle cümle sonları ve bazı varış noktalarını belirtmek amacı dışında stil dışı olur. Başlamış olan bir müzikal cümlenin içinde hızlanma ya da yavaşlama normal cümlelemenin gerektirdiği kadar yapılabilir. Romantik dönemde olduğu gibi duygusal içeriğin güçlü biçimde ifade edilmesine araç olarak kullanılmaz. Tempo Barok dönemdeki bir solo *Suite* ya da *Partita* bölümündeki kadar serbest değildir. Cümleyi oluşturan motiflerde ve diğer yapılardaki simetri anlayışı için sağlam temponun getireceği düzen duygusuna ihtiyaç vardır.

Akorlar, akorlar çarpmadan 2-2 kırılabilir. Amaç armoninin duyulmasıdır, duygusal içerik ifade eden bir etki oluşturmak değildir.

Romantik Dönem (1827-1890)

Yay, yayın başlangıç kısımları hemen tele girerek başlar, sesler çoğunlukla sonuna kadar tutulur (tenuto). Yayın farklı derinlikleri, hızları, köprüye ve tuşa yakınlığı ile farklı ses renkleri elde edilir ve bu tekniklerle duygusal içeriğin aktarılmasına çalışılır. Eserler farklı yay artikülasyonları ve *nüans* zenginliğine uygun biçimde çalınır. Bu dönemde bestelenmiş bir parçanın hangi yaylarla çalınacağına karar verirken ölçü çizgilerini dikkate almak yerine cümlenin gidişine dikkat etmek gerekir. Cümlenin akışını bozmayacak biçimde yayları bölmek, yay değiştirmeleri fark ettirmemeye özen göstererek çalmak gerekir.

Sol el, bir cümle bitmeden tel değiştirmemeye özen gösterilir. Tel ve parmak numarası seçiminde kolaylıktan çok tınısallık önceliklidir. Sol el *legato*'su ve *glissando* hedeflenen ifadeye göre tercih edilebilir. *Vibrato* farklı hız ve genişliklerde yapılabildiği gibi bazen de uygun ifade yakalamak için *vibrato*'suz çalınabilir.

Ritim ve tempo, müziğin duygusal içeriği aktarmasının öncelikli olduğu bu dönemde tempo değişiklikleri de bu hedefe ulaşmak için araç olarak kullanılır. Başlamış olan bir müzikal cümlenin içinde hızlanma ya da yavaşlama gerektirdiği kadar yapılabilir. Zirve noktalara gidişte yavaşlamak ya da hızlanmak, benzer biçimde müzik sakinleştikçe tempoda hafif yavaşlamalar uygun olabilir. Çok sayıda ölçüden oluşan

crescendo'lar ya da *decrescendo*'lara yardımcı olması için, yeni başlayan armonik hareketlerin, cümlelerin belirlenmesi için tempoda hızlanma ya da yavaşlama araç olarak kullanılır.

Akorlar, akorlar çalınan ses ve enerji yüksekliğine göre yuvarlanarak, çarpmadan ya da çarparak 2-2 kırılabilir. Armoninin duyulması kadar duygusal içerik ifade eden bir etki oluşturmak önceliklidir.

Parmak Numaralarını Seçmek

Profesyonel bir viyolonsel sanatçısının yeni bir eser hazırlarken ilk etapta üzerinde çalıştığı konulardan biri kullanacağı parmaklara ve pozisyonlara karar vermektir. Bu kararları verirken çalınacak eserin tarihsel dönemi, karakteri, atmosferi en az seslendirilecek pasajların etkili ve kolaylıkla seslendirilmesi kadar önemlidir. Öğrenci, özellikle lisans seviyesinden itibaren hangi parmakları kullanacağına kendi karar vermesi konusunda cesaretlendirilmelidir. Öğrenciye parmak numaralarının seçimini hangi prensipleri akılda bulundurarak yapacağı konusunda bazı bilgiler vermek uygun olabilir.

Bazen bir müzikal cümle içinde birçok kez pozisyon değiştirilir. İyi bir pozisyon değiştirme çoğu durumda en az fark edilendir. Çünkü eser besteleme süreci sanatsal içerikle ilgili olduğu için besteciler ne kadar çalgının genel özelliklerini bilseler ve uygun biçimde yazmaya gayret etseler de sanatsal içeriğe öncelikli

olarak odaklanırlar. Bu durumda profesyonel çalgıcıya teknikleri iyi uygulayarak sorunların üstesinden gelmek düşer.

Pozisyon geçişleri ve tel geçişlerini en aza indirgeyen parmak numaraları seçmek özellikle tane tane ve eşit duyulması istenen pasajlar için uygun olur. Pozisyon değişiklikleri, dikkatlice yapıldığında bile az da olsa bir farklılık yaratacaktır. Bu, eşit duyulması istenen pasajlar için zorluk yaratabilir. Ayrıca yay değiştirme zamanına gelen pozisyon değişikliğine olanak veren parmak numaralarını seçmek ve bu yolla pozisyon değişikliğini yay değişikliği ile gizlemek iyi bir fırsat olarak değerlendirilebilir. Benzer şekilde bir pasaj içerisindeki tel değişiklikleri de her telin farklı rengi ve yüksekliği göz önünde bulundurulunca eşit ve birörnek duyulması istenen pasajlar için tercih edilmeyebilir. Motif gruplarını tamamladıktan sonra pozisyon değiştirmeye çalışmak motif gruplarının doğru algılanması ve her notanın eşit ağırlıkta duyulması için iyi bir seçenektir. Eserin yazıldığı tarihsel dönemi, bestecinin stilini, çalınacak pasajın karakterini dikkate alarak karar vermek önemlidir. Çalgıcı için bir temayı çalarken eğer ses rengi öncelikli ise bazen tek bir telden ayrılmamaya özen gösterilerek gerekirse pek çok pozisyon değiştirme ile bir tema seslendirilebilir. Özellikle romantik dönem eserlerinde bu tür durumlarla çok karşılaşılır. Bazen temanın bir sonraki gelişi başka bir tel seçilerek yapılır ve farklı

bir tını elde edilir. Böylece parmak numarası seçimi tınısallığı ön planda tutarak da yapılabilir. Güçlü zaman zayıf zaman ilişkisinin özellikle önemli olduğu Barok ve Klasik dönem eserlerindeki temalarda ve pasajlarda güçlü zamanlardan hemen önce pozisyon değiştirmeye çalışmak uygun olacaktır. Benzer pasajların parmak numaralarının aynı olmasına gayret etmek çabuk öğrenilmesi gereken orkestra partileri ya da oda müziği partilerinde çok etkilidir. Öğrenciye yay yazmak konusunda da benzer bir eğitim vermek mümkündür. Yay yazarken çekerek yayların güçlü başlayacağını ve sonda hafiflemeye eğilimli olacağını akılda bulundurarak cümle sonları ya da başları için çekerek yay kullanmaya çalışmak tercih edilmelidir. *Crescendo*'lara başlarken iterek ve *decrescendo*'lara başlarken çekerek yaylar seçmek etkili olabilir. Klasik dönemde yazılmış eserlerde genelde ölçü sonu çekerek bitse bile yeni ölçüye (kuvvetli zamana) çekerek başlanır. (Mozart: 1756) İtilen yaylar özellikle zayıf zamanda başlayan cümlelerde ve hızlı pasaj bitimlerinde tercih edilir. Bestecinin notasına yazmış olduğu müzikal bağları dikkate alarak yay yazmak, özellikle romantik dönemde cümlenin gidişine göre yaylara karar vermek önemlidir.

Lisansüstü

Çalgı öğrencileri lisans sırasında çalgılarının tekniğinde, repertuvarında temel bilgi ve becerileri edindikten sonra eğer daha derinlemesine eğitimlerine devam

etmek, ustalaşmak isterlerse lisansüstü programlarına başvurabilirler. Bu programlara kabul öğrencinin lisans devresindeki not ortalaması, yabancı dil seviyesini ölçen ulusal sınavlardan (ÜDS, KPDS) üniversite tarafında belirlenen bir baraj puanı, bölüm tarafından yapılan bir yetenek sınavının sonuçları değerlendirilerek gerçekleşir. Lisansüstü programları, akademik kariyerin basamakları olarak yüksek lisans ve ardından sanatta yeterlik olarak sıralanmıştır. Lisansüstü programlarında ilk iki dönem çalgı, oda müziği ve piyano eşlikli çalma gibi meslek dersleri dışında araştırma teknikleri, pedagoji, estetik vb. tamamlayıcı dersler alınır, ardından iki ya da daha fazla dönem tez çalışmaları ve bitirme sınavına hazırlık ile geçer.

