

**TÜRKİYE'DE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ
KURUMLARINDA VERİLEN KONTRBAS
EĞİTİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Bahar ÖZŞEN

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK
2017
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI**

Bahar ÖZŞEN

**TÜRKİYE’DE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARINDA
VERİLEN KONTRBAS EĞİTİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

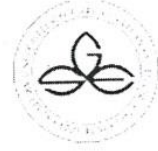
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK**

ERZURUM – 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **"TÜRKİYE'DEKİ MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARINDA VERİLEN KONTRBAS EĞİTİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimim 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

04.07.2017

Bahar ÖZSEN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK danışmanlığında, Bahar ÖZŞEN tarafından hazırlanan bu çalışma 05/06/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Abdullah Semih BİREL İmza :
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ İmza :
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .././20..


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	VIII
TABLOLAR DİZİNİ	IX
ÖNSÖZ	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. EĞİTİM	3
1.1.1. Sanat Eğitimi	4
1.2. MÜZİK ve MÜZİK EĞİTİMİ	6
1.2.1. Müzik Eğitiminin Amacı ve Kapsamı	7
1.3. TÜRKİYE'DE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARIN TARİHİ	9
1.4. ÇALGI EĞİTİMİ	12
1.4.1. Yaylı Çalgı Eğitimi	14
1.5. KONTRBAS	14
1.5.1. Kontrbasın Tarihsel Süreci	15
1.5.2. Kontrbas Virtüözleri	20
1.5.2.1. Domenico Dragonetti (1763-1846)	20
1.5.2.2. Giovanni Bottesini (1821-1889)	21
1.5.2.3. Franz Simandl (1840-1912)	22
1.5.2.4. Édouard Nanny (1872-1942)	22
1.5.2.5. Sergei Koussevitzky (1874-1951)	23
1.5.2.6. François Rabbath (1931-)	24
1.5.2.7. Gary Karr (1941-)	25
1.5.3. Kontrbas Eğitimi	25
1.6. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	26

1.7. PROBLEM CÜMLESİ.....	30
1.7.1. Alt Problemler	31
1.8. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	31
1.9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	32
1.10. VARSAYIMLAR / SAYILTILAR	32
1.12. TANIMLAR	33

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	36
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	37
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	38
2.4. VERİLERİN ANALİZİ.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR	41
3.1.1. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Üniversitelere Ait Bulgular ve Yorumlar	41
3.1.2. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Öğrenim Düzeylerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	42
3.1.3. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumda Çalışma Sürelerine Ait Bulgular ve Yorumlar	43
3.1.4. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Akademik Statülerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	43
3.1.5. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitimine Başlama Aşamalarına Ait Bulgular ve Yorumlar.....	44
3.1.6. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Aldıkları Kontrbas Eğitiminin Süresine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	45
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR.....	45
3.2.1. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitimine Başlama Yaşı İle İlgili Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	45
3.2.2. Ankete Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Öğrencilerine Ait Sınıf Düzeylerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	46

3.2.3. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitimine Başlayacak Öğrencide Dikkat Ettikleri Fiziksel Özelliklere Ait Bulgular ve Yorumlar	46
3.2.4. Kontrbas Eğitiminin Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Haftalık Ders Saatine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	47
3.2.5. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Yay Stiline İlişkin Bulgular ve Yorumlar	48
3.2.6. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Duruş-Tutuş Tekniğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	48
3.2.7. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitimine Başlangıç İlk Dersindeki Uygulamalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	49
3.2.8. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitimine Başlangıç Aşamasında Öncelik Verdikleri El Tekniği Çalışmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	49
3.2.9. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitiminde Sol El Pozisyonu Parmak Konumlandırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	50
3.2.10. Kontrbas Eğitimcilerinin Sol El Çalışmasına Başladıkları Tel ve Sıralamasına Ait Bulgular ve Yorumlar	50
3.2.11. Kontrbas Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Zorluklara İlişkin Bulgular ve Yorumlar	51
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR.....	52
3.3.1. Kontrbas Eğitiminde Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Pozisyona İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	52
3.3.2. Kontrbas Eğitiminde Pizzicato Çalışın Gösterilme Aşamasına Ait Bulgular ve Yorumlar.....	53
3.3.3. Kontrbas Eğitimcilerinin Yay Çekme Tekniği Öğretiminin Başlangıç Teli ve Sıralamasına Ait Bulgular ve Yorumlar	53
3.3.4. Kontrbas Eğitimi Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Gam/Ses Dizisine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	54
3.3.5. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretilme Aşamalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	54
3.3.6. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Sol El Süsleme Tekniklerinin Öğretilme Aşamalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	56
3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR.....	58

3.4.1. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Metotlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	58
3.4.2. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Egzersiz ve Etüt Kitaplarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	59
3.4.3. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Bir Yılda Bir Öğrenciye Çaldırdıkları Başlangıç, Orta ve İleri Düzey Etüt ve Eser Sayılarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	61
3.4.4. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Solo veya Eşlikli Eserlerin Düzeylerinin Tespitine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	63
3.4.5 Kontrbas Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerine Yönelik Kullanılan Metot ve Yöntemler Dışında Kontrbas Eğitimcilerinin Kişisel Yöntemlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	64
3.4.6. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Türkçe Kaynak-Metotlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar	65
3.4.7. Kontrbas Eğitimcilerinin “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” İsimli Çalışmaya Katkı Sağlayacağını Düşündükleri Öneri ve Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar ..	65

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR	67
4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	67
4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	68
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	69
4.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	69
4.2. ÖNERİLER	70
KAYNAKÇA	72
EKLER.....	80
ÖZGEÇMİŞ.....	87

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****TÜRKİYE’DE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARINDA VERİLEN
KONTRBAS EĞİTİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME****Bahar ÖZŞEN****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK****2017, 87 Sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK****Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ****Yrd. Doç. Dr. Abdullah Semih BİREL**

Bu araştırma Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitimini inceleyerek, kontrbas eğitiminde kullanılan icra tekniklerini, metot ve etüt kitaplarını, eserleri ve bunların eğitim süreci içerisindeki öğretilme aşamalarını saptamayı amaçlamıştır.

Betimsel yöntemle hazırlanan bu çalışmada, nitel verilerin toplanması için konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, tez, bildiri, makale ve kitap gibi yazılı kaynaklardan yararlanılarak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Araştırmada yer alan dört alt probleme yanıt verebilmek amacıyla, Türkiye’deki Mesleki Müzik Eğitimi kapsamında kontrbas eğitimi veren üniversitelerde görev yapan 11 kontrbas eğitimcisine uygulanan anket ile nicel veriler toplanmıştır. Dört ana bölümden oluşan ankette, kontrbas eğitimcilerine kontrbas dersi genel uygulamaları ve görüşleri sorulmuş, ayrıca eğitim sürecinde kullandıkları metot, etüt ve eserler ile bunların öğretim aşamalarını değerlendirmeleri istenmiştir.

Anket yoluyla elde edilen nicel veriler istatistiksel olarak çözümlenerek tablolar halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda, kontrbas eğitime başlangıç yaşının 9-10 yaş, ilkokul-ortaokul düzeyinde olması gerektiği, kontrbas eğitiminde Alman stili yay kullanıldığı, yay tekniklerinden Legato ve Detache tekniğinin başlangıç aşamasında uygulandığı, sol el süsleme tekniklerinin ise başlangıç aşamasında hiç uygulanmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca sağ el yay kullanımı ve sol el pozisyon öğretiminde kullanılan teknik ve süslemeler, kullanılan metot ve egzersiz kitapları, solo ve eşlikli eserler öğretilme seviyelerine göre başlangıç, orta ve ileri düzey olmak üzere üç kategoride gruplandırılmıştır. Bu gruplandırma sonucunda, Nanny metot ve etüt kitaplarının kontrbas eğitiminin her aşamasında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Varılan sonuçlar doğrultusunda kontrbas eğitiminde eksik görülen yönlere değinilerek, kontrbas eğitime katkı sağlayacağı düşünülen önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kontrbas Eğitimi, Müzik Eğitimi, Yaylı Çalgılar, Yöntem

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****A STUDY ON CONTRABASS EDUCATION GIVEN IN VOCATIONAL MUSIC
INSTITUTION IN TURKEY****Bahar ÖZŞEN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Koray ÇELENK****2017, 87 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Koray ÇELENK
Assist. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ
Assist. Prof. Dr. Abdullah Semih BİREL**

This research examines the contrabass education given in Vocational Music Education Institutions in Turkey and aims to determine execution techniques, method and study books used in contrabass education, their works and their teaching stages in the education process.

In this study which is prepared by descriptive method, domestic and foreign sources related to the subject were scanned for the collection of qualitative data and the theoretical framework of the research was established by using written sources like thesis, paper, article and book. In order to be able to respond to the four sub problems found in the survey, quantitative data were collected by a questionnaire applied to 11 contrabass educators working at universities providing contrabass training within the scope of Professional Music Education in Turkey. In the questionnaire consisting of four main sections, contrabass educators were asked about the general practices and opinions of the contrabass lesson, and they were asked to evaluate the methods, studies and works they used in the education process and their teaching stages.

The quantitative data obtained through the questionnaire were presented and interpreted statistically in tabular form. It was determined that the starting age of the contrabass education should be 9-10 years old, primary school-secondary school level, contrabass training used German style spring, Legato and Detache technique applied at the beginning stage and left hand decoration techniques at the initial stage. In addition, techniques and ornaments used in right handed bow use and left hand position teaching, used method and exercise books, solo and accompanied works are grouped into three categories as beginner, intermediate and advanced level according to teaching levels. As a result of this grouping, it was determined that the Nanny method and etude books were used at every stage of the contrabass training.

In the direction of the results, suggestions which were thought to contribute to contrabass education were made by referring to incomplete directions in contrabass education

Key Words: Contrabass Education, Music Education, Stringed Instruments, Method

KISALTMALAR DİZİNİ

ESER S.	: Eser Sayısı
ETÜT S.	: Etüt Sayısı
K	: Katılımcı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
N	: Kişi Sayısı

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Ön, Yan ve Arka Açıdan Kontrbas Görseli.....	15
Resim 1.2. Regola Rubertina (Ganassi'nin bu eseri Bas Viyol'un ve yayın nasıl tutulacağı ile bilgi veren kaynaklardan ilki olarak gösterilir.....	16
Resim 1.3. Dragonetti Stili Yay	19
Resim 1.4. Alman Yay (üstte) ve Fransız Yay (altta)	19
Resim 1.5. Fransız Stil Yay Tutuşu (solda)/ Alman Stil Yay Tutuşu (sağda).....	20
Resim 1.6. Domenico Dragonetti (19. Yüzyılda kendi geliştirdiği arşesiyle)	20
Resim 1.7. Giovanni Bottesini ve Üç Telli Kontrbası.....	21
Resim 1.8. Nanny Kontrbas Metodu (Ön Kapak)	23
Resim 1.9. Sergei Koussevitzky	24

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.1.	Anket Güvenilirlik Testi Sonuçları.....	39
Tablo 3.1.	Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları Üniversitelere Ait Frekans-Yüzde Dağılımları.....	41
Tablo 3.2.	Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Öğrenim Düzeylerine Göre Frekans-Yüzde Dağılımları.....	42
Tablo 3.3.	Ankete katılan kontrbas eğitimcilerinin görev yaptıkları kurumda çalışma sürelerine göre frekans-yüzde dağılımları	43
Tablo 3.4.	Ankete katılan kontrbas eğitimcilerinin akademik unvanlarına göre frekans-yüzde dağılımları	43
Tablo 3.5.	Ankete katılan kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitime başlama aşamalarına göre frekans-yüzde dağılımları	44
Tablo 3.6.	Ankete katılan kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitim sürelerine göre frekans-yüzde dağılımları	45
Tablo 3.7.	Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlama Yaşı Görüşlerinin Frekans-Yüzde Dağılımları	45
Tablo 3.8.	Ankete Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Öğrencilerine Ait Sınıf Düzeylerine Ait Frekans-Yüzde Dağılımları.....	46
Tablo 3.9.	Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitime Başlayacak Öğrencide Dikkat Ettikleri Fiziksel Özelliklere Ait Frekans-Yüzde Dağılımları	46
Tablo 3.10.	Kontrbas Eğitiminin Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Haftalık Ders Saatine İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları	47
Tablo 3.11.	Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Yay Stiline İlişkin Frekans Yüzde Dağılımları	48
Tablo 3.12.	Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Duruş-Tutuş Tekniğine Yönelik Frekans-Yüzde Dağılımları	48
Tablo 3.13.	Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlangıç İlk Dersindeki Uygulamalarına İlişkin Frekans Yüzde Dağılımları	49

Tablo 3.14. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitime Başlangıç Aşamasında Öncelik Verdikleri El Tekniği Çalışmasına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları	49
Tablo 3.15. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitiminde Sol El Pozisyonu Parmak Konumlandırılmasına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları	50
Tablo 3.16. Kontrbas Eğitimcilerinin Sol El Çalışmasına Başladıkları Tel ve Sıralamasına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları.....	50
Tablo 3.17. Kontrbas Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Zorlukların Derecelendirilmesine Ait Frekans-Yüzde Dağılımları	51
Tablo 3.18. Kontrbas Eğitiminde Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Pozisyona İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları	52
Tablo 3.19. Kontrbas Eğitiminde Pizzicato Çalışın Gösterilme Aşamasına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları.....	53
Tablo 3.20. Kontrbas Eğitimcilerinin Yay Çekme Tekniği Öğretiminin Başlangıç Teli ve Sıralamasına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları.....	53
Tablo 3.21. Kontrbas Eğitimi Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Gam/Ses Dizisine Ait Frekans-Yüzde Dağılımları	54
Tablo 3.22. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretilme Aşamalarına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları	54
Tablo 3.23. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Sol El Süsleme Tekniklerinin Öğretilme Aşamalarına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları.....	56
Tablo 3.24. Kontrbas Eğitiminde En Sık Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Metotlarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları.....	58
Tablo. 3.25. Kontrbas Eğitiminde En Sık Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Etüt ve Egzersiz Kitaplarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları	59
Tablo 3.26. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Bir Yılda Bir Öğrenciye Çaldırdıkları Başlangıç-Orta-İleri Düzey Etüt Sayılarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları	61
Tablo 3.27. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Bir Yılda Bir Öğrenciye Çaldırdıkları Başlangıç-Orta-İleri Düzey Eser Sayılarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları	62

Tablo 3.28. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Solo veya Eşlikli Eserlerin Düzeylerinin Tespitine İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları.....	63
--	----

ÖNSÖZ

“Türkiye’deki Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Verilen Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” isimli bu çalışma, ülkemizde Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında verilen kontrbas eğitimini ve bu süreçte kullanılan teknikleri incelemektedir. Çalışma sürecinde bilgi ve tecrübesini benden esirgemeyip her zaman yanımda olan çok değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK’e, araştırmamı yaparken fikirlerine ve düşüncelerine başvurduğum ve desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ’ye ve Yrd. Doç. Dr. Abdullah Semih BİREL’e, bütün eğitim sürecinde yanımda olan, akademisyen olmam ve lisansüstü eğitimimi tamamlayabilmem için beni destekleyen ve bu destekleriyle motivasyonumu artıran sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2017**Bahar ÖZŞEN**

GİRİŞ

Eğitim en kısa ve genel tanımıyla, bireyde kendi yaşantısı yoluyla istendik davranışların geliştirilmesi sürecidir. Eğitimin boyutlarından biri olan m¼zik eğitimi ise bireyde m¼zikal becerilerin değişimini ve gelişimini hedefler. M¼zik eğitimiyle, bireyin m¼zikal becerilerinin ve reflekslerinin geliştirilmesinin yanı sıra, sosyal kişiliğinin gelişmesi ve kendini özg¼rce ifade edebilme becerileri kazandırması da amaçlanır.

“M¼zik, hem bir eğitim aracı olması, hem de bir eğitim alanı olması açısından da çok önemli bir unsurdur. M¼zikli Eğitim, M¼zikle Eğitim, M¼zik Yoluyla Eğitim kavram ve uygulamaları, eğitim alanında önem kazanarak m¼zięin etkili ve verimli bir eğitim aracı olmasını sağlamaktadır. M¼zik İçin Eğitim, M¼zikte Eğitim kavram ve uygulamaları ise, m¼zięin önemli bir eğitim alanı olmasını sağlamaktadır” (Uçan,1994:13).

M¼zik eğitimi bu amaçları doğrultusunda Genel, zenen ve Mesleki M¼zik Eğitimi olmak üzere üç gruba ayrılır. M¼zięi meslek olarak seçmiş, m¼zięin bir alanında veya m¼zik eğitimi alanında uzmanlaşmaya karar vermiş, özel yetenek sınavlarıyla seçilmiş kişilere verilen Mesleki M¼zik Eğitimi ¼lkemizde, G¼zel Sanatlar Fak¼ltesi M¼zik Bl¼mleri, Eğitim Fak¼ltesi M¼zik ğretmenliği Bl¼mleri, Konservatuvarlar, M¼zik ve Sahne Sanatları Fak¼lteleri ile G¼zel Sanatlar Liselerinde verilmektedir.

Mesleki M¼zik Eğitimi'nin tarihsel sürecine bakıldığında, Osmanlı'da Cumhuriyetin ilanından önce “ordu dışında m¼zik ve sahne sanatları alanında uzmanlaşmış ilk resmi kurumlar 1914'te açılan D¼r¼'l-Bedayi ve 1916'da açılan D¼r¼'l-Elhan” kurumlarıdır (Alimdar, 2016:422).

İlk m¼zik eğitimcisi yetiştiren kurum olan Musiki Muallim Mektebi ise 1924 yılında kurulmuş ve 1937 yılında Gazi Terbiye Enstit¼s¼ne bağlanmıştır. D¼r¼'l-Elhan 1925 yılında İstanbul Üniversitesi'ne bağlı olarak Devlet Konservatuvarı adını almıştır. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuş, İstanbul ve Ankara'dan sonra İzmir, Antalya, Bursa, Mersin, Adana, Eskişehir gibi b¼y¼křehirler başta olmak üzere, ¼lkemizdeki Mesleki M¼zik Eğitimi veren kurumların sayısı artmıştır.

Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan yaylı çalgı eğitimi ülkemizde köklü bir geçmişi vardır. Konservatuvarlarda profesyonel yaylı çalgı icracıları yetiştirilmesinin yanı sıra, yaylı çalgı eğitimi müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda da “1924 yılından itibaren ders programında zorunlu tutulan keman eğitimi ile başlamıştır” (Tebiş, 2004).

Yaylı çalgı ailesinin en büyük, en kalın ve aynı zamanda en genç çalgısı olan kontrbasın tarihi 16. yüzyıla dayandığı ve çalgının bugünkü şeklini alarak kullanımının yaygınlaşmasının 19. yüzyıla kadar sürdüğü bilinmektedir. Günümüzde solist enstrüman olarak birçok virtüöz tarafından icrası yapılsa da kontrbas, orkestrada ve çalgı topluluklarında temel eşlik enstrümanı olarak kullanılmaktadır.

Türkiye'nin ilk kontrbas eğitimcileri Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Profesör Heinz Framme, Dokuz Eylül Devlet Konservatuvarı'nda Profesör Curt Wallner olmuştur. Onların yetiştirdiği öğrenciler ve öğrencilerinin öğrencileri bugün üniversitelerde öğretim üyesi, orkestralarda kontrbas sanatçısı olarak yer almaktadır. (Akkor, 2009:4)

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Bu bölümde araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan eğitim, müzik eğitimi, çalgı eğitimi, mesleki müzik eğitimi kurumları ve kontrbas ile ilgili bilgiler, ilgili makale, tez ve kitap gibi literatür kaynakları taranarak verilmiştir. Ayrıca problem durumu, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar ve sınırlıklar da bu bölümde açıklanmıştır.

1.1. EĞİTİM

Eğitim, bireyin doğumundan ölümüne, davranışlarının olumlu yönde gelişmesi, değişmesi, toplumda var olması ve katkı sağlaması sürecidir. Doğduktan sonra ailede başlayan ve sonra okullar vasıtasıyla sürdürülen eğitim, yaşam boyu devam eden bir süreçtir.

Çok yönlü ve farklı boyutları olan eğitim, tanımlanması zor bir kavramdır ve farklılıklar göstermektedir. Bu tanımların bazıları eğitimi bütünüyle ele alırken, bazıları da belirli bir yönünü kapsamaktadır. Eğitimin tanımları arasında öne çıkanlar şöyledir;

“Eğitim; bireyin dış çevreden edindikleri ile kendi içsel dinamiklerinin bileşke davranışları biçiminde oluşan bilgi ve beceri birikimleriyle, karşılaştığı sorunları çözücü, çevreye uyum sağlayıcı, üretici ve özgürleştirici etkileşimler bütünüdür” (Günay, 2011:87).

Eğitim, “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (Ertürk, 1972:12).

“Geniş anlamda, bireylerin toplumun standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir” (Smith, Stanley ve Shores, 1957:1, akt. Çelenk, 2010:21).

Birçok farklı tanım yapılmasına karşın, bu tanımlamaların ortak noktası, eğitimin bir süreç olması ve bu süreç sonunda bireyin davranışlarındaki değişimdir. Yani eğitim, bireyin davranışlarının istendik bir biçimde değiştirilmesidir.

“İnsan davranışlarının iki ana kaynağı vardır. Bunlardan birincisi doğuştan getirilenler, ikincisi ise sonradan kazanılanlardır. Eğitimin temel ilgi alanı sonradan

kazanılan davranışlarla ilgili olmakla birlikte, eğitim doğuştan getirilen davranışların geliştirilmesi ile de ilgilenir” (Kale, 2014:3).

“İnsanın, içinde yaşadığı toplumun özelliklerini kazanmasına kültürlenme (sosyalleşme) denilmektedir. Bu süreç toplum açısından düşünüldüğünde kültürlenme (sosyalleştirme) olacaktır. Kültürlenme, rastlantılarla, kendiliğinden olabileceği gibi planlı, düzenli bir şekilde de yapılabilir. Kültürlenmenin böyle belli bir amaca yönelik, kasıtlı yapılması ise eğitimidir” (Öztürk, 2007:2).

Eğitim planlı olarak yapıldığında ‘formal’, rastlantısal (kendiliğinden) olarak oluştuğunda ise ‘informal’ eğitim olmak üzere ikiye ayrılır. Formal Eğitim de kendi içinde ‘yaygın eğitim’ ve ‘örgün eğitim’ olarak ayrılır.

“Belli yaş gruplarına yönelik olarak, planlı ve programlı olarak, önceden belirlenmiş amaçlar doğrultusunda ve okul çatısı altında gerçekleştirilen öğretim etkinliklerine ‘örgün eğitim’ denir. Örgün eğitimde genel, mesleki ve teknik eğitim programları uygulanır. Örgün eğitim; Okul öncesi, İlköğretim, Ortaöğretim ve Yükseköğretim kurumlarını kapsar” (Kale,2014:6).

Yaygın eğitim ise, “milli eğitimin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olarak, örgün eğitim sistemine hiç girmemiş yahut herhangi bir kademesinde bulunan veya bu kademedен çıkmış vatandaşlara, örgün eğitimin yanında veya dışında” (MEB) verilen eğitimidir. Halk eğitim merkezleri, dershaneler, özel kurslar ve hizmet içi eğitim kursları yaygın eğitim türünde eğitim yapan kurumlardır.

“Eğitimin planlı ve programlı yapılan boyutuna öğretim denir.(...) Öğretimin amacı öğrenene planlı, programlı ve örgütlenmiş etkinliklerle yeni davranışlar, bilgiler, beceriler, tutumlar ve değerler kazandırmaktır” (Kale,2014:5).