Geliştirilecek Beceriler

Lisansüstü öğrencisi yüksek lisans sırasında repertuvarında eksik kalmış önemli eserleri tamamlayıp, çalgı tekniğinde ilerletmesi gereken konulara eğilirken, sanatta yeterlik seviyesinde alanında araştırma yapan, çalgısında eğitim verebilecek bir akademisyen olarak yetişir. Yüksek Lisans öğrencileri repertuvarın önemli eserlerinin tarihsel dönem özelliklerine göre çalınması, eserlerin sanatsal inceliklerinin derinlemesine anlaşılması üzerine odaklanarak zaman geçirirler. Öğrenciler çalgılarının tekniğinde lisans mezuniyetine kadar istedikleri kadar ilerletemedikleri konulara eğilmeye fırsat bulurlar. Sanatta yeterlik sırasında öğrenci çalgı tekniği ve repertuvarı ile ilgili

konuları ileride öğrencilerine aktarabilecek biçimde detaylı olarak inceleyecek, söze veya yazıya dökmekte beceri kazanacaktır. Sanatta yeterlik programını tamamlayan bir çalgı öğrencisi artık konservatuvarlarda öğretim elemanı olarak çalışabilecek eğitimsel seviyeye gelmiş olur.

Repertuvar

Lisans mezuniyetinde çalınabilecek seviyede teknik beceri ve müzikal derinlik isteyen eserlerden çalışılmaya fırsat bulunamamış olanlar lisansüstü programlar sırasında çalışılır. Bazı üniversitelerin lisansüstü programları repertuvarın geliştirilmesi konusuna gösterdikleri önemi program bitirme sınavları sırasında birkaç sonat ve konçertoyu birden hazır istemek ile göstermektedirler. Böylece lisansüstü çalışmaları tamamlamış bir çalgıcının öğretim elemanı olarak çalışmaya başladığında öğrencilerine geniş bir repertuvar üzerinden eğitim verebilmesi amaçlanır. Bazılarında ise lisansüstü bitirme resitalleri repertuvarın farklı tarihsel dönemlerinden süit, sonat ve konçerto olarak birer eserin seslendirilmesi şeklinde olur. Bazen lisansüstü program sırasında yazılan teze konu olan bir eser ya da eserler grubu da bitirme resitalinde sergilenebilir.

Tezler

Ülkemizdeki devlet konservatuvarı müzik bölümlerinde yüksek lisans ya da sanatta yeterlik yapan öğ-

renciler, alanlarında bilimsel araştırma yapmak ve bu araştırma sonuçlarını tez olarak yayınlamak gerekliliği ile karşılaşırlar.

Genellikle yüksek lisans, sanatta yeterlik ya da doktora programının gereği olarak tez yazan müzik öğrencileri seçtikleri konuda geniş bilgi kazanırlar; bir başka deyişle bu konunun uzmanı durumuna gelirler. Aynı zamanda bir konuyu nasıl araştıracaklarını ve birikimlerini nasıl anlaşılır ve etkili biçimde aktarabileceklerini öğrenirler. Ayrıca ülkemizde müzik konusunda kaynak sıkıntısı olduğundan, yaptıkları çalışmalar ile bu eksikliğin giderilmesine de katkıda bulunmuş olurlar.

Konu Seçme

Tez yazmayı planlayan bir müzik öğrencisinin en zorlandığı zaman dilimlerinden biri genellikle hangi konuda tez yazacağına karar verdiği süreci kapsar. İlk aşamada, müzik konusu ile ilgili yazılmış tez başlıklarının incelenmesi gerekebilir. Böylece seçilmesi düşünülen konuda daha önce yayınlanmış kapsamlı bir makale ya da tez olup olmadığı araştırılmış olur. Tez konusunda Yüksek Öğretim Kurulu-Yayın ve Dokümantasyon Dairesi Tez Merkezi'nde tarama yapılabilir. Ayrıca müzik konusunda makale ve tezlerle ilgili bibliyografya çalışmaları ve müzik konusundaki bilimsel yayınları içeren veri bankalarını incelemek uygun olacaktır.

Daha sonra öğrenci kendisini daha iyi tanımak için çalışmasını kendine bazı sorular sorarak sürdürebilir:

1) **Özellikle eğilimim olan bir konu var mı?** Bu, müzikte bir dönem (Orta Çağ, Barok ya da Yirminci Yüzyıl vb.), bir besteci (bir Türk bestecisi ya da özel ilgi duyulan bir yabancı besteci) bir eser (tek başına bir eser ya da birkaç eserin karşılaştırılması) ya da bunun gibi konular olabilir.

2) **Özellikle kendimi geliştirmek istediğim bir konu var mı?** Bazen müzisyenler kendilerini bazı konularda (müzikte bir dönem, eğitimde bir yaklaşım vb.) eksik bulabilir. Tez yazılırken konu uygun biçimde seçilirse, yapılan çalışmalar sırasında o konuda kendilerini oldukça geliştirebilirler. Tez yazmak araştırmanın ilk aşaması olup eğitimin çoğunlukla son evresini oluşturduğundan, spesifik bir konu üzerinde yoğunlaşmak için son bir fırsat olarak da değerlendirilebilir.

3) **Seçtiğim konu benim kariyerime (bir eğitmen ve çalgıcı olarak) ne gibi yararlar sağlayacak?** Bu soruyu cevaplarken biraz ileriyi görerek değerlendirme yapmak gerekir. Seçilen konunun başka makaleleri, projeleri, yeni çalışmaları da doğurabilecek ve müzisyenin kariyerinde etkili olabilecek bir potansiyele sahip olmasına dikkat edilmelidir.

4) **Seçtiğim konu alanıma ne gibi katkılar sağlayacak?** Bitmiş çalışmanın ne gibi yeni çalışmalara önderlik edeceği, alanında ne tür ihtiyaçları karşılayacağı ve ne kadar değerli bir kaynak oluşturacağı önemlidir.

Danışmana konu seçimi için gidildiğinde birkaç konu başlığı belirlenmiş olması beklenir. Danışman konuyu daraltmak, genişletmek ya da farklı bir yön vermek konusunda yardımcı olacaktır.

Seçilen konunun, üstesinden gelinebilecek ve okuyucunun da kavrayabileceği genişlikte olması önemlidir. Araştırma yazısı konusuna iyi odaklanmış, kolaylıkla sindirilebilir ve anlaşılır olmalıdır. Tüm Beethoven yaylı dörtlülerinin analizine yönelik bir çalışma ya da bir çalgının tüm repertuvarını kapsayan bir çalışma yapılması yazarı gereğinden fazla zorlayabileceği gibi okuyucunun da etkili biçimde takip edebileceği bir çalışma olmayabilir. Bunun yerine ülke ya da dönem bestecileri ile bir çalgının repertuvarını sınırlamak mümkün olabilir.

Bir eserdeki teknik zorluklar hakkında yazılıyorsa bu eserin yeterince uzun ve gerçekten teknik olarak zor olmasına ya da içinde birçok değişik tekniği barındırmasına özen göstermek gerekir. Böyle bir konu bazı parmak numaralarının ve yayların tavsiyesinden öte pasajların içinde geçen teknik zorlukların nitelenmesini ve bu zorlukların nasıl çalışılabileceğini, çalgının

repertuvarından yardımcı olabilecek materyallerin tavsiye edilmesini kapsayabilir.

Tek bir eser üstüne yazılan bir araştırma yazısı, tipik olarak eserin geçmişi, nasıl bir ortamda kim tarafından yazıldığı, kime ithaf edildiği ya da hangi çalgıcı ile yardımlaşılarak yazıldığı gibi bilgilerin yanında ilk seslendirilişi ve varsa bu seslendirme ile ilgili eleştirileri de içerebilir. Böyle bir çalışma, eserle ilgili bilgi içeren diğer kaynaklardan sonra, kapsamlı bir müzikal analiz (armoni ve form) ya da çalınış ile ilgili teknik bilgilerden sonra da sonuç ve kaynaklar bölümlerinden oluşur.