Formal eğitimin bir boyutu olan sanat eğitimi, ülkemizde ilkokuldan başlayarak üniversite eğitimine kadar olan bütün süreçlerde verilmektedir.

1.1.1. Sanat Eğitimi

Doğuştan gelen davranışları “yetenek” olarak düşünülmesi halinde, yeteneğin geliştirilmesinin de ancak eğitim ile olacağını söylenebilir. İcrası ve üretimi açısından sanat, doğuştan gelen yeteneğe bağlı olan bir alandır.

“Yapısı gereği insan, sağlıklı, dengeli, uyumlu ve doyumlu yaşama; yaşamını en iyi biçimde düzenleyip sürdürme ve geliştirme; bunun için gücünü (potansiyelini) harekete geçirip kullanma ve yeteneklerini geliştirip yetkinleştirme; bu yolda gerekli fırsat ve olanaklardan yararlanma; giderek kendini gerçekleştirme ve aşma gereksinimi içindedir” (Uçan, 1996:121).

Sanat, insanın günlük yaşam gereksinimlerini karşılayabilmek için sürekli iyi ve güzel olanı araması sonucu ortaya çıkan bir üründür. “Sanat, insan yaşamının her evresinde yer alan, onsuз olunamayan, insanın onsuз edemediği bir “olgu”dur. “Sanat olgusu”nda çeşitli öğeler rol oynar. Bunların başlıcaları ya da ilk akla gelenleri arasında şunlar sayılabilir: Sanatçı, sanat eseri, sanat etkinliği, sanat izleyicisi-tüketicisi (yoğaltıcısı) ve bunların içinde bulunduğu ortam/çevre. Bu öğelerin işlevleri birbirinden az-çok farklıdır ve birbirini tamamlayıcı-bütünleyici niteliktedir” (Uçan, 1996:123).

Sanatın eğitsel işlevi, doğrudan doğruya insanlara yaşantı verisi üstüne kuruludur. Yani sanatın eğitsel gücü, bireyin kendi yaşamı ile bir olay, bir fenomen, bir etki arasında bir ilişki kurulmasına dayanır. Böylece, insanın fiilen yaşamı içinde duyup yaşayamayacağı şeyleri duyup yaşamasını sağlayarak, yaşam deneyimlerinin ilettilmesinin ve zenginleştirilmesini sağlar. Bizim kendi deneyimlerimizin sınırlılığını aşmamızı sağlayarak, yaşamamış olduğumuz şeyleri, bizim kadar bütün çağdaşlarımız ile bizden sonrakilerin de yaşayabilmesine olanak verir (Bilen, 1995:3).

“Çağdaş eğitim, sanat eğitimi, bilim eğitimi ve teknik eğitimi ile bunları birbirleriyle buluşturan, bağdaştıran, birleştiren, kaynaştıran, tamamlıştıran ve bütünleştiren felsefe eğitiminin bir bileşimidir. Bu bağlamda çok yönlü, çok boyutlu bir bütün olan çağdaş eğitimin dört ana bileşeninden birini sanat eğitimi oluşturur” (Uçan, 2005:390).

Sanat eğitimi, “kişiyeye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip, eğlenmeyi ve heyecanlarını doğru biçimlerde yönlendirmeyi öğretir. Sanat Eğitimi; bireyin yaratıcı güç ve potansiyellerini eğitmek, estetik düşünce ve bilinci örgütlemek için gereklidir. Canlandırabilme ve fikirlerini çeşitli araçlarla sunabilme yeteneği, hem sanatsal hem de bilimsel mesleklerdeki kişilerin eğitimsel başarılarına katkıda bulunmaktadır” (Çelenk, 2010:23).

“Sanat eğitimi tüm öğrenme biçimlerini (bilişsel-görsel-duyuşsal-kinestetik) desteklemektedir. Çünkü sanat öğretimi; öğretici ile öğrenen (öğretmen-öğrenci)

arasında önceden programlanmış estetiksel etkinlikler çerçevesinde oluşan amaçlı anlamlı iletişim ve etkileşimlerle gerçekleşir” (Artut, 2013:100).

Sanat eğitimi, fonetik sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi ve dramatik sanatlar eğitimi olmak üzere üç ana gruba ayrılır. Müzik ve müzik eğitimi de fonetik sanatlar grubuna giren en önemli dallardan biridir.

1.2. MÜZİK ve MÜZİK EĞİTİMİ

“İlk insanlardan bu yana, hayvan kemiklerini birbirine vurarak yapılan müzikten, günümüzün ileri teknoloji ürünü aletleri ile gerçekleştirilen müziğe, insanlar müzikle iç içe yaşamışlar ve ondan hiç vazgeçememişlerdir” (Khan,1994:5).

Dönmez müziği, bütün işlevlerini göz önünde bulundurarak “Estetik, ayinsel, semiyolojik (sesler göstergelerle ifade), eğitsel (bellek açıcı ve öğretici), tedavi edici vb. gibi amaçlarla, toplumsal bir gelenek ve kişisel yaratıcılığın birleştirildiği bir denge ile seslerin müziksel öğelerle (ritmik, ezgisel, modal, armonik, sözselsel) düzenlenmesini sağlayan insana özgü kültürel bir edim ve olgudur” (Dönmez, 2015:51) şeklinde tanımlamıştır.

“Müziğin insandan insana uzanan evrensel bir dil olması, dili, dini ayrı insanları aynı ezgide birleştirecek güce sahip olması, ona, diğer sanat dalları içinde ayrı bir yer, farklı bir ayrıcalık vermiştir” (Öz, 2001:102). Bu evrensel dili orkestra şefi Munch şöyle tarif eder; “Müzik sözle anlatılmayanı anlatma sanatıdır. Sözcüklerin anlatabildiği, zekâların kavrayabildiği şeylerin çok ötesine gidebilir. Müziğin alanı, belirsizliğin, elle tutulamayanın, düşlerin alanıdır. İnsanların bu dili konuşabilmelerini, Tanrının bize verdiği en büyük zenginliklerden biri olarak görürüm” (Munch, 2008:16).

“Müzik, bugün bile dünyanın pek çok ülkesinde Tanrı vergisi, insanüstü güçler arasında sınıflandırılmaktadır. Bir bakıma yanlış da değildir bu sınıflandırma. Gerçekten de müzik yeteneğinin doruğuna ulaşarak dünyaya gelen bazı insanların ürettikleri, yarattıkları müzik olayı, öylesine akıl almaz boyutlara ulaşabilir ki, sıradan insan için “büyücü”den farkı kalmaz “Müzik Dehası”nın” (Ali, 1987:104).

1.2.1. Müzik Eğitiminin Amacı ve Kapsamı

“Eğitimle, insanın değişimi ve gelişimi hedeflenmiştir. Sağlıklı bir eğitim, kişiyi ilgi ve yetenekleri doğrultusunda, onu en iyi şekilde yetiştirmeyi amaçlar. Her insan yaşamı boyunca, eğitim ve öğretimi sürdürürken çok yönlü bir müzik ortamı içinde bulunur. Çocukların ve gençlerin sağlam bir ruh ve kişilik eğitimi almalarında müzik eğitiminin önemli bir yeri vardır” (Öz, 2001:104).

“Platon/Eflatun’a göre, erdemli insan yetiştirmenin yolu müzik eğitiminden geçer (...). Aristoteles’e göre de müzik, eğitim aracı, eğitimin bir bölümü olan “katharsis (arınma)” yoluyla kişiliğin oluşmasında önemli bir etkidir” (Kaplan, 2013:19).

Uçan müzik eğitimini, “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışlarını, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir” şeklinde tanımlamıştır (2005:30).

“Müzik eğitimi, yönelik olduğu ana amaç ve kitle bakımından kendi içinde üç türe ayrılır. Bunlar; genel, amatör ve mesleki müzik eğitimidir. Müzik eğitimini sınıflama düşüncesi ilk kez müzik eğitimcisi Prof. Dr. Ali Uçan tarafından ortaya atılmış ve ülkemizdeki müzik eğitimcilerince kabul görmüştür” (Tarman, 2006:9).

Genel Müzik Eğitimi; “Eğitim durumu, meslek, iş ayrımı gözetmeksizin herkese her düzeyde verilen ve “insanca yaşam” için ihtiyaç duyulan asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimidir” (Uçan, 1994:26). Genel müzik eğitiminin önemini Say, “Okullarda uygulanan genel müzik eğitimi, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli olan asgari-ortak müzik kültürünü kazandırmayı ön görür. Uygar dünyada bu eğitimin amacı, müzik denen toplumsal ve bireysel olarak yaşanan insan formasyonunu tamamlayan olguyu, bilgili, duyarlı, bilinçli bir yaklaşımla zevk olarak değerlendirebilen yeni kuşaklar yetiştirmektir. Bunun için okul öncesinden başlayarak temel eğitimde özenle uygulanması gerekir” şeklinde açıklar (Say,2002:361). Ülkemizde örgün eğitim kurumlarında verilen müzik dersi, ilköğretim kurumlarında zorunlu, ortaöğretim ve yüksek eğitim kurumlarında ise seçmeli ders olarak yer almaktadır.

Özengen Müzik Eğitimi; “Müziğe ya da müziğin herhangi bir alanına özengence (amatörce) ilgi duyan, istekli, hevesli ve yetenek olarak yatkın olanlara yönelik, zevk ve doyum sağlamak ve bulunduğu seviyeyi koruyup geliştirmek için gerekli olan müziksel davranışları kazandırmayı hedefleyen müzik eğitimidir” (Uçan, 1994:27).

Özengen Müzik Eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalına özengence (amatörce) ilgili ve istekli olanlara yöneliktir. Müziksel davranışları bireyin bireysel zevk ve isteklerinden yola çıkarak kazandırmayı amaçlar. Hiç kimse için zorunlu değildir ve bireyin yetenekli olması değil, istekli olması önemlidir. Özengen müzik eğitiminin, yaygın eğitimle (resmi, özel ve gönüllü kuruluşların düzenlediği kurs, konser, yarışma vb.) sürdürülen kısmı oldukça ağırlıklıdır” (Özyörük, 2006:5).

Bu bağlamda halk eğitim merkezleri, müzik kursları özengen müzik eğitimi veren kurumlardır. Amatör müzik eğitimi veren bu kurumlar mesleki müzik eğitiminin de hazırlayıcısıdır.

Mesleki Müzik Eğitimi; müziği meslek olarak benimseyen, bu alanda meslek sahibi olmak isteyen ve müziğin bir alanında uzmanlaşmak ya da eğitici olmayı hedefleyen, özel yetenek sınavları ile seçilmiş kişilere verilen müzik eğitimi türüdür.

“Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Müzik sanatçılığı eğitimi (bestecilik eğitimi, seslendiricilik / yorumculuk eğitimi), müzik bilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi, müzik teknolojisi eğitimi, mesleki müzik eğitiminin başlıca dallarını (kollarını) oluşturur” (Uçan, 1997:32).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar şu şekilde sıralanabilir;

- Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
- Konservatuvar
- Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
- Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

1.3. TÜRKİYE’DE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARIN TARİHİ

“Dârü’l-Bedayi (güzellikler evi) Osmanlı’nın ilk resmi tiyatro ve musiki okuludur. Sahne sanatlarında uzmanlaşmak ve nitelikli öğrenciler yetiştirmek amacıyla kurulan okulda Türk müziği ve Batı müziği bölümleri bulunmaktaydı” (Özden, 2015:45).

İstanbul Şehremanetinin girişimi ile 1914 yılında kurulan Dârü’l-Bedayi tiyatro ve mûsikî bölümlerinden oluşmaktaydı. Tiyatro bölümünün başına ünlü Fransız sanat adamı Andre Antoine getirilmiş, müzik bölümünün idaresi ise Ali Rıfat Bey’e (Çağatay) verilmiştir. Müzik bölümünde Türk ve Batı Müziği’nin birlikte ele alınması prensibi benimsenmiştir. Türk ve Batı Müziği alanında kısa bir süre eğitim veren kuruluşun mûsikî şubesi savaş şartları nedeni ile 1916 yılında kapanmış, akademik müzik eğitimi çalışmaları 1917’de Maarif Nezâreti tarafından açılan Dârü’l-Elhan’da devam etmiştir. Bu okul aynı zamanda Osmanlı da kurulan ilk müstakil mûsikî okuludur. (Toker ve Özden, 2013:120).

Dârü’l-Elhân, “nağmelerin evi” anlamını taşıyan; Türkiye’nin ilk resmi müzik okulunun adıdır. Osmanlı’da adında “dâr” sözcüğü bulunan diğer kurumlardaki gibi “ev, yuva” sıcaklığını çağrıştıran bir dönemde kurulan Dârü’l-Elhân’ın hazırlayıcısı; 1914’de Şehremini Cemil Paşa (Topuzlu) zamanında faaliyete başlayan Dârü’l-Bedayi’nin müzik okuludur. Dârü’l-Bedayi, tiyatro, sahne musikisi, Türk ve Batı musikisini bir arada ele almaya çalışan ulusal bir konservatuvar modelidir (Paçacı, 2012:27).

Osmanlı Devleti’nde kurulan ilk resmî müzik okulu olması dolayısıyla Dârü’l-Elhân, kurulduğu dönemde, dünya müzik kültürünün Türk müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayış içerisinde sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayış içerisinde müzik eğitiminin verildiği kurum olması bakımından kendisinden önceki kurumlardan ayrılır (Kolukırcık, 2014:484).

“Okul Şark ve Batı müziği eğitimi vermek amacıyla açılmış, ancak Şark müziği ağır basmıştı. Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında, doğru dürüst çalışmadığı için, 1921 yılında kapatılmıştı. Cumhuriyet’in ilanından sonra dönemin valisi Haydar Bey tarafından yeniden açıldı (1923). Ancak bu kez müfredatı değiştirildi. Batı müziği de Şark müziği kadar önemsendi. Süresi dört yıla çıkarıldı” (Kaygısız, 2000:292). Almanya’da müzik öğrenimini tamamlayıp yurda dönmüş olan Musa Süreyya Bey, okulun müdürlüğüne getirilmiştir.

Cumhuriyet’in kurulmasını takip eden yıllarda 14 Eylül 1925’te İstanbul Valisi Haydar Bey’in ilgisi ile Dârü’l-Elhan, Musa Süreyya Bey’in yönetiminde Belediye ‘ye bağlanarak yeniden yapılanmış ve yönetmeliği değiştirilerek Batı Müziği Bölümü eklenmiş ve batı türü

bir konservatuvar olarak örgütlenecek “İstanbul Konservatuvarı” adını almıştır. Alınacak öğrencilerin hazırlık sınıfından sonra bölümlere ve bu bölümlerde yer alan ihtisas (uzmanlık) sınıflarına ayrılmasına karar verilmiştir. Hazırlık sınıfından sonra üç yıl süreli Batı Müziği Bölümü’nde şan, piyano, keman, alto, viyolonsel ve diğer saz sınıfları yer almıştır. 1926’da Türk Müziği eğitimi yasaklanmış, yönetim ve öğretim programı tamamıyla değiştirilmiştir” (Web, İstanbul Üni. Devlet Konservatuvarı).

Cumhuriyet’in ilanından sonra yeni devletin etkinliğini devam ettirdiği Osmanlı’dan kalan müzik kuruluşlarından biri Muzıka-i Hümayun’dur” (Akkaş, 2015:93). Teşkilat şefi Osman Zeki Bey Atatürk tarafından Ankara’ya davet edilerek müessesenin Ankara’ya nakli emredilir. 150 kişilik heyet ile Ankara’ya taşınan Muzıka-i Hümayun, Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası, Riyaset-i Cumhur Bandosu ve Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti adlarını alan kurumlara dönüşerek Ankara’da faaliyetlerine devam eder. (Paçacı, 1998:14).

“Cumhuriyetten sonra Atatürk’ün önderliğiyle Batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi yolundaki çalışmalar birdenbire hızlanmış, Devlet Konservatuvarı kurulmuş, dış ülkelere öğrenim için genç müzikseverler gönderilmiş, aralarında müzisyenliği seçenlerin de yetişmesi sağlanmıştır” (Mimaroğlu, 2014:185).

Ulu Önder Atatürk Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra Ortaöğretimi Birleştirme Yasası’nı (‘Tevhîd-i Tedrisat Kanunu’nu) çıkartıp eğitim öğretimi “laik temel”e oturttu ve batılı çağdaş doğrultuda hızla geliştirmeye koyuldu. Bu bağlamda 1924 yılında Ankara’da *Müzik Öğretmen Okulu*’nu (Musiki Muallim Mektebi) kurdu. İlk kez bu kurumda eğitim bilimleri ilkelerine de uygun müzik öğretmeni yetiştirmeye başladı. Bu, Türk müzik eğitiminde çok köklü bir devrim idi. Bu kurumsal yeni yapılanım ve atılımla birlikte genel müzik eğitiminde görevli olan “alaylı”, “okulsuz”, “yarı okullu” ve “okullu” müzikçilerin yerini “sanat, sanatabilim ve eğitim” ilkelerine uygun olarak yetişecek gerçek müzik öğretmenleri ya da gerçek müzik eğitimcileri alacaktı (Uçan, 2005:226).

Müzik eğitiminin köklü bir geçmişi olmasına rağmen Türkiye’de müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlar cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra 1924 yılında Musiki Muallim Mektebinin kurulması ile başlamıştır. Musiki Muallim Mektebi, 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarının temellerini oluşturmuştur.

Tek Parti Dönemi’nde orkestra, bando ve fasıl heyeti gibi seslendirme toplulukları ile Dârü’l-Elhân’ın kurulmuş olması, yeni devletin yönetici kadroları, müzik alanında bir ihtiyaç olarak gördükleri okullaşma konusunun yalnız bu kuruluşların faaliyete geçirilmesiyle çözülmeyeceğini düşünüyorlardı. Bu düşünceden hareketle yeni müzik anlayışına uygun eserleri üretecek ve seslendirecek sanatçıların yetişeceği, Batı’daki konservatuvar örneğinde olduğu gibi bir eğitim kuruluşunun kurulmasını hedeflemişlerdi.

Bu yeni tek müzik kuruluşu, genel müzik eğitiminde görev alacak müzik öğretmenlerinin yetiştirileceği bir okul olan Musiki Muallim Mektebi olmuştur (Coşkun, 2008:62).

“İstanbul’da Darü’l-Elhan’ın müzik yaşamının çekirdeğini oluşturması gibi Ankara’da da Musiki Muallim Mektebi bu işlevi görür. Bu kurum, “Lise ve orta mekteplerle muallim mektepleri için musiki muallimi yetiştirilmesi” amacıyla 1924’de kurulmuştur. Avrupa’da eğitim gören yurda dönen Ekrem Zeki Ün, Necil Kazım Akses, Ahmed Adnan Saygun gibi nice genç müzisyen buraya hoca olmuş, Batı’da öğrendikleri yenilikleri uygulamaya koymuşlardır” (İlyasoğlu, 1998:73).

“Cumhuriyetten sonra, 1924 yılında kurulan Müzik Muallim Mektebi, 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı’nın çekirdeği olmuştur. Alman besteci Paul Hindemith, Devlet Konservatuarı’nın kurulmasında önemli çalışmalar yapmıştır. 1938’den 1972’deki ölümüne kadar Eduard Zuckmayer gibi üstün yetide bir öğreticinin yönetiminde çalışan Gazi Enstitüsü Müzik Bölümü, Türkiye’nin müzik evriminde, başarıları pek seyrek anılmakla birlikte, önemli bir boşluk doldurmuştur” (Mimaroglu, 2014:195).

“1933 yılında Ankara’da Musiki Muallim Mektebinde, (Milli Eğitim Bakanı) Maarif Vekili Hikmet Bayur’un başkanlığında, Müdür Zeki Üngör ve öğretmenlerden oluşan bir komisyonla yapılan toplantı sonucunda Milli Musiki ve Temsil Akademisi kanun tasarısı hazırlandı. Akademinin bünyesinde bir müzik okulu, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve bir Tiyatro bölümü olacaktı. Musiki Muallim Mektebi yetersi kalıyordu ve Batılı anlamda bir orkestrayı besleyecek bütün bölümleri içeren enstrüman eğitiminin gerekliliğiyle beraber operanın kurulması da gündemdedi” (Selanik,2010). Türkiye Büyük Millet Meclisinde 25 Haziran 1934 tarihinde kabul edilen 2541 sayılı kanuna göre;

- a) Memlekette bilimsel esaslara göre Milli Musiki işlemek, yükseltmek ve yaymak,
- b) Sahne temsilinin her dalında yeterli elemanlar yetiştirmek,
- c) Musiki öğretmeni yetiştirmek

bu akademiye görev olarak verilmiştir. (Sevengil, 1966:8)

Alınan kararlar doğrultusunda “atılan ilk köklü adım, Ankara Devlet Konservatuarının kurulmasıdır. Alman besteci Paul Hindemith’in de birkaç Türkiye’ye

gelerek verdiği raporlarla geliştirilen program çalışmaları sonucunda, Musiki Muallim Mektebi 1936’da konservatuvara dönüştürülmüştür. Musiki Muallim Mektebi önce konservatuvar bünyesi içinde kalmış, 1937’de Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır” (Say, 2000:514).

“Bu arada 1932’de açılan Halkevlerinde amatör müzikçiler yetiştirilmiştir. Kasaba ve kentlerde kurulan çok sayıdaki Halkevinde genellikle Musiki Muallim’den yetişen öğretmenler çalgı dersi vermişler, korolar kurmuşlar, küçük orkestralar oluşturmuşlardır. Halkevlerinde ayrıca plak dinleterek ve açıklamalı müzik sunularak, halk oksesliliğe alıştırılmıştır. Halkevlerinde yöresel müzik renkleri taraması da yapılmış ve arşivlenmiştir” (İlyasoğlu, 1998:73)

Atatürk güzel sanatlara ve milli musikiye verdiği önemi, lkemizde Batılı sanatların yayılması ve yerleştirilmesi gerekliliğini her konuşmasında dile getirmiştir. 1935 yılında Atatürk’ün verdiği direktifler doğrultusunda Devlet Konservatuvarını kurmak üzere nl Alman besteci Paul Hindemith yabancı uzman olarak Türkiye’ye davet edilmiş, Türkiye’yi gezerek batı müziği eğitimi veren kurumları ve ülkenin imknlarını inceleyerek, raporlar sunmuştur. Hindemith’in sunduğu raporlar doğrultusunda Musiki ve Temsil Akademisinde okutulacak dersler belirlenmiş ve Hindemith’in önerisiyle bölümün başına Prof. Eduard Zuckmayer getirilmiştir. (Sevengil, 1966:9-17)

“Bu kurumu 1958 yılında İzmir’de, 1969 yılında İstanbul’da açılan Devlet Konservatuvarları izlemiştir. Ayrıca, 1975 yılında İstanbul’da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Böylece sayıları 1970’lerde dörde ulaşan ve 1982’de getirilen yeni düzenlemelerle niversite Rektrlklerine veya Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlanan devlet konservatuvarları, 1983 Türkiye’inde bestecilik ve seslendiricilik eğitiminin yapıldığı başlıca yükseköğretim kurumlarıdır” (Uçan, 2005:46).

1.4. ÇALGI EğİTİMİ

Çalgı eğitimi, mesleki müzik eğitiminin temel alanlarından biridir. Çalgı eğitiminde bireye algısında belirli refleksler ve alışkanlıklar kazandırmak ve davranışlarında kendi yaşantısı yolu ile değişiklikler oluşturmak amaçlarıdır.

“Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda, müzik eğitimi ya eksik, ya yetersiz ya da yeterince sağlam ve tutarlı olamaz” (Uçan, 1980:47).