Başka bir çalışma aynı bestecinin iki ayrı eseri üzerine olabilir: Bela Bartok'un Viyola Konçertosu'nun iki değişik basımı arasındaki farklılıklar (Altun, 2006) ya da Joseph Haydn'ın viyolonsel ve orkestra için yazdığı Do Majör ve Re Majör Konçertolarının teknik incelemesi olarak karşılaştırılması gibi. Bu tür konularda eserlerin yazıldığı tekniklerin birbirlerinden temelde ayrı olmamasına (örneğin: tonal müzikle, on iki ton tekniği ile yazılmış iki eseri karşılaştırmak) ya da stil olarak birbirinden çok ayrı olmamasına (örneğin: Vivaldi'nin konçertolarından birini teknik açıdan Prokofiev Senfoni Konçertant'la karşılaştırmak) dikkat etmek gerekir.

Önemli bir çalgı ustasını konu alan bir araştırma da etkili bir konu oluşturabilir. Özellikle bu yorum-

cu çalgısının çalınış tekniğine bir yenilik getirdiyse (örneğin, Janos Starker ve Viyolonsel Tekniği), kendi besteleri yoluyla teknik ya da müzikal yaklaşımı hakkında yeterince bilgi sahibi olunabiliyorsa, örneğin "Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini" (Atalay, 2002) gibi. Bu tür konularda yorumcu hakkında uzunca, soyut değerlendirmelerde bulunmak ve övgü dolu sözler dışında yeterince somut bilgi aktaramamak problem yaratabilir.

Çalgı eğitimini konu alan bir araştırma özellikle bunu kariyer olarak seçmiş müzisyenler için yararlı ve zevkli olabilir; örneğin "Suzuki Metodu ve Türkiye'deki Konservatuvar Öncesi Müzik Eğitimi" (Kuran, 2007), "Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması" (Aydar, 2002) gibi. Eğitimle ilgili bir konu seçiliyorsa, kullanılan eğitim materyallerini ya da bunların etkili olduğu alanları ve sonuçlarını inceleyen bir çalışma da yapılabilir.

Araştırma

Konu seçildikten sonra sıra araştırmaya gelir. Araştırma konuyla ilgili materyallerin bir araya getirilmesi ve kâğıda dökülmesinden öte bir çalışmadır. Araştırma, yaratıcı bir kişisel görüş ortaya koyabilmelidir. Alanlarında otorite olan insanların sözlerini bir araya getirip sunmak yeterli bir çalışma oluşturmaz. Konu hakkında yazılan kaynakların ayrıntılı biçimde akta-

rılması; başka yazarların düşüncelerinin anlatılması, bu kitapların ve yazarların tanıtılmasından başka bir amaca hizmet etmez. Diğer yazarların konuyla ilgili düşüncelerini ya da diğer bilgileri değerlendirdikten sonra yazarın kendi düşüncesini oluşturması, bunları da başkalarının düşünceleriyle desteklemesi daha uygun bir yoldur. Yazardan beklenen verilerden hareketle yorumlama ve analiz yapılması, bunları yazarın kendi yaptığıyla diğerlerinin yaptığı araştırmalarla desteklemesi ve kanıtlamasıdır.

Kaynak Çalışması

Her bir proje, konusuna göre değişik kaynaklara dayandırılır. Başlangıçta temel kaynaklardan başlamak doğru olacaktır. Bu ilk aşamada, kaynakların ulaşılabilirliği gözden geçirilmelidir.

Öncelikle yazarın çabuk ulaşabileceği kaynaklar belirlenebilir. Yakın çevresindeki meslekdaşlarından ya da hocalarından yararlanmalı; kişisel kütüphanelerinde hangi notaların bulunduğu, müzik kayıtlarını, kitapları, ansiklopedileri, sözlükleri zorlanmadan kullanabileceği uygun gereçleri belirlenmelidir.

Literatür taraması sırasında interneti kullanmak bazen çok zaman kazandırmaktadır. Konu WEB'i taramak olunca "Google" (http://www.google.com) en popüler arama motorlarından biridir. Araştırma yapılan konu için bazı anahtar kelimeler bulunduktan sonra bu anahtar kelimeleri "Google"da aratmak bir

yöntemdir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli şey anahtar kelimeyi iyi seçmektir. Ayrıca arama yapılacak kelimeyi girdikten sonra arama motoru WEB seçeneği işaretliyse tüm WEB'de, "Türkçe Sayfalar" seçeneği işaretliyse dili Türkçe olan sayfalarda, "Türkiye'den Sayfalar" işaretliyse uzantısı tr olan sayfalarda arama yapar. Birden fazla kelime aranacaksa bu kelimeler çift tırnak ("…") arasında yazılmalıdır. "And" ve "or" kelimelerini kullanarak yapılan aramalarda "and" kelimesi aranılan her iki kelimenin de o sayfada yer almasını şart koşar. Arama yapılan anahtar kelimeler "or" kelimesi ile ayrıldığında kelimelerin bir tanesinin sayfada bulunmasının yeterli olacağı bildirilmiş olur. Akademik araştırma yaparken "Google Akademik" (http://scholar.google.com.tr/) hizmetini kullanmak çok zaman kazandırabilir. Bu yolla sadece akademik yayınlara ulaşılmış olur (Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F., 2008: 51-53).

Notalar

Müzik konusundaki çoğu araştırma notalara başvurmayı gerektirir. Bu araştırmaları yaparken ya da iddiayı bir yere dayandırırken notaların hangi amaca uygun hazırlandığını dikkate almak gerekmektedir. Urtext, bestecinin gözetiminde ya da bestecinin kendi el yazmalarındaki haline en yakın hazırlanmış bir edisyon biçimidir. Genellikle açıklayıcı bir girişi içerir. "Performance Score", genellikle bestecinin ese-

rinin üzerine bir editörün referanslarını da içerir. Bu referanslar cümleleme, parmak numaraları, yaylar, artükülasyonlar, süslemeler ve genel çalış konusunda referansları ve belki metronom hızlarını kapsar. "Study Score" en çok sayfayı en ucuza getirmeyi amaçlayan bir kaynaktır; ne konserler için kullanılmayı, ne de son sözü söyleyebilecek kadar güvenilir olmayı amaçlar. İki değişik kaynakta bir konu hakkında çelişen bilgilere rastlanılırsa hangisinin daha yeni, daha güncel ve akademik olduğuna dikkat edilmelidir.

Günümüzde özellikle müzik alanında konservatuvar mezunlarının ileride yayın yapmak, bildiri sunmak zorunluluğu ile karşı karşıya kaldıkları durumlar çoğalmıştır. Yüksek lisans ya da sanatta yeterlik ile başlayacak, akademik kadrolara atanmak ile devam edecek akademik yaşantıda müzik bölümü öğrencileri, bilimsel araştırmalar yapmak ve bunları yayınlamak konusunda bilgiye ihtiyaç duyacaklardır.

Profesyonel Hayata Geçiş

Yurtdışında Çalgı Eğitimine Devam Etmek[2]

Konservatuvar öğrencileri eğer mezuniyetlerinde yurt dışına çıkmayı düşünüyorlarsa mutlaka lisans eğitimleri sırasında dil eğitimine ağırlık vermelidirler. Bu, mezuniyet yıllarına bırakıldığında işleri çok

2 Yazarın "Yurtdışında Müzik Okumak İsteyenler için Mini Rehber" adlı Andante dergisindeki makalesinden…

zorlaştırır. Ayrıca yurt dışındaki okullardan en kolay kontak edinmenin yolu ülkemizde ve diğer ülkelerde gerçekleşen yaz kurslarına katılmaktır. Bu kurslar sırasında öğretmenler öğrencilerin yetenekleri ve seviyeleri hakkında iyi bilgi sahibi olur ve çoğunlukla öğrencilerden bazılarını kendi kurumlarına davet ederler. Almanya'da müzik okumak okul ücretleri düşünüldüğünde birçok yere göre çok hesaplıdır. Birçok okulun eğitim ücreti yıllık 500 Euro'yu geçmez. Yaşam giderleri de aylık 800-1000 Euro ile karşılanabilir. ABD'de okumak'da benzer biçimde aslında çok pahalı değildir. Çoğu eyalet üniversitesi yüksek lisans ya da doktora öğrencisine okul ücretini karşılayan bir burs verir. Bazı okullar asistanlık için daha da fazla para ödeyebilirler. Çalgısında güçlü olanlar şehir orkestralarında görev alabilir ve bazı sosyal ya da dini törenlere müzik sağlayarak cep harçlıklarını çıkarabilirler. Yurt dışında eğitim için okul seçerken Türkiye'de denk sayılacağından emin olmak önemlidir. Bunun için Yüksek Öğretim Kurumunun sayfasından ya da Üniversiteler Arası Kurul'dan bilgi almak uygun olabilir.

Borusan Yurtdışı Eğitim Bursu, Eczacıbaşı Yurtdışı Müzik Bursu, Türk Eğitim Vakfı Yurtdışı Eğitim Bursu, Fulbright Bursu, DAAD Bursu, Milli Eğitim Bakanlığı Dış İlişkiler Genel Müdürlüğü'nün burs ilanları, elçilikler ve Erasmus gibi yollar konusunda bazı bilgiler aşağıda bulunmaktadır.

Eczacıbaşı Yurtdışı Müzik Bursu'na her yılın 1 Haziran-15 Temmuz tarihleri arasında başvurulur. Müzik alanında lisans diploması sahibi olmak, yurtdışında saygın bir müzik öğrenim kurumuna kabul edilmiş olmak, 24 yaşını doldurmamış olmak şartlar arasındadır. Eczacıbaşı'nın ve aşağıda bahsedilen tüm burs veren kurumların internet sitelerine ve böylece daha detaylı bilgiye internetteki arama motorlarını kullanarak ulaşılabilir.

Borusan müzik bursu için 14 Mayıs-15 Haziran tarihleri arasında başvuru yapılır. Kendi listelerindeki okullardan birinden kabul almış ve 26 yaşını geçmemiş olmak gerekir. İnternet sitelerinde başvuru formu bulunmaktadır, 15 dakikalık bir ses kaydı da istenmektedir.

Fulbright'ın internet sayfasında bir burs arama motoru bulunur ve alanına göre bazı üniversitelerin verdikleri burs olanaklarını takip edilebilir. Ayrıca ofislerinden de gidip yüz yüze görüşerek bilgi alınabilir.

Türk Eğitim Vakfı'nda burs ilanları Ekim-Kasım gibi başlayıp Ocak ayına kadar devam eder. Ofislerinden bilgi alınabilir.

Alman Akademik Değişim Servisi (DAAD), yabancı başvuru sahiplerine güzel sanatlar, dizayn, sinema, müzik, mimarlık, sahne sanatları, reji, dans ve koreografi alanlarında Almanya'daki bir Devlet Yüksek

Okulunda, mezuniyet dışında, derinlemesine araştırma olanakları sunar. Burs süresi bir öğretim yılıdır ancak özel durumlarda başvuru üzerine uzatılabilir. Burs başlangıcında 32 yaşını geçmemiş olmak gerekmektedir. Burs miktarı aylık 715 €, gerektiğinde aileler için ek ödeme ve kira yardımı da yapılır. Ayrıca yolculuk ve bagaj giderleriyle, hastalık sigortası da DAAD tarafından ödenir. Araştırmaya yönelik eğitim için verilen burslar genellikle kendi ülkelerindeki tüm eğitim olanaklarından yararlanmış ve bu süreci bitirme sınavıyla tamamlamış adaylar için öngörülür. Müzikçinin dalına göre kayıt, partisyon, video benzeri materyal istenir ve bu materyal Alman konservatuvarlarından uzman bir kurul tarafından izlenerek başvurular değerlendirilir. (Kahramankaptan, 2006)

Milli Eğitim Bakanlığı Dış İlişkiler Genel Müdürlüğü'nün internet sitesinde burs duyuruları yayınlanmaktadır.

Elçiliklerde sanat-kültür işleri bölümlerinde o ülkenin verdiği burslar hakkında bilgiler yer almaktadır. Her yıl farklı anlaşmalar yapıldığından güncel bilgiyi elçiliklerden almakta yarar vardır.

Akademik kariyerine yurt dışında devam etmek isteyenlerin değerlendirebilecekleri çeşitli olanaklar olabilir. Bunun için bir üniversitede yüksek lisans ya da sanatta yeterlik öğrencisi veya öğretim elema-

nı olmak gereklidir. En bilinen programlardan biri ERASMUS'tur. Erasmus'u basitçe özetlersek Avrupa ülkelerindeki üniversite öğrencileri ve öğretim elemanları için bir değişim programıdır. Bu programdan çoğunlukla bir dönem ya da iki dönem yararlanılabilir. YÖK'ün web sitesinde duyurular kısmında da yurt dışı bursları için bilgiler vardır.

Orkestra Giriş Sınavları

Devlet Konservatuvarları müzik bölümlerinden mezun olan pek çok öğrenci profesyonel hayatını orkestra elemanı olarak sürdürür. Ayrıca öğretim elemanları ve solist olarak aktif olan birçok çalgıcı zaman zaman orkestralarda yer alırlar. Bunun en önemli sebebi orkestralarda pek çok çalgıcıya ihtiyaç duyulmasıdır. Orkestralar yeni elemanlar alırken bir sınav yaparlar ve kısa sürede aday hakkında pek çok önemli özelliği gözleyebilmek, test edebilmek zorundadırlar. Aşağıda detaylı olarak paylaşılan bu özelliklerin gelişmesi için orkestra partileri ile zenginleştirilmiş bir eğitim programına ihtiyaç vardır. "Çalıcının bu sınavlarda başarılı olabilmesi, eğitim yıllarından itibaren disiplinli, düzenli ve bilinçli bir şekilde çalışması ile mümkün olur. Ancak, eğitim sırasında orkestra repertuvarı derslerinden çok solo performansa yönelik derslerin ağırlıkta olması nedeniyle orkestra partileri, öğrenciler tarafından yeterince tanınıp çalışılamamaktadır." (Elbi, C. C., Tunca, O. E., Tunca, B. 2011).

Orkestranın genel sanat yönetmeni ve grup şeflerinden, bazen de konuk komisyon üyelerinden oluşan bir teknik kurul önünde sınava giren adaylar bir ya da bir kaç deşifre parçasından sonra kendi seçtikleri bir konçerto, sonat ve etüt seslendirirler. Kültür bakanlığına bağlı orkestralarda kazanan adaylar bir yıl stajyerlik yaptıktan sonra asil üye olmak için ikinci bir sınava girerler. Bazı orkestra sınavlarında temel orkestra repertuvarından eserlerin bazı bölümleri zorunlu parçalar olarak belirlenmiştir. Sınavda deşifre, zorunlu parçalar ve solo parçalar ile çalgıcının bazı önemli özellikleri ve becerilerini tanıması gereken komisyon, çalgıcının sağlam bir tempo duygusu olduğunu, ritimleri seslendirirken, nota okurken titizlik gösterip göstermediğini, entonasyon, ses kalitesi ve ritim duygusunun hangi seviyede olduğunu gözlemek zorundadır. Amerika'daki orkestra giriş sınavları ile ilgili yazdığı makalede Charles Noble şöyle der: "grup şefi sınavdan önce bir temel kıstaslar listesi oluşturur: genelde herkesin bildiği mükemmel entonasyon, grup sesine harmanlanabilecek zengin ve güçlü bir ses, olgun bir müzikal stil duygusu, sol el ve sağ el'in teknik meselelerine tam bir hâkimiyet" (Noble, 1999: 700). Bu kıstaslar Türkiye ya da Avrupa'daki sınavlar için de geçerlidir. Ek olarak pek çok başka ayrıntı düşünülebilir: çalgıcı nota üzerinde yazan tempo değişikliklerini, *nüans*'ları, karakter farklılıklarını yeterince iyi seslendirebilmeli, melodileri

doyurucu bir ses ile güzelce cümleleyerek karşıya yansıtabilmeli, entonasyon konusuna özen gösterip seslerin merkezlerini iyi bulabilmelidir. Piyano eşlikli çalarken beraber çalmanın prensiplerini yerine getirebilmeli, tempo değişikliklerini ve *nüans*'ları beraber çaldığı çalgı ile uyum içerisinde gerçekleştirebilmelidir. "Günümüzde orkestra giriş sınavları, geçmişte yapılan giriş sınavlarına göre zorlaşmış, orkestra giriş sınavlarına başvuran çalıcıların arasındaki rekabet de, istenilen zorunlu eserlerin giderek daha iyi yorumlanması ihtiyacını doğurmuştur." (Elbi, C. C., Tunca, O. E., Tunca, B., 2011).