Çalgı eğitiminde amaç öğrencinin çalgısındaki teknik becerilerini geliştirerek çalgısını müzik ve müzik eğitiminde etkin bir şekilde kullanmasını sağlamaktır. Ayrıca kendini ifade etmesinde ve sosyal kişiliğinin gelişmesinde de çalgı eğitiminin önemli bir yeri vardır.

“Öğrenci çalgı eğitimi yoluyla; yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, çalgı öğretimi için gerekli ilke, yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır. Bu yolla da gelecekte üstleneceği müzik eğitimciliği görevine hazırlanmış olacaktır” (Günay ve Uçan, 1975:20). “Ayrıca çalgı eğitimi yoluyla öğrenciler müziksel işitmelerini, müzikalitetlerini, yorumculuklarını ve birlikte müzik yapabilme yeteneklerini geliştirip, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edinirler. Ulusal ve evrensel müzik sanatını çalgı eğitimi yoluyla tanıma fırsatı bulup, izledikleri konserler ile eleştirme gücü kazanırlar” (Tanrıverdi, 1997:23).

“Çalgı eğitimi yoluyla öğrencilerin; müzik bilgi ve becerilerini, müzikalitetlerini, birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirmeleri, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları kazanmaları, ulusal ve evrensel müzik sanatını tanımaları amaçlanır” (Öz, 2001:95).

Çalgı eğitiminde bireyin çalgıyı çalma becerisini edinebilmesi için birtakım becerilerin sistematik olarak kazanılması gereklidir. Yani bu süreçte birey çalgıyı belirli aşamaları geçerek öğrenmektedir. Çalgıda kazanılan becerileri, temel beceriler ve üst düzey beceriler olmak üzere iki gruba ayırdığımızda temel beceriler; duruş-tutuş, el-kol ve parmak pozisyonları, kaliteli ses ve entonasyon olarak sıralanır. Üst düzey beceriler ise müzikalite, kendine özgü ifade gibi teknik becerileri kapsar. Bu teknik beceriler doğuştan gelen yeteneğe bağlı olmakla birlikte doğru yay kullanımı, duruş, tutuş, bilek, kol ve parmakların pozisyonu, entonasyon, kaliteli vibrato gibi bir takım çalgı çalma teknikleriyle elde edilir. (Saraç, 2003:28-29)

1.4.1. Yaylı Çalgı Eğitimi

Yaylı Çalgılar, yayın tele sürtülerek titreşim yoluyla ses oluşturulmasını sağlayan, keman – viyola – viyolonsel ve kontrbasta oluşun ve orkestrada keman ailesini temsil eden enstrüman grubudur. 16. Yüzyıldan beri kullanılan bu çalgılar senfoni orkestralarının temelini oluştururlar.

Çalgı eğitiminin alt dallarından biri de yaylı çalgı eğitimidir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yaylı çalgıların eğitimi verilmesinin belirli sebepleri vardır. İnsan sesinden esinlenilerek yapılmış olmaları bu sebeplerin başında gelir. Bir başka sebep ise mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenim gören öğrenciler için yaylı çalgıların orkestraların temel yapı taşları olması ve öğretmenlik sürecinde kullanılabilir ve taşınabilir nitelikte olmasıdır (Büyükkayıkçı, 2004:3).

“Yaylı çalgılar eğitimiyle edinilmiş müzikal beceriler, temel öğrenme becerilerinin gelişimine katkıda bulunur. Duyuşsal algıyı ve beğeniyi (güzel-çirkin ayrımı) geliştirir. Aynı zamanda kol-vücut kontrolünün bağımsızlığı gibi küçük ve büyük motor koordinasyonuna (devinişsel eşgüdüm) de yarar sağlar” (Koltman, 2000:45).

1.5. KONTRBAS

“Yaylı çalgılar ailesinin en büyüğü olan kontrbasa Almanlar “kontrebasse”, Fransızlar “contrebasse”, İtalyanlar “contrebasso”, İngilizler “doublebass” derler. Kontrbas, keman ailesinin en kalın, tok sesli çalgısıdır. Çalgısal dokuya büyük zenginlik kattığı için, orkestradaki yeri yaşamsaldır. Orkestrada ona bağımsız partiler de verilir. Solo kontrbas için çeşitli formlarda birçok eser yazılmıştır” (Say, 2002:190).

Kontrbas diğer yaylı çalgılar ailesinin üyesinin aksine dörtlü aralıklarla akort edilir. Orkestrada kullanılan kontrbasların tel sıralaması Mi-La-Re-Sol şeklindedir ve bazen bu enstrümanlar 5 telli de olabilir. En kalın tel olan Mi telinin altına bir tel daha eklenir ve bu tel “do” veya esere göre “si” sesine akortlanır. Solo performanslarda kullanılan kontrbasların ise akort düzeni Fa#-Si-Mi-La olarak yapılmaktadır.



Resim 1.1. Ön, Yan ve Arka Açıdan Kontrbas Görseli (Web: Double Bass for Beginners)

1.5.1. Kontrbasın Tarihsel Süreci

Kontrbas, dünyada birçok ülkede 300 yıldan fazla bilinen bir enstrümandır. Tam olarak yapıldığı tarih bilinmese de, bugünkü form ve standartlara ulaşmasının oldukça zaman aldığı bilinmektedir.

Üzerinde imza ve tarih bulunan ilk keman, Gasparo Da Salo tarafından, XVI. yüzyılın ilk yarısında, 1536'dan önce İtalya'nın Brescia kentinde yapılmıştır. İlk kontrbasları da aynı tarihlerde hem aynı kişinin atölyesinde hem farklı atölyelerde yapıldığını görmeye başlıyoruz. Çello örnek alınarak yapılan bu aletlere 1565'lerden kalan duvar figürleri ve resimlerinde rastlamak mümkündür. (Agoşyan, 2005:13)

(...) “Kontrbasın hikâyesi diğer tüm yaylı sazlarda olduğu gibi aynı zaman ve aynı yerde başlamıştır: yaklaşık 500 yıl önce Kuzey İtalya’da. Ölçüleri ve görünüşü kontrbasa uyan ilk enstrüman 16. Yüzyıl başlarında görülmüştür. 1542 yılında, Silvestro Ganassi sıklıkla kontrbasın atası olarak anılan, *bas viola da gambayı* Venedik’te icat etmiştir. Eğimli omuzları, perdeleri ve çoğunlukla dörtlü aralıklarla akort edilen 6 teli (D2, G2, C3, E3, A3, D4) göstermektedir ki, bu türdeki yaylı sazlar gamba ailesinden türemiştir” (WEB, Vienna Symphonic Library).



Resim 1.2. Regola Rubertina - Ganassi'nin bu eseri Bas Viyol'un ve yayın nasıl tutulacağı ile bilgi veren kaynaklardan ilki olarak gösterilir (Web: Wikimedia)

Kontrbasın tarihi, keman modeli temel alınarak üretilen çalgı ailesinin ortaya çıktığı 16. yüzyıla dayanır. Ancak, o dönemde, bugün soyu tükenmiş olan çalgılar bir yana, basların boyutları henüz standartlaşmamıştı. Baslar içinde olağan ba-keman (büyük kalıplı çello) baskın çalgıdır, ayrıca, bunun dışında çello boyuna yakın olanlardan, modern kontrbastan çok daha büyüklerine kadar pek çok boyutta bas çalgı kullanılmıştır. Çeşitli bas çalgıların kendilerine ait isimleri yoktur. Düşük perdeli tüm çalgılar aralarında ayırım yapılmaksızın, Fransa'da bas keman, İtalya'da violon ve Portekiz'de rabecaon olarak adlandırılmıştır. (Brun, 2000:37)

Erken barok döneminde kullanılan bas kemanın büyük boyutları, ağırlığı ve kalın telleri, enstrümanın genellikle bir kiliseden daha küçük bir ortamda çalınmasına engel olmuştur. Bu erken dönem kontrbaslarının amacı geniş ses elde etmek olsa da enstrümanın büyük boyutları çalmayı zorlaştırdığı kadar, icracılar için taşımak ve tutmak da hep problem yaratmıştır.

“Bas viyol, bas keman gibi çeşitli isimlerde kullanılan dönemin enstrümanları orkestradaki bas partisini seslendirmekle görevliydi. Tel üretiminde yaşanan yenilikle beraber, hantal bir çalgı olan bas keman, kullanışlı bir ölçüye indirilmiş ve viyolonsel ismini almıştır. 17. Yüzyıl sonlarında İtalyan çalgı yapımcısı Todini, kontrbası ilk üreten ve Roma orkestralarında tanıtan kişi olduğu iddiasında bulunmuştur” (Brun, 2000).

“Toddi’nin iddiası, olağandışı bir iddia olmaktan uzaktır. Kronolojik olarak, Kontrabsın İtalyan orkestralarına aynı dönemde geldiğini iddia eden teori ile örtüşmektedir. Modern kontrbas 17. yüzyılın büyük kısmında kabul görmemiştir. Bu dönemde tüm eski çalgılar modern kullanıma şiddetli biçimde adapte edilmiştir. Hayatta kalan tüm çalgılar, kontrbsta olduğu gibi, yüzyıllar içinde yeniden yapılmış veya modifiye edilmiş olduğu için, fiziki kanıtlar günümüze ulaşmamıştır” (Gezen, 2011:12).

“17. yüzyılda, Fransız enstrüman yapımcıları kontrbasın mimarisine yenilikler getirdiler. Arka kısmına dirsek ekleyip, köprüyü yükselttiler. Böylece kontrbasın sesine hacim ve renk olarak yeni seçenekler eklendi” (Agoşyan, 2010:2).

Günümüzdeki kontrbas formuna ise Gasparo Da Salo’nun (1540-1609) yapmış olduğu arciviolarların bir kolu olarak 16. Yy sonları ve 17. Yy başlarında rastlanmaktadır. 1602’de Gasparo Da Salo, bugünkü standart modellerden çok daha büyük iki kontrbas yapmıştır (Hurst,1999). 1611’de Amati tarafından yapılmış olan kontrbas, çalgı olarak kontrbasın geçirmiş olduğu evrimin en güzel örneğini teşkil etmektedir. 18. ve 19. yy.da yaygın olarak 3 telli kontrbaslar kullanılmıştır. Ünlü kontrbas virtüözü Giovanni Bottesini’nin (1821-1889) enstrümanı üç telli kontrbasların güzel örneklerinden biridir. Bu dönemde kontrbastan perdeler kaldırılmış ve orkestranın yanı sıra solo olarak da kullanılmaya başlanmıştır (Kömürcü, 2004:10).

17. yüzyılın sonlarından itibaren ‘hantal’ bas kemanın yerini, viyolonsel ve kontrbas almıştır. Bu, aynı zamanda, Corelli’nin çalgısal müzikte İtalyan üstünlüğünü kurduğu döneme denk gelmiştir. Bu dönemde tüm Avrupalı zenginler, orkestralarında çalmak üzere İtalya’dan en iyi kontrbasçıları getirme yarışı içinde olmuşlardır. Yeni çalgılar bir oktav aralıkla bas çizgisinde bağlandığı için, akortlarının da bir oktav farklı olması doğaldı. Kontrbas alt Do perdesinden başlayarak beşli aralıklarla akort edildi. Böylece çalgı, sol el açısından iki çalgıya da (kontrbas ve çello) rahatlıkla kullanılabilir hale geldi. Bir orkestra üyesinin birden fazla çalgıyı çalması o dönemde genel bir uygulamaydı. Beşli aralıklarla akort sistemine dair referansların çokluğu, bunun 18. Yüzyılda yaygın bir uygulama olduğunu göstermektedir (Gezen, 2011:22).

Bu akort sisteminde kullanılan bas anahtarı viyolonsel ile aynı olmakla birlikte, duyulan ses bir oktav altındadır.