Amerika ve Avrupa'da her sınavda olmasına karşın ülkemizde de gittikçe pek çok orkestra giriş sınavında ilk elemeler sırasında orkestra repertuvarının temel eserlerinden kesitler yer alır. Bu kesitler çalgıcının farklı özellikleri ve becerilerini test etmek için seçilmişlerdir. Örneğin, çalgıcının tempo konusundaki sağlamlığını, *spiccato* yay tekniğini başarıyla gerçekleştirebiliyor olmasını, sol el çabukluğu ve çevikliğini test etmek için Mendellsohn'un Bir Yaz Gecesi Rüyası adlı eserinin Scherzo bölümünden kesitler istenebilirken, yayı ne kadar koparmadan, derin, uzun (sostenuto) kullanabildiğini, ses kalitesini ve cümlelemedeki başarısını görebilmek için J. Brahms'ın ikinci Senfonisinin ikinci bölümünden uygun bir kesit istenebilir. Mozart'ın eserlerinden 35. 39. 40. Senfoniler, Sevil Berberi, Sihirli Flüt, Figaro'nun

Düğünü Operaları'nın Uvertürleri tempo sağlamlığı, yay kullanımında hafiflik ve çeviklik, sol elde çeviklik, *nüans* farklılıklarında hızlı değişimleri beceriyle gerçekleştirebilmek konusunda tercih edilen zorunlu parçalardır. Richard Strauss'un Don Juan, Ein Heldenleben gibi eserleri entonasyon konusunda titizlik, tonal farkındalık, karmaşık ritmik yapıları doğru seslendirebilmek, *nüans*'lar, farklı artükülasyonlar, aksanlar, karakter ve tempo değişiklikleri ile oldukça kalabalık notaları titizlikle okuyabilmek ve seslendirmek konularında tercih edilirler. Bu örnekler çoğaltılabilir, önemli prensip: istenen zorunlu parçanın hangi sebeplerle seçildiğini ve iyi bir seslendiriş için çalgıcının hangi becerilerinin gelişmiş olması gerektiğini düşünerek hazırlanmaktır. Can Elbi Sanatta yeterlik tezinde Amerika ve Avrupa'da birçok orkestra sınavında, en çok sorulan zorunlu orkestra partileri incelemiştir (Elbi, 2008). Türkiye'deki sınavlar hakkında araştırma yapılmış fakat pek çok sınav deşifreye dayalı olduğu için ve zorunlu eser listeleri bulunmadığından değerlendirmeye katılmamıştır. Ancak bu tezin yazılmasından sonra ülkemizde yapılan bazı sınavların listeleri de incelendiğinde aynı eserlerin Türkiye'de de sıklıkla sorulan eserler olduğu görülmüştür. Bu eseler şöyledir: Beethoven Senfoni No. 5, Mendelssohn Bir Yaz Gecesi Rüyası, Scherzo, Verdi Missa da Requiem, Offertorio, Smetana Satılmış Nişanlı Üvertürü, Bruckner Senfoni No. 7, Brahms Pi-

yano Konçertosu No. 2 ve Senfoni No. 2, Çaykovski Senfoni No. 6, R. Strauss Don Juan.

Solo Repertuvar

Çalgıcılar, orkestra giriş sınavlarında deşifreler ve zorunlu parçalar dışında solo repertuvardan (etüt, süit, sonat ve konçerto) eserler de seslendirirler. Bu eserleri seçerken çalgıcının, seçtiği eserin bir çalgıcı olarak kendi özelliklerini ve becerilerini en iyi biçimde aktarabileceğinden emin olması gerekir. Seçilen eser ya da eserler mümkün olduğunca çalgıcının pek çok teknik zorluğun üstesinden gelebileceği, çalgısına hakim olduğu, güzel bir ton ile cümlelerin farkına vararak çaldığını, farklı stillerde çalma konusunda duyarlı olduğunu gösterebilir özellikte olmalıdır.

Nadir de olsa bazı sınavlarda J. S. Bach'ın viyolonsel süitlerinden herhangi birinin Prelüd veya dans bölümlerinden bazıları zorunlu parça olarak istenebilir. Eğer bölüm seçimi çalgıcıya bırakılıyorsa dans bölümlerinin daha kısa olduğunu ve Prelüd'lerin daha ciddi bir yapıda ve teknik olarak yüklüce bulunduğunu göz önünde bulundurmak yararlı olabilir. Özellikle Avrupa'daki orkestra sınavlarında orijinal artükülasyonlara daha titizlikle yaklaşan Henle ve Barenreiter gibi edisyonları kullanmak olumlu sonuç verebilir.

Orkestra giriş sınavlarında çalgıcının teknik yeterliliğini ve sağlamlığını görmek için bazı sınav komis-

yonları etüt ya da kapris dinlemek isterler. Eğiticiliği ön planda olan etütler, teknik gösterişli ve dinleti amaçlı Kaprislerden az da olsa ayrılırlar. "Her etüt, içerdiği bir ya da birden çok teknik hedefle, öğrenci/icracının repertuvarına aldığı eserlerde karşılaşabileceği pek çok güçlüğün giderilmesinde önemli rol oynar." (Cüceoğlu ve Berki, 2007:228). Etüt kitapları arasında David Popper'in 40 etüt kitabı (Op. 73) tartışmasız en popüler kitaptır. Piatti, Franchomme ve Servais'nin kaprisleri en çok çalınanlarıdır. Bir orkestra giriş sınavında çalmak üzere etüt seçerken öğrenci seçtiği etütteki teknik zorlukların üstesinden çok zorlanmadan gelebildiğinden emin olmalıdır. Birden fazla etüt çalışıp sınava yakın bir tanesini seçmek iyi bir fikir olabilir. Sınavdan önce seçilen etüdü diğer solo eserlerle birlikte küçük bir dinleyici grubu önünde seslendirmek sınavda yaşanacak stresi azaltabileceği gibi gözden kaçan eksikliklerin giderilmesi için de uygun bir zaman olacaktır.

Orkestra giriş sınavında adayın seslendirdiği konçerto pek çok zaman kendisini en iyi gösterme fırsatıdır. Dünya genelinde adaylar tarafından Dvorak Si Minör konçertonun orkestra sınavlarında sıklıkla tercih edilen bir eser olduğunu söylemek mümkündür. Haydn Re Majör, Schumann, Çaykovski Rococo Çeşitlemeleri, Lalo konçertolar da çokca çalınmaktadır. Haydn Do Majör veya Re Majör konçerto, bazen özellikle sadece Re Majör konçertonun ilk bölümü (kadans

ile) zorunlu parça olarak dinlenir. Türkiye'de sınav öncesinde ilan edilen eserlerin çoğunlukla tümü dinlenirken, Avrupa ve Amerika'da birçok sınavda ilk elemede sadece konçertoların sergi kısmı dinlenir. Piyano eşlikli sonatlarda Brahms Mi Minör, Şostakoviç, Beethoven La Majör en popüler seçkilerdir. Bu eserler de sonuna kadar dinlenirler.

ABD, Avrupa ve Türkiye'de yapılan bazı sınav istek listeleri incelenmiş ve jüri tarafından önceden istenen bazı eserler şöyle sıralanmıştır: Schubert: "Arpeggione" Sonat – 1. bölüm yeniden sergiye kadar, Boccherini Si Bemol Majör Konçerto, Dvorak Si Minör Konçerto, Elgar Konçerto, Haydn Do ya da Re Majör Konçerto, Schumann Konçerto, Çaykovski Rocco Çeşitlemeleri. Özellikle Avrupa ve Türkiye'deki sınavların bazılarında Haydn Do Majör ya da Re Majör Konçerto zorunlu eser olarak istenir.

Deşifre

Ülkemizdeki tüm orkestra giriş sınavlarında deşifre en önemli kısımlardan birini oluşturur. Sınavın bu bölümünde çoğunlukla bir veya iki parçadan 10-20 ölçü kadar kısa örnekler dinlenir. Bazı orkestralar deşifrenin adil olması için parçaları bir besteciye yazdırırlar, temel orkestra repertuvarından bir kısım olduğu da görülür. Deşifreden önce verilen 2-3 dakikalık zamanda adayın elinde çalgısı olmadan parçayı gözden geçirmesi ve çözmesi beklenir. İyi deşifre yap-

mak için bolca pratik gereklidir. Öğrencilik yıllarında bu alana da önem vermek profesyonel hayatta çok işe yarayacaktır. Hızlı biçimde arızaları, ölçüyü, hızı, nüansları, karakteri görmek; zor ritimleri, karmaşık parmak numaralarını, yay problemlerini çözebilmek iyi bir deşifre için önemlidir.

Solo Orkestra repertuvarı

Açılan pozisyon grup şefliği ya da solo viyolonsel kadrosu içinse aşağıdaki eserlerin solo kısımlarının bazıları sınavda zorunlu parça olarak dinlenebilir: Şostakoviç Senfoni No. 1, Rossini William Tell Uvertürü 1- 48 ölçüler arası üst parti, Suppe Şair ve Köylü Uvertürü ve Viyana'da Sabah, Öğle ve Akşam Uvertürü, Çaykovski Kuğu Gölü Süiti 4. Bölüm 6 numaradan üç ölçü önceden sonuna kadar, R. Strauss Don Kişot Çeşitlemeleri ve Burjuva Centilmen, A. Schoenberg Aydınlatılmış Gece 320-344 ölçüler, Beethoven Prometheus 2. Perde 5 numara, Haydn Senfoni No. 31 Re Majör (Korno girişi) 2. ve 4. bölümler, Verdi Rigoletto 2. Perde No. 9 Aria, Brahms Piyano Konçerto No. 2, Puccini Tosca 3. Perde.

Türkiye'de Solo ve Oda Müziği Alanında Kariyere Devam Etmek

Düzenli çalışan konser merkezlerinin sayı olarak az olduğu ülkemizde her sezon solo ve ya oda müziği konserleri yapabiliyor olmak bazı müzisyenleri ayrıcalıklı kılar. Bu ayrıcalıkta yetenek, beceri, tanın-

mışlık, pek çok iyi konserler vererek tutarlı bir çizgi izlemiş olmak gibi ana gerekliliklerden başka kontakları iyi kullanabilmek, kendini iyi ifade edebilmek ve kendini bir müzisyen olarak iyi tanıtabilmek gibi bazı yan gereklilikler de rol oynar. Bu gerekliliklerin de öncesinde, konser merkezlerine zamanlı ve çarpıcı programlarla konser verme dileğinin iletilmesi olmalıdır. Konser merkezleri özellikle her yılın Mayıs ayında başvuruları toplamaya başlar ve sezonluk konserlerin programını Temmuz sonu civarında bitirirler. Konser merkezlerinin genellikle bir sanat kurulu ya da sanat danışmanı olur ve bu kişiler başvuruları değerlendirir, davet etmek istedikleri sanatçıları ve onların seslendirecekleri programları seçerler. Daha sonra organizasyondan sorumlu müdüre yönlendirirler. Müdür yıllık programda konserler için tarihler bulur, sanatçılarla temasa geçerek ayrıntıları görüşür. Ulusal ve uluslararası festivaller de buna benzer bir işleyiş ile çalışırlar. Devlet Senfoni orkestraları ve özel filarmoni orkestraları da konser başvuruları ve davet etmek istedikleri sanatçı ve programlara bir sanat kurulu ve sanat yönetmeni (genellikle daimi şef) aracılığı ile karar verirler. Konserleri ile adını duyurmuş ve meslekdaşlarının saygısını kazanmış olan sanatçıların yanında genç yetenekler de orkestraların açtığı genç solist yarışmaları ve ulusal, uluslararası yarışmalar yoluyla konser programlarına girebilirler. Dinleyici ve konser merkezleri açısından çekici

ve dengeli konser programlarını bir araya getirmek konusunda öğrencilerin eğitim süreçleri sırasında bilinçlendirilmeleri ileride mutlaka olumlu yönde etkide bulunacaktır. Konçerto seçiminde de eserin uzunluğu, orkestra partilerinin kolaylıkla bulunup bulunmayacağı, yeni bestelenmiş bir eser söz konusu ise telif ödemeleri ile ilgili karşılaşılabilecek problemler, dinleyici için çalınacak eserin çekiciliği ve bunun gibi konular göz önünde bulundurulur.

Ülkemizde sadece oda müziği ve solo çalışmalar ile hayatını kazanan sanatçıların sayısı son derece azdır. Sadece ulusal merkezlerde konser veren sanatçıları destekleyecek sayıda yer yoktur. Dolayısıyla solist olan aktif müzisyenler ya senfoni orkestralarının solist kadrolarında ya da orkestralarda tutti olarak, pek çok zaman da konservatuvarlarda ders vererek hayatlarını kazanırlar. Oda müziği toplulukları ülkemizde sayıları az da olsa hayatlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Sürekli beraber çalışan gruplar dışında konser programlarının gerekliliklerine göre değişen ve bir araya gelen gruplar da pek çoktur. Ulusal ve uluslararası yeni müziği iyi biçimde seslendirmeyi amaçlayan Hezarfen Ensemble, dört viyolonsel sanatçısından oluşan Çellistanbul ve CSO Viyolonsel Kuarteti, Klasik Keyifler Oda Müziği Topluluğu, bazı bakır çalgılar ve flüt topluluklarının yanında düzenli ulusal ve uluslararası konserler veren Borusan Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Ankara Üni-

versitesi Solistleri, Arkas Trio gibi gruplar oda müziği alanında tanınmışlardır. Bu grupların pek çoğu konser gelirleri ile ayakta durmaya çalışmakta olup, Borusan, Ankara Üniversitesi Solistleri ve Arkas Holding tarafından desteklenen gruplar kurumsal destek almaktadırlar.

Akademik Kariyere Devam Etmek

Viyolonsel öğrencileri lisans eğitimlerini bitirdikten sonra çalgı eğitmeni olarak profesyonel hayatlarına devam etmek isterlerse akademik kariyerin gereklerini adım adım yerine getirmeleri gerekir. Akademik kariyer yapan çalgıcılar çoğunlukla sanatsal etkinliklerine orkestralarda, solo ve oda müziği alanlarında eğiticiliklerini aksatmayacak biçimde devam ederler. Akademik kariyerde ilerleyen viyolonselci çalgısını iyi derecede çalabilmenin yanında, araştırma yapan, bilgilerini sözlerle aktarabilen, bilgilerini güncel tutabilme amacıyla yabancı kaynakları okuyabilecek derecede dil bilen bir görüntü çizmelidir.

Araştırma görevliliğinden profesörlüğe uzanan akademik kariyer lisansüstü programların tamamlanması, dil baraj puanlarının geçilmesi, çalgıcı ve eğitmen olarak etkinliklerin gerçekleştirilmesi, bilimsel araştırmalarda bulunulması ile devam eden bir süreçtir. Lisansüstü eğitim sırasında bir taraftan araştırma görevlisi pozisyonunda çalışabilen personel, sanatta yeterliği tamamladıktan ve diğer gerekleri yerine

getirdikten sonra yardımcı doçent olmak için çalıştığı üniversiteye başvurur. Yardımcı doçentlikte iki yıl süre ile zorunlu olarak çalışan, yine sanatsal, bilimsel ve eğitsel çalışmaları ile kendisini geliştiren akademisyen, üniversitelerarası kurul tarafından yapılan doçentlik sınavına başvurabilir. Öncelikle doçent adaylarının dosyaları bilimsel, sanatsal, eğitsel çalışmaları ve dil baraj puanı açısından incelenir, başarılı olan adaylar daha sonra sözlü sınava davet edilirler. Ülkenin aynı bilim alanındaki profesörlerinden oluşan bir komisyon önünde sözlü bir sınav gerçekleşir. Bu sınavda viyolonsel repertuvarının farklı dönemlerinden eserler seslendirilir. Bu seslendirilen eserlerin yorumsal içerikleri bir rapor olarak sunulur. Sözlü sınavda komisyon adaya eğitsel, sanatsal ya da bilimsel alanlarda sorular yöneltebilirler. Doçentlik unvanını aldıktan sonra beş yıl geçiren akademisyen bu unvanı aldıktan sonra gerçekleştirdiği çalışmalarını tekrar bir dosya halinde üniversitesine sunarak profesör olmak için başvurabilir. Yine ülkenin aynı bilim alanından profesörlerin incelediği, nitelik olarak uygun olan dosya sahipleri profesörlük unvanını elde ederler.