17. yüzyılın sonlarından itibaren İtalyan akort sistemi gerilemeye başlamış dört telli İtalyan viyolonu beşli aralıklarla akort edilirken, İngiltere’de kullanılan kontrbaslar genellikle üç telli ve dörtlü aralıklarla akort edilmeye başlanmıştır.

“Keman ailesinin daha küçük ve tiz perdeli çalgılarına tam bir uyum sağlamak adına beşli aralıklarla akort sisteminin, kontrbasın aşırı kalın, gergin ve yüksek performanslı telleri için pek uygun olmaması ve sol eli çok fazla yorduğundan, kontrbas icracıları dörtlü aralıklarla akort etmeyi benimsemişlerdir. Böylece tuşe hakimiyeti ve performans sürdürme kolaylaşmış, sol el hareketleri de azalmıştır” (Gezen, 2011:25)

19. yüzyılda genişleyen orkestralarla birlikte kontrbas, standart bir orkestra çalgısı haline dönüşmüş, büyük konserlerde orkestrayı bir arada tutarak ritmi taşıyabilen, orkestranın temelindeki diğer bütün çalgılardan daha iyi bir bas çalgısı olmuştur.

“Kontrbasın orkestradaki yerini kalıcı kılmada büyük ölçüde sorumluluğu olan ve geride bıraktığı eserlerle kendi döneminde devrimci bir tekniğe sahip olduğu anlaşılan besteci ve yorumcu Domenico Dragonetti’dir (1763-1846). Yakın arkadaşı Beethoven, 5. Do-minör senfonisinin Scherzo’sunu Dragonetti için yazmıştır. Ayrıca 9. Senfonide kontrbasa solistik pasajlar vermiştir. Beethoven’ın kuartetlerinde viyolonsel partilerini olağanüstü bir beceri ile çaldığı belirtilen Dragonetti, besteciyi etkilemiştir” (Atalay, 2002:5).

Kontrbasçılar, giderek daha çok başarılı sanatçı ve müzisyenin taraftar olduğu Alman akort sistemine yavaş yavaş geçmişlerdir. 1830’larda Fransız virtüözü Achille Gouffe, Mi perdesine erişmek için bakır ve çelik alaşımli bir tür tel kullanarak, orkestrasının kontrbas bölümünde modern ve standart bir akort sistemi yerleştirmiştir. 1839’da, modern akortlu bas için ilk kapsamlı inceleme olan kontrbas metodunu yayınlamıştır. Bu çalışmanın başlığı, Hause“nin incelemesinden alınmadır (Approuve et adopte par M. le Directeur du Conservatoire Royal de Musique de Paris). 1885“te, üç telli kontrbasın dışlanması pahasına, dört telli kontrbas tüm iyi orkestralarda benimsenmiş ve Konservatuarda öğretilir olmuştur. (Brun, 2000:136-137)

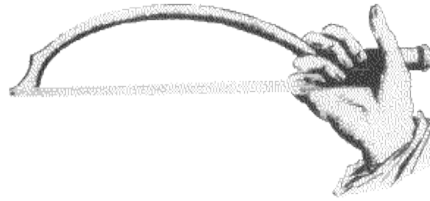
20. yüzyılda eski kontrbaslar yerlerini tamamen dört telliye bırakmaya başlamış, kontrbasçılar dört telli çalgıyı giderek benimsemişlerdir. Bu yüzyılda kontrbasın yapısında yaşanan en önemli değişiklik en kalın tel olan “mi” telinin iki perde daha aşağıya uzamasını sağlayan ve kontra-do sesini çalmayı mümkün kılan uzatma mekanizması olmuştur. (Gezen, 2011:57)

“20. yüzyılın ikinci yarısında teknolojinin gelişmesiyle birlikte yaşanan yenilikler (çelik teller, hareketli köprüler, uzatma mekanizmaları) ile birlikte ton kalitesi ve teknik

imkânlar artmış böylelikle kontrbas hantal bir çalgı olmaktan kurtulmuş ve kontrbas virtüözleri çağı başlamıştır” (Brun, 2000).

Kontrbasın yapısal özelliklerinin dışında, kullanılan yay da enstrümanın gelişimine paralel gelişim ve değişim yaşamıştır. 16. ve 17. yüzyıllarda bas viyol ve çello arşesine benzer yaylar kullanılırken bu dönemde hem Fransız hem de Alman yay formlarında çeşitli denemeler yapılsa da kalıcı olmamıştır.

17. yüzyıldan kalma gravürlere bakıldığında, Fransız tekniğinin, Alman tekniğinden çok önce geliştiği görülmektedir. Bunun nedeni çello tekniğinin taklit edilmesidir. Buna rağmen şimdiki Fransız arşe, Dragonetti'nin gözetiminde kendi geliştirdiği arşenin değiştirilmesiyle şimdiki halini almıştır. Bu tip arşe 1860'da İtalya, Floransa'da Prof. Carlo Compostrini tarafından kullanılmaya başlamıştır. İngiliz ve Belçikalı solistler, Dragonetti'nin geliştirdiği bu tip arşeyi uzun süre benimsediler. 20. Yüzyılın başında, Hana Richter, İngiltere'de Fransız arşe kullanımını tekrar yaygınlaştırdı. (Agoşyan, 2005:41)



Resim 1.3. Dragonetti Sitili Yay (Web: Bass Players)

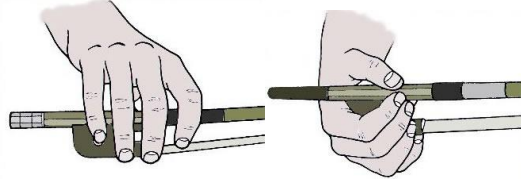
Günümüzde kullanılan Alman yayı Viyana Saray Orkestrası ünlü grup şefi Franz Simandl (1840-1912) tarafından geliştirilmiştir. Dragonetti'nin kullandığı geniş topuğu Fransız stili yaya monte ederek yaya bugünkü şeklini vermiştir.



Resim 1.4. Alman Yayı (altta) ve Fransız Yayı (üstte) (Web: Double Bass Lessons)

Fransız stil yayın 19. Yüzyılda kontrbas virtüözü Giovanni Bottesini kullanana dek pek yaygın olmadığı bilinmektedir. Şekilsel olarak diğer yaylı sazların arşeleriyle aynı biçimde olan Fransız arşesi, bileğin baskı gücünün fazla olması ve tutuş şekli

itibari ile bilek hareketlerinin kolaylıkla yapılabilmesiyle çalıcıya, spiccato, staccato ve detache gibi yay tekniklerini daha kolay yapma olanağı tanımaktadır.



Resim 1.5. Fransız Stil Yay Tutuşu (solda) / Alman Stil Yay Tutuşu (sağda)
(Web: Double Bass Lessons)

1.5.2. Kontrbas Virtüözleri

Kontrbasta fiziksel gelişimden, çalış stillerine kadar bugün kullandığımız modern kontrbasın ortaya çıkmasını sağlayan dünyaca ünlü kontrbas virtüözleri, aynı zamanda verdikleri solo ve eşlikli eserlerle kontrbas repertuarının da oluşmasını sağlamışlardır. Bu bağlamda başlıca kontrbas virtüözleri aşağıdaki gibidir;

1.5.2.1. Domenico Dragonetti (1763-1846)

Solo kontrbasın öncüsü olan İtalyan kontrbas virtüözü ve besteci Domenico Dragonetti, otuz yıl boyunca İtalya’da kalmış, Opera Buffa’da ve Büyük Opera’da çalışmıştır.



Resim 1.6. Domenico Dragonetti 19. Yüzyılda kendi geliştirdiği arşesiyle (Web: D. Dragonetti)

Herhangi bir kompozisyon eğitimi olmadığı halde kontrbas repertuarına büyük katkı sağlayan Dragonetti, “Eserlerini orkestra eşlikli konçertolar, kontrbas-viyolonsel için düolar, kentetler, aryalara, solo bas, iki viyola, kontrbas, keman için oda müziği

eserleri, piyano ve kontrbas için çok bölümlü eserler yazmıştır. Solo konserlerinde bestelerini icra ederek, izleyicilere kendi virtüözitesini gösterebilme şansı vermiştir. Domenico Dragonetti'nin, melodik çeşitlemeleri ve süslemeleri açısından sınırlıdır. O dönemin formuna uygun olarak eserlerinde tonik, subdominant ve dominant akorlar kullanmıştır” (Soydan, 2011:30).

Solo kontrbas ve orkestra için yazdığı “La Majör Kontrbas Konçertosu” eserleri içerisinde en ünlü olanı ve kontrbasçılar tarafından en çok icra edilenidir.

1.5.2.2. Giovanni Bottesini (1821-1889)

Kontrbasın “Paganini”si olarak gösterilen Bottesini, ünlü İtalyan besteci, şef ve kontrbas virtüözüdür. Ünlü 3 telli İtalyan kontrbasının mucidi olan Bottesini, Testore yapımı bir kontrbası düzenleyerek üç telli kontrbasa çevirmiş ve La-Re-Sol akordu ile kullanmıştır. Fransız stil yayını ilk kez kullanan Bottesini'nin yayı günümüz Fransız yayından biraz daha uzundur.



Resim 1.7. Giovanni Bottesini ve Üç Telli Kontrbası (Web: About Bottesini)

İcracılığının yanı sıra, Avrupa’da ünlü bir şef olan Bottesini aynı zamanda üretken bir besteci olmasına karşın, kontrbas performansını ve konserler vermeyi hiç bırakmamıştır.

İlk kontrbas metodu olan “Grande Méthode Compléte Contre-basse” iki kitap olarak 1869 yılında yazmıştır.

Opera, orkestra ve solo kontrbas için birçok eser veren Bottesini'nin kontrbasçılar tarafından en çok icra edilen bilinen eserlerinden bir kaçı; Elegie, Concerto No.1, Concerto No.2, Introductions and Variations (La Carneval de Venice), Fantasia (La Sonambula de Belini), Tarantella, Variazioni: Nel Cor Piu Non Mi Sento.

1.5.2.3. Franz Simandl (1840-1912)

Simandl, Kontrbas için yazdığı, teknik ve el konumlarını içeren “New Method for the Doublebass” isimli kontrbas metoduyla ünlü, kontrbasçı ve pedagoğdur.

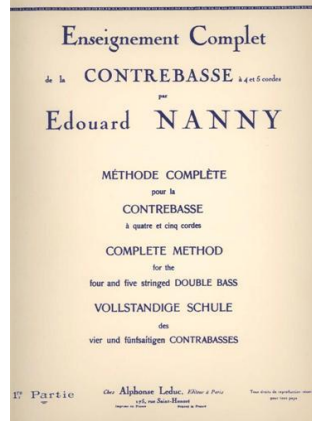
Prag Konservatuvarında Joseph Hrabe ile çalışmış, Viyana Operasında kontrbas grup şefliği yapmıştır. 1869-1910 yılları arasında Viyana Konservatuvarında kontrbas Profesörü olarak görev yapmıştır. Öğrencilerinin öğrencileri şeklinde günümüze kadar gelen Simandl ekolü kuşağında, ünlü kontrbas virtüöz ve eğitimcileri Adolf Misek, Richard Davis, Mark Dresser, Joseph Guastafeste, Greg Sarchet, Gary Karr, Hermann Reinshagen, Karl E. H. Seigfried, Ludwig Streicher, Bertram Turetzky, and Frederick Zimmermann yer almaktadır.

Kontrbas için yazdığı metodun yanı sıra 30 parçadan oluşan etüt kitabı da vardır.

1.5.2.4. Édouard Nanny (1872-1942)

Fransız asıllı kontrbasçı, besteci ve eğitim bilimci olan Nanny, küçük yaşlarda müziğe başlamıştır. Paris konservatuvarında Profesör Verrimst ile çalışmış, kısa süre içerisinde kontrbastaki üstün yeteneği ile dünyada birçok solo konserler vererek başarıya ulaşmıştır. Ardından kariyerine Paris konservatuvarında eğitmen olarak devam etmiştir.