SON SÖZ

Sevgili meslekdaşlarım, hepimiz ulusumuzun yarınlarında daha donanımlı viyolonselciler görmek istiyoruz. Bu kitabın hazırlanma aşamasında pek çok meslekdaşımla kontak kurdum. Kendilerinin konuya olan ilgileri ve destekleri, paylaştıkları deneyim ve bilgileri bu kitabın oluşumunda büyük bir ışık kaynağı oldu. Onlardan edindiğim bilgilere kendi tecrübelerimi, ulusal ve uluslararası yazılı kaynaklardan aldığım bilgileri, ülkemiz konservatuvarların taradığım eğitim programlarını ekleyerek bu kitabı hazırladım ve sizlere sundum.

Bizler viyolonsel öğretmenleri olarak bazen 11-12 yaşlarındaki küçük bir çocuğun nasıl oturması gerektiği ya da çalgısını kılıfına nasıl koyması gerektiğinden başlayarak her şeyi tek tek öğretiyoruz. Bazen yüksek lisans ya da sanatta yeterlik seviyesinde, pek yakında meslekdaşımız olacak öğrencilere katkıda bulunuyoruz. Öğrencilerimize bazen nota okumak gibi teknik bir konuda, bazen bir davranış, bir toplumsal kültür kazanımı konusunda eğitiyoruz. Sanat ve eğitim hayatımızın başından beri bir çalgıcı, oda müzikçi, orkestracı, solist, eğitmen, sanatçı olarak

edindiğimiz donanımı, tecrübeyi öğrencilerimize aktarmaya çalışıyoruz.

Devlet konservatuvarlarına yetenek sınavını geçerek giren öğrenciler bizlerin eline ayrıcalıklı çocuklar olarak geliyorlar. Birçok başka meslek dersinin yanında ilköğretimdeki yaşıtlarının aldığı tüm dersleri alıyorlar. Bireysel çalışma için bazen saatler harcıyor, sınavlarda konserlerde kendilerini ispat etmek için heyecan yaşıyorlar. Ergenlik çağında bazen bunalıma giriyor, bazen tembellik ediyor, bazen de daha da açılıp hız kazanarak öğreniyorlar. Mezuniyete yaklaşırken birer genç müzisyene dönüşüyor, mesleklerine nasıl devam edecekleri konusunda yardıma ihtiyaç duyuyor, bazen de endişeye kapılıyorlar. Bizim verdiğimiz emek büyük; öyle de olmalı. Yarınların viyolonselcilerini sabırla, sevgiyle yetiştirmeye gayret eder ve kendimize hep "nasıl daha iyi bir eğitim verebilirim?" sorusunu sorarak devam edersek, ulusumuza kendini uluslararası olarak oda müzikçi, orkestra elemanı, solist ya da öğretmen olarak gösterebilecek viyolonselciler kazandırırız. Bu hepimiz için bir gurur kaynağı olacaktır. Dün bu görev sayın hocalarımızındı, bugün bizlerin…

VİYOLONSEL HAKKINDA BAZI YABANCI YAZILI KAYNAKLAR

Alexanian, Diran. *Theoretical and Practical Treatise of the Violoncello*, trans. F. Fairbanks. Paris: Salabert, 1922.

Axelrod, Dr. Herbert. *Heifetz*, 3rd ed. Neptune City, New Jersey: Paganinia Publications, 1990.

Baldock, Robert. *Pablo Casals*, Boston: Northeastern University Press, 1992.

Bylsma, Anner. *Bach, the Fencing Master: Reading Aloud from the First Three Cello Suites*, Amsterdam: Bjilsma's Fencing Mail, 1998.

Bunting, Christopher. *Essay on the Craft of Cello Playing*, New York: Cambridge University Press, 1982.

Campbell, Margaret. *The Great Cellists*, North Pomfret, VT: Trafalgar Square Pub., 1989.

Glasow, E. Thomas translated by. *Mstislav Rostropovich and Galina Vishnevskaya: Russia, Music, and Liberty, Conversations with Claude Samuel*, Glasow, Portland, OR: Amadeus Press, 1995.

Corredor, J.M.A. *Conversations with Casals*, trans. A. Mangeot. New York: E.P. Dutton & Co., 1957.

Cowling, Elizabeth. *The Cello*, New York: Charles Scribners & Sons, 1975.

Easton, Carol. *Jacqueline du Pre: A Biography*, London: Hodder & Stoughton, 1989.

Feuermann, Sophie. *Conversations with Sophie Feuermann on Musicianship and Artistry*, Script for educational videotape. New York: GLN, Inc., 1992.

Morreau, Anette. *Emanuel Feuermann*, New Haven: Yale University Press, 2002.

Hughes, Angela. *Pierre Fournier: A Cellist in Landscape with Figures*, Aldershot: Ashgate, 1998.

Itzkoff, Seymour. *Emanuel Feuermann*, Virtuoso, 2. nd ed. Schweinfurt, Germany: Reimund-Maier-Verlag, 1995.

King, Terry. *Gregor Piatigorsky: The Life and Career of the Virtuoso Cellist*, Jefferson, NC: McFarland, 2010.

Mantel,Gerhard. *Cello Technique: Principles and Forms of movement*, trans. B. Thiem, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1975.

Ma, Marina. *My Son, Yo-Yo*. Hong Kong: The Chinese University Press, 1995.

Moore, Gerald. *Am I Too Loud?* Middlesex, England: Penguin Books, 1962.

Neikrug, George. "George Neikrug Talks About Dounis", *New York Violoncello Society*. Newsletter, Spring/ Summer 1995: 1-5.

Piatigorsky, Gregor. *Cellist*, Garden City, New York: Doubleday Co., 1965.

Pleeth, William. *Cello*, ed. by N. Pyron New York: Schirmer Books, 1983.

Prieto, Carlos. *The Adventures of a Cello*, translated by Elena C. Murray, Austin: University of Texas Press, 2006.

Samuels, Jon. *A Complete Discography of the Recordings of Emanuel Feuermann*, ARSC Journal 12, no.1-3 (1980): 33-77, 196-239.

Samuels, Jon, Monica Feuermann Hughes and Henry Roth. *As They Knew Him*, The Strad, 99, no.3 (April 1988): 312-316.

Shirley, Paul. *Right Hand Culture for Violin, Viola and Cello Players*, New York: C.F. Peters, 1977.

Slonimsky, N., ed. *Baker's Bioraphical Dictionary of Musicians*, 8th ed. New York: Schirmer Books, 1992.

Smaczny, Jan. *Dvorak: Cello Concerto*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Starker, Janos. *The World of Music According to Starker Bloomington*, IN: Indiana University Press, 2004.

Stowell, Robin. *The Cambridge Companion to the Cello*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Tortelier, Paul. *How I Play, How I Teach*, 4th ed. London: Chester Music, 1988.

Van Tobel, Rudolf. *Pablo Casals*, 2nd ed. Zurich: Rotapfel-Verlag, 1945.

Walden, Valerie. *One Hundred Years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Wilson, Elizabeth. *Jacqueline du Pre: Her Life, Her Music, Her Legend*, New York: Arcade, 1998.

Valentin, Erich. *Cello, das Instrument und sein Meister*, Pfullingen, Germany: G. Neske, 1955.

Wasliewski, Wilhelm Joseph von. *The Violoncello and Its History*, New York: Da Capo Press, 1968.

KAYNAKLAR

Akarsu, Emel. *Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri.* Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2008.

Altun, Efdal. *Béla Bartók Viyola Konçertosu'nun Yazılış Hikayesi ve Tibor Serly Edisyonu ile Peter Bartók-Nelson Dellamaggiore Edisyonunun Detaylı Karşılaştırması.* Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2006.

Atalay, Esra Gül. *Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini*. Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2002.

Aydar, Çetin. *Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2002.