Nanny kontrbas için yazmış olduğu kontrbas etüt ve egzersiz kitaplarıyla tanınan bir bestecidir. Bestecilikten çok kontrbas çalım teknikleri ve metotlar üzerine çalışarak kariyerine eğitim bilimci olarak devam etmiştir. Paris konservatuvarında eğitimci olarak göreve başladıktan kısa bir süre sonra kontrbas bölüm başkanı olmuş ve profesörlük unvanı kazanmıştır.



Resim 1.8. Nanny Kontrbas Metodu (Web: Lemur Music)

Nanny tarafından yazılan “Enseignement Complet – Methode Complete pour la Contrbasse 1&2” kitapları hem ülkemizde hem de dünyadaki birçok müzik eğitimi kurumlarında kontrbas eğitimcileri tarafından temel kontrbas eğitimi metodu olarak kullanılmaktadır.

1.5.2.5. Sergei Koussevitzky (1874-1951)

Rus asıllı şef, besteci ve kontrbasçı olan Koussevitzky, 1924-49 yılları arasında Boston Senfoni Orkestrasının müzik direktörlüğünü yapmıştır.

Profesyonel müzisyen olan anne ve babasından keman, viyolonsel ve piyano dersleri almış, ondört yaşında Çek kontrbasçı olan Josef Rambusek’ten kontrbas dersleri aldıktan sonra yirmi yaşında Bolşoy Tiyatro Orkestrasında çalmaya başlamıştır.

1902 yılında yazdığı kontrbas konçertosu kontrbasçılar tarafından en sık seslendirilen eserlerden biridir.

Koussevitzky besteciliği ve icracılığının yanı sıra yirminci yüzyılın en önemli şefleri arasında yer almıştır.



Resim 1.9. Sergei Koussevitzky (Web: Wikipedia)

1942 yılında kurduğu Koussevitzky Müzik Vakfı (Koussevitzky Music Foundation) günümüzde de faaliyetlerini sürdürmektedir.

1.5.2.6. François Rabbath (1931-)

Halep doğumu olan Rabbath, çağdaş dönem kontrbas solisti ve bestecisidir. François Rabbath, kontrbasın çalınması ve öğretilme biçiminde devrim yaratan yenilikçi tekniği ve pedagojisi ile ünlüdür.

1960'lı yıllarda sol el tekniğindeki virtüözlüğü uluslararası alanda ortaya çıkmış olsa da, seslerinin zenginliği ve esnek yay tekniğinin sadece virtüöz bir kemancının olabilecek kadar iyi olduğu kabul edilmiştir.

Amerikalı besteci Frank Proto ile yaptığı işbirliği sonucu Proto kontrbas repertuarı için beş önemli eser vermiştir. Bunlardan en çok seslendirilen ikisi; Carmen Fantasy ve Dokuz Varyasyondur.

Kontrbas eğitiminde Rabbath'ın en önemli katkısı üç ciltten oluşan "Nouvelle technique de la contrebasse" metodudur. Teknik açıdan en büyük farklılık Rabbath'ın sol elini kullanması ve yaya ekstra önem vermesidir. Rabbath'ın sol el için kullandığı Yengeç tekniği metodun üçüncü cildinde anlatılmaktadır. Bu teknikle az hareketle tem geçiş yapmadan belirli pozisyonlar içinde hızlı pasajlar kolaylıkla icra edilir.

Sol El Sanatı (In the Art of Left Hand) ve Yay Sanatı (Art of the Bow) isimli ders DVD'leri günümüzde eğitimciler ve kontrbasçılar tarafından kullanılan devrim niteliğinde çalışmalardır.

1.5.2.7. Gary Karr (1941-)

Çağımızın en iyi kontrbasçılarından biri olarak anılan Gary Karr, Amerikalı kontrbas eğitimcisi ve sanatçısıdır. Dünyada birçok önemli senfoni orkestrasıyla birlikte solo performanslar gerçekleştirmiştir.

Gary Karr tarafından 1967 yılında kurulan Uluslararası Basçılar Topluluğu (International Society of Bassists – ISB) dünyanın dört bir yanından kontrbasçıların katılımıyla kontrbası daha iyi çalmayı ve tanıtmayı hedefleyen bir organizasyondur. Kırktan fazla ülkede üç binden fazla kontrbasçı, öğrenci ve öğretmenlerin üyesi olduğu ISB, hedefleri doğrultusunda yılda iki kez uluslararası konferans düzenlemektedir.

1.5.3. Kontrbas Eğitimi

Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren okullarda ağırlıklı olarak konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitimi, çalgının yapısal özelliklerinden ötürü eskiden lise evresinde verilmekteyken, günümüzde 2/4lük ölçüdeki küçük kontrbaslarla ortaokul düzeyinde de verilmektedir.

Ülkemizde kontrbas eğitimi iki farklı yay tekniğiyle yapılmaktadır. Çoğunlukla Alman stili olmakla beraber, bazı okullarda Fransız stilinde de öğretilmektedir.

Konservatuvarlarda kontrbas eğitimi alan öğrencilerin, başlıca faaliyet alanları orkestralar veya solo performans olabileceği gibi, bunun yanı sıra müzikal gelişimlerini arttırabilecekleri yerler, küçük veya büyük çalgı topluluklarıdır. Bir kontrbasçı, çalgısının orkestra içerisinde ritim ve armoniye temel oluşturma görevinin her zaman farkında olmalı ve bu beceriyi geliştirmek için mümkün olduğunca birlikte çalma deneyimini arttırmalıdır (Akkor, 2009:3).

Ülkemizde Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı kurulduktan sonra kontrbas eğitimi Profesör Heinz Fromme tarafından verilmiş, 1948-49 eğitim öğretim yılında ilk kontrbas mezunu Süleyman San olmuştur. İzmir’de ise Profesör Curt Wallner ilk kontrbas eğitimcisidir.

Bugün Türkiye’de eğitim veren öğretim üyeleri ve pek çok orkestra sanatçısı onların öğrencileridir. Prof. Tahir Sümer, Yard. Doç. Melih Balçık, Yard. Doç. Engin Babahan, Saim Akış, Numan Pakdemir, İbrahim Akış ve Osman Mumcu’yu onların arasında sayabiliriz. Ülkemizde yetişmiş ikinci kuşak kontrbasçılarımızdan bazılarına ise; Volkan Orhon, Aykut Durşen, Doç. Esra Gül (Türkiye’de kontrbas alanında ilk master ve sanatta yeterlilik mezunu), Doç. Alper Müfettişoğlu’nu örnek verebiliriz (Akkor, 2009:4).

1.6. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Türkiye’de ve yurt dışında, kontrbas ile ilgili bugüne kadar yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezleri ve özetleri kronolojik olarak şöyle sıralanmıştır;

Leavitt (1997) “Amerika’daki Seçilmiş Kolej ve Üniversitelerde Kontrbas Eğitiminin Durumu” isimli doktora tezinde Amerika’daki üniversiteler ve kolejlerdeki kontrbas eğitimindeki genel uygulamaları incelemeyi amaçlamıştır. 129 (yüz yirmi dokuz) kontrbas eğitimcisine uyguladığı anketle, Amerikalı kontrbas öğretmenlerinin en sık kullandığı metotları, teknikleri ve yöntemleri tespit etmiştir. Anket analizlerinde, en çok tercih edilen kontrbas metotlarının Simandl ve Rabbath olduğu, öğretilen yay stilinin ise çoğu kez hem Alman hem Fransız stili olduğu başlıca ulaşılan sonuçlardandır.

Atalay (2002) “Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini” isimli sanatta yeterlik tezinde romantik dönem bestecisi ve kontrbasın solo çalgı olarak anılmasını sağlayan Giovanni Bottesini’yi ve eserlerini, kontrbasın tarihsel gelişim sürecini 19. Yüzyıl müzik sanatı özellikleriyle birlikte inceleyerek sunmayı amaçlamıştır. Kontrbasla ilgili yapılan ilk sanatta yeterlik tezi olma özelliğini taşıyan çalışma solo kontrbas resitali ile sonlanmıştır.

Kömürcü (2004) “Kontrbas Dersi Uygulamalarının Hedefler Düzeyinde İncelenmesi: Bir Taslak Önerisi” isimli yüksek lisans tezinde Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi için uygulanmakta olan kontrbas dersi uygulamalarını hedefler düzeyinde inceleyerek, sonuçlar doğrultusunda bir taslak önerisi sunmayı amaçlamıştır. Bulguların elde edilme aşamasında yabancı ülkelerdeki yaylı çalgılılar eğitiminin hedefleri incelenmiş, Türkiye’deki eğitimin hedeflerinin belirlenebilmesi için eğitimcilere görüşme formu

sunulmuştur. Bu doğrultuda elde edilen iki veri grubu karşılaştırılarak kontrbas eğitimi için hedefler düzeyinde bir taslak önerisi sunulmuştur.

Agoşyan (2005) “Kontrbas Tekniğinde Alman ve Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması” isimli yüksek lisans tez çalışmasında kontrbasta kullanılan Fransız ve Alman stillerini genel anatomik yönleriyle ele alarak, tarihsel süreç içerisinde incelemiş, Alman stiline örnek olarak Dittersdorf konçerto, Fransız stiline örnek olarak ise Bottesini konçerto verilmiştir.

Köse (2005) “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Kontrbas Eğitiminin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde 4 yıllık kontrbas eğitimi müfredatını ve uygulamaları inceleyerek, elde edilen bulgular doğrultusunda müfredattaki esasların uygulamada daha sıkı takip edilmesi gerektiği önerisinde bulunmuştur.

Özlü (2006) “Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti” isimli yüksek lisans tez çalışmasında, kontrbasın Dragonetti’ye kadar olan tarihsel sürecini ve bu süreçte Dragonetti’nin yerini vurgulamıştır. Yazar çalışmasında Dragonetti’nin kontrbasın tarihsel gelişimindeki katkıları ve kontrbas tarihine getirdiği yenilikleri araştırmıştır.

Yazıcıoğlu (2006) “Kontrbas’ın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi” konulu yüksek lisans tezinde yaylı sazlar ailesinin oluşumunda temel olan enstrümanları ve zaman içindeki gelişimini inceleyerek, bu doğrultuda kontrbasın yapısal ve tarihsel gelişimini araştırmıştır.

Ramirez-Castill (2007) “Giovanni Bottesini’nin Kontrbas Müziğinde Müzikal Uyarlamalar: Operatik İfadelerin Ötesinde Yeniden Bir Düşünme” isimli doktora tezinde, Bottesini’nin eserlerini diğer bestecilerin kullandıkları müzikal uyarlamalar ve farklı kaynaklarla uyarlanan müzikal materyaller ile çapraz ilişki kurarak yeniden bir düşünme önermeyi amaçlamıştır. Bottesini'nin müzikal uyarlamasıyla üretilen bir yaklaşımla, karmaşık bir sanatsal ilişkiler ağında birçok bağlantı noktasını getireceğini, bu yeni bulunan ilişkilerle, Bottesini'nin kontrbas için yaptığı müziği zenginleştirip operatik ifadelerin ötesinde etkilerinin yeniden düşünüleceği tezini ortaya koymuştur.

Okcebe (2008) “Kontrbas Repertuarında Uyarlamanın Yeri ve Önemi” isimli yüksek lisans tezinde, kontrbas repertuarı içinde uyarlamanın önemini tarihsel süreçten başlayarak 20.yüzyıla kadar dört bölümde ele almış, kontrbas repertuarına uygulanmış

uyarlamalar analiz edilerek karşılaştırmaları yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda ise 20. Yüzyılda yaşamış kontrbas virtüözlerine ait uyarlamalar ve albüm katalogları sunulmuştur.