Becker, Rolf ve Rudolf Mandalka. *Test Pieces for Orchestral Auditions, Violoncello-Excerpts from the Operatic and Concert Repertoire.* Schott Music International Gmbh & Co. KG, Mainz, 1993.

Büyüköztürk, Ş., E. K. Çakmak, Ö. E. Akgün, Ş. Karadeniz, F. Demirel. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* 2. Baskı. Ankara: Pegem Akademi, 2008.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliği. Resmi Gazete Tarihi: 28.01.1970, sayı: 13411.

Cüceoğlu, G. ve T. Berki. *Flüt Eğitimine Yönelik bir "Etüt Analiz Modeli*. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı 27, sf. 227-235, 2007.

Demirbatır, Erol. *Yaylı Çalgılar Yüksek Lisans, Doktora ve Sanatta Yeterlik Tez Bibliyografyası. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı 14 (1), sf. 123–134, 2001, (erişim: 3.02.2010) (http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2001/yayli.pdf).

Drake, Stephen. *Audition Lists for Orchestral Cello Jobs*. *İnternet Cello Society*. (erişim: 6.8.2012) (http://www.cello.org/heaven/audlists.htm)

Ece, Ahmet Serkan. *Türkiye'de Sosyal Bilimler Veri Tabanında Müzik ve Müzik Araştırmalarının Yayınlandığı Bilimsel Süreli Yayınların İncelenmesi (2000-2006). Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Sayı: 4:2, 2007. (erişim: 3.02.2010) (http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Ece_12.pdf)

_____. *Çoksesli Türk Müziği Bestecileri İle İlgili Lisansüstü Tez ve Yayınlar Antolojisi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 9 (2), sf. 1-13, 2007. (erişim: 3.02.2010) (http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Ece_7.pdf)

Elbi, Can C., *Seçilmiş Orkestra Eserleri Viyolonsel Partilerinin İncelenmesi.* Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Elbi, C. C., O. E. Tunca, B. E. Tunca. *Ludwig Van Beethoven, 5. Senfoni İkinci Bölüm Viyolonsel Partisi Üzerine Teknik İnceleme*. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2010, cilt 12, sayı 2, sf. 323-334.

Fenmen, Mithat. *Piyanistin Kitabı*. Ankara, 1947.

Fraenkel, J.R. ve N. E. Wallen. *How to Design and Evaluate Research in Education.* 6. baskı. New York: McGraw-Hill İnternational Edition, 2006.

Geminiani, Francesco. *The Art of Playing on the Violin.* London, 1751/R1952.

Güler, Başak. *Viyolonsel Eğitimine Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir "Etüt Analiz Modeli.* Yayımlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatalar Enstitüsü, 2007.

Güler, B., T. Berki, O. E. Tunca. *An "Etude Analisis Model" Related To Violoncello Education. Turkish Journal of Music Education,* cilt 1, no. 2, 2008, (erişim: 2.2.2011) (www.tjme.net)

Heimberg, Tom. *Practice and Self-Observation*. *Strings Magazine*, April 2001, sf. 28-29, 2001.

J. Joachim, A. Moser. *Violinschule.* Berlin, 1902–5, cilt: 3, sf. 5.

Kahramankaptan, Şefik. *Avrupa'daki Türk Müzisyenleri*. Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumu, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 2006, sf. 403-415.

Karasar, Niyazi. *Araştırmalarda Rapor Hazırlama.* 8. Baskı. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd. Şti., 1996.

_____. *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler.* 7. Baskı. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.Şti., 1997.

Kuran, Ezgi Nihan. *Suzuki Metodu ve Türkiye'deki Konservatuvar Öncesi Müzik Eğitimi.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.

Lawson, Colin ve Robin Stowell. *The Historical Performance of Music: An Introduction.* Cambridge University Press, 1999.

Mozart, Leopold (1756). *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*. Translated by Editha Knocker. Oxford University Press İnc., New York, 1985.

Noble, Charles. *Position Vacant*, Strat cilt 110-1311, sf. 700-703, Temmuz 1999.

Potter, Louis. *Teaching Sequence and Materials for Cello Mastery*. American String Teacher, Sayı: 24:1, sf. 50-2, Kış 1979.

Robert Donington in Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5th edn ed. E

Blom (London, 1954), cited by Margaret Campbell in S. Sadie (ed.), The New

Grove Dictionary of Music and Musicians (20 vols., London, 1980), cilt 5, sf. 530, art. 'Dolmetsch, Arnold'.

Sakar, Hakan. *Viyolonsele Başlarken Gereken Çalgı Tekniği için Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunla-*

rın Analizi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1997.

Scholes, A. P.. *The Oxford Companion To Music*. New York: Oxford University Press, 1992.

Slavich, Richard. *A Player's Guide To Popper's Etudes.* (2002) *Internet Cello Society*. Elde edilme tarihi: 19 Ocak 2006, http://209.210.69.204/Newsletter/Articles/popper.htm

Tunca, Ozan Evrim. *Popularity Contest: Most Commonly Used Etude Books in American Colleges and Universities.* (2004). *Internet Cello Society*. Elde edilme tarihi: 27 Aralık 2005 http://www.cello.org/Newsletter/Articles/etudes/etudes.htm

_____. *Most Commonly Used Etude Books In American Colleges and Universities.* Yayınlanmamış doktora tezi. Florida State University School of Music, 2003.

_____. *Bir Çalgı Hocası Öğrencisinden Ne Bekler. Andante Klasik Müzik Dergisi*, Sayı 54, Ocak 2011, Sf. 40,41.

_____. *Yurtdışında Müzik Okumak İsteyenler için Mini Rehber, Andante Klasik Müzik Dergisi,* Sayı 59, Temmuz 2011, sf. 54-55.

Turabian, Kate L. A., *Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations*. 4. baskı, Chicago: The University of Chicago, 1973.

TÜBA. *Bilimsel Araştırmada Etik ve Sorunları*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2002.

Üstdal, M. ve K. Gülbahar. *Bilimsel Araştırma Nasıl Yapılır, Nasıl Yazılır.* İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., 1997.

Wingell, Richard. *Writing about Music: an İntroductory Guide.* 3. Baskı. New Jersey, ABD: Prentice Hall, 2002.

ÖZGEÇMİŞ

Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca

Müzik yaşamına 1984 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda başladı. 1994 yılında aynı üniversitede lisans öğrenimini tamamladıktan sonra 1997 yılında asistanlık bursunu kazandığı ABD Louisiana Eyalet Üniversitesi'nde Yüksek Lisans derecesini, daha sonra 2003 yılında yine asistanlık bursunu kazandığı Florida Eyalet Üniversitesi'nde Müzik Doktorasını tamamladı. Tunca'nın ABD'deki öğrenimi Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı ve Sevda Cenap And Vakfı tarafından desteklendi.

Tunca, öğrenciliğinde başladığı orkestra eşlikli solo konserlerine Florida State Philharmonia, Bursa Bölge Senfoni Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası ve Antalya Senfoni Orkestrası eşliğinde solo konserler vererek devam etti. Türkiye'de ve ABD'de pek çok senfoni orkestrasında görev aldı.

Sanatçı, Florida Eyalet Üniversitesi tarafından üstün başarılı müzik öğrencilerine verilen Pi Kappa Lambda ödü-

lünü ve Numus 2002 Pan-Am Oda Müziği Yarışması'nda Quartet alla Turca ile birlikte Birincilik Ödülü aldı.

2003 yılında kurulan Çellistanbul Viyolonsel Dörtlüsü ile ülkemizin pek çok şehrinin yanında Kuzey Kıbrıs Müzik Festivali, Uluslararası Eskişehir Müzik Festivali ve 35. Uluslararası İstanbul Müzik Festivalinde konserler verdi.

Klasik Müziğin yaygınlaşması ve daha geniş bir kitle tarafından anlaşılması için pek çok çalışma yapan sanatçı "Klasik Müziğe İlk Adım" adlı TV programı, "60 Dakikada Klasik Müzik" adlı kitap ve "Klasik Müzikle Tanıştır" adlı projenin yaratıcısı oldu. Andante Klasik Müzik Dergisi ve Neo Filarmoni Klasik Müzik Dergisi'nde düzenli olarak yazmaya devam eden Tunca, halen Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim üyesi ve Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrasında viyolonsel sanatçısı olarak görevlerini sürdürmektedir.