Akkor (2009) “Konservatuvarlarda Verilmekte Olan Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Yeri Ve Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans tezinde, çağdaş Türk müziği bestecilerinin yapıtlarını inceleyerek kontrbas için yazılmış ve Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığını oluşturabilecek eserleri seçmiştir. Ülkemizde kontrbas eğitimi verilen konservatuvarlardaki eğitimcilere uyguladığı on soruluk görüşme formu yoluyla topladığı veriler doğrultusunda, konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin eserlerine yeterince yer verilmediği, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik ve nicelik bakımından kontrbas eğitiminde yetersiz kaldığı ve Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin notalarına güçlüklerle ulaşılmakta olduğu, araştırmacının başlıca vardığı sonuçlardır.

Agoşyan (2010) “Kontrbasın İcrasında Yeni Sol El Teknikleri” isimli sanatta yeterlik çalışmasında kontrbasın tarihçesinden ve eğitiminde kullanılan metotlardan bahsederek yaylı sazlar ailesinde sıkça kullanılan metotlaştırılmış bazı icra tekniklerini kontrbasa uyarlamayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda kontrbasın teknik tarihi ve klasik metotların tekniğe bakış açısını incelemiş, Keman ve viyolonsel için yazılan bazı metotlardan faydalanarak alternatif bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır.

Denson (2010) “Kontrbasta Doğuşkanların Melodik ve Akorlu Uygulamaları” isimli doktora tezinde, kontrbastaki doğuşkanları klasik batı ve çağdaş dönem repertuarlarındaki kullanımını, doğaçlama örnekleriyle ve metotlarla nasıl öğretildiğini inceleyerek, çalgı üzerinde doğuşkanların kullanımın olanaklarının nasıl genişletilebileceğini araştırmıştır.

Babahan (2011) “Giovanni Bottesini’nin Si Minör Kontrbas Konçertosu’nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, bestecinin müziğinin daha iyi anlaşılabilmesi için yaşadığı dönem ve eserlerini araştırmış, eserin teknik ve müzikal formunu incelemiştir.

Gezen (2011) “Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbasın İşlevsel Gelişimi” isimli yüksek lisans tezinde 17. Yüzyıldan günümüze orkestranın evrim süreci içerisinde

kontrbasın gelişimini incelemiştir. Romantik, Barok, Klasik ve 20. Yüzyıl dönemlerine tek tek değinen araştırmacı kontrbasın hem anatomik gelişimini irdelemiş, aynı zamanda orkestralarda nasıl temel eşlik ve bas partilerden sorumlu çalgı olarak kabul gördüğünü ortaya koymuştur.

Soydan (2011) “Domenico Carlo Maria Dragonetti’nin La Majör Kontrbas Konçertosunun Formal Analiz ve İcra Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, konçertodaki teknik güçlükler saptanarak, bu güçlüklerin ortadan kaldırılması için çeşitli yay egzersizleri ve etütler çalışılması önerilmiştir. Verilen bu egzersiz ve etütlerle icracıların eseri daha iyi icra edebilmesine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Akyel (2012) “Kontrbas Tutuş ve Çalım Tekniklerinin Ses Üzerindeki Etkisi” isimli sanatta yeterlik çalışmasında, kontrbasın yapısı ve boyutları sebebiyle taşınması güç bir çalgı olduğunu ve bu durumun kontrbas icracılarının farklı mekânlarda farklı kontrbaslarla çalışmak zorunda kalmalarına sebep olduğunu saptamıştır. Bu problem cümlesi doğrultusunda kontrbasta geliştirilecek farklı tutuş ve çalım teknikleri ile kontrbas icracılarının enstrümandan üst seviyede performans sağlayabilmeleri için çeşitli analizler yapmıştır. Kontrbas tutuş tekniklerinin ve tutuş pozisyonlarının sesi nasıl etkilediği bilimsel olarak araştırılmış, elde edilen sonuçlar stüdyo ortamında test edilerek çalıcıya orkestra ve solo performanslarında istedikleri ses rengi ve tınıya ulaşabilmeleri için kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Dökmeci (2012) “Solo Kontrbasın Gelişim Süreci” isimli yüksek lisans tez çalışmasında kontrbasın icadından günümüze yapısal gelişimini, bestecilerin kontrbas için verdikleri eserleri, orkestra ve solist enstrüman olarak gösterdiği gelişimi araştırmayı amaçlamıştır.

Eryılmaz (2012) “Viyana Klasik Döneminde Kontrbas Çalgısının Yeri” isimli yüksek lisans tezinde kontrbasın solo çalgı olarak ön plana çıktığı Viyana Klasik Döneminde, dönemin kontrbas icracıları ve bestecilerinin hayatlarını incelemiş, çalıştıkları ortamları ve kontrbasa olan yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Kontrbasa katkı sağlayan dönemin bestecileri ve eserleri hakkında bilgiler yer alan çalışmada, klasik dönem bestecilerinin kontrbas eserleri örneklendirilmiştir.

Yanık (2012) “Domenico Dragonetti La Majör Kontrbas Konçertosunun İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde, eserin form analizini ve teknik incelemesini yaparak, bestecinin yaşadığı döneme ait müzikal özellikler ortaya konulmuştur.

Över (2013) “Edouard Nanny Kontrbas Etüt Kitabının Tekniksel Analizi” isimli yüksek lisans tezinde, Nanny etüt kitabının teknik analizlerini yaparak, elde edilen bulgular doğrultusunda hedeflenen davranışları saptamaya çalışmıştır. Yapılan analiz ve elde edilen bulgular doğrultusunda Nanny Kontrbas Etüt Kitabının kontrbas eğitiminde kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Çevirme (2014) “Paul Hindemith Kontrbas Sonatının Analizi” isimli yüksek lisans tez çalışmasında, bestecinin yaşadığı dönem, hayatı, müziği, Türkiye’deki batı müziğine katkıları, analizi yapılan sonatın ne zaman ve ne amaçla yazıldığına dair bilgiler sunmuştur.

Hürsever (2014) “Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Müziği Kontrbas İcracıları” isimli yüksek lisans tezinde, kontrbasın Türk müziği kültüründeki yeri ve önemini araştırmış, Cumhuriyet dönemi sonrası yaşamış Türk müziği kontrbas icracılarına değinmiş ve kontrbasın Türki müziğindeki yeri ve öneminden bahsetmiştir.

Şele (2014) “ Carl Ditters Von Dittersdorf’un 2 No’lu Mi Majör Kontrbas Konçertosu” konulu yüksek lisans tez çalışmasında, konçertonun form analizini yaparak bestecinin de hayatı hakkında bilgiler vermiştir. Ayrıca kontrbasın klasik döneme kadar olan süreçteki gelişimini incelemiş, klasik dönemde enstrümanın teknik ve besteleme açısından yaşadığı gelişimi tespit etmiştir.

Can (2015) “18. Ve 19. Yüzyılda Kontrbasın İtalya, Almanya ve Avusturya’daki Sanatsal Gelişiminin Tarihsel Açından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde romantik dönemin müzikal yapısı ve özelliklerini incelemiş, kontrbasın Viyana, İtalya ve Almanya’daki rolü hakkında araştırma yaparak, enstrümanın gelişimine katkıda bulunan besteci ve icracıların kontrbas üzerindeki etkilerini tespit etmiştir.

1.7. PROBLEM CÜMLESİ

Ülkemizde kontrbas eğitimi veren birçok Mesleki Müzik Eğitimi Kurumu bulunmaktadır. Bu kurumlar içinde kontrbas eğitimcisi sayısına bakıldığında

yoğunluğun konservatuvarlarda daha çok olduğu, eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümleri ve Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde ise kontrbas eğitimcisinin yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Bu kurumlarda farklı ülke ve okullarda eğitim görmüş, farklı ekollerle çalışmış, yerli ve yabancı uyruklu öğretim elamanlarının her biri kendi ekollerinde eğitim vermektedirler. Kontrbas eğitimcilerinin kullandığı metot kitapları, teknik ve yöntemlerin bir dağarcık altında toplanmamasının, kontrbas öğrencilerine kaynak sıkıntısı oluşturduğu düşünülmektedir.

İlgili literatür tarandığında Türkiye'de bu alanda yapılan çalışmaların, müzik eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitiminin hedefler düzeyinde incelenmesi ile sınırlı kaldığı, kontrbas eğitiminin genel durumunun incelendiği bir çalışma yapılmadığı görülmüştür.

Bu noktadan hareketle, araştırmanın problem cümlesi "Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları'nda verilen kontrbas eğitiminin genel durumu nasıldır?" şeklinde belirlenmiştir.

1.7.1. Alt Problemler

Ana problem cümlesi doğrultusunda belirlenen alt problemler şu şekildedir:

1. Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında kontrbas eğitimi veren öğretim elemanlarından, araştırmaya katılanların demografik bilgileri nasıl bir dağılım göstermektedir?
2. Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında kontrbas eğitimi veren öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminin genel durumu hakkındaki fikir ve görüşleri nelerdir?
3. Kontrbas eğitiminde kullanılan sağ ve sol el tekniği öğretim yöntemleri nelerdir?
4. Kontrbas eğitiminde en sık kullanılan metot, etüt ve eserler ve bunların öğretim düzeyleri nasıl bir dağılım göstermektedir?

1.8. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, Türkiye'deki Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında verilmekte olan kontrbas eğitimini inceleyerek, öğretim sürecinde kullanılan metot, etüt ve eserleri belirlemek; bu metot, etüt ve eserlerin öğretim süreci içerisinde hangi

düzeyleerde kullanıldığını tespit etmek; kontrbas eğitimcilerinin öğretim süreci içerisinde bellettikleri teknik ve yöntemleri ortaya koymak ve gelecekte yapılacak olan çalışmalara ışık tutmaktır.

Bu doğrultuda, ülkemizde ana çalgı kontrbas eğitimi verilen Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında kontrbas eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonucu ortaya çıkan veriler istatistiksel verilere dönüştürülmüş, elde edilen bulgular tablolar halinde yorumlanmış ve bu yolla kontrbas eğitiminde kullanılan metotların ve tekniklerin sınıflandırılması da amaçlanmıştır.

1.9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma;

- Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitiminde kullanılan metotların, yöntem ve tekniklerin saptanarak dağarcığa katkı sağlaması bakımından,
- Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitiminin incelenerek, kontrbas eğitiminin verildiği tüm okullarda bütünlük içerisinde olacak şekilde eğitim müfredatı yapılandırılması bakımından,
- Ayrıca bu araştırmanın ışığında hazırlanabilecek metot ve teknik kitaplarına fikir vermesi açısından önem taşımaktadır.

1.10. VARSAYIMLAR / SAYILTILAR

Araştırmada şu varsayımlara dayanılmıştır:

- Örnekleme oluşturan araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanları evreni yansıttığı,
- İzlenen yöntem araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Uygulanan veri toplama tekniği, geçerli ve güvenilir olduğu,
- Ankette yer alan sorular konuyu önemli ölçüde yansıttığı,
- Örneklem gurubundan alınan cevapların gerçeği yansıttığı varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.11. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma;

- Kontrbas eğitimi ile,
- Konservatuvarlar ve Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ile,
- Örneklem grubunu oluşturan ve anketi yanıtlayan 11 öğretim elemanı ile,
- Örneklem grubundan alınan yanıtlardan oluşan veriler ile,

1.12. TANIMLAR

Appoggiatura: Akora veya tek sese bir üst veya alttan katılan yabancı nota. (Aktüze, 2003:27)

Col Legno: Tel üzerinde yayın ahşap kısmını kullanarak çalma. (Say, 2002:106).

Çarpma: İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Birinci ses çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur. (Say, 2002:126).

Detache: Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağısız, kesik –staccato benzeri- ama tam değerini vererek çalınması. (Aktüze, 2003:146)

Dominant: Çeken, üst çeken. Majör ya da minör gamın 5. sesi –tam beşli aralığı- ve hükmeden, domine eden sesi. (Aktüze, 2003:156)

Entonasyon: Ses yüksekliğinin, derecelerinin uyumlu kontrolüyle tam sesi verebilmek. (Aktüze 2003:256)

Flagolet: Yaylı çalgılarda doğuşkanları öne çıkarma şeklinde kullanılan bir teknik yöntem. (Say, 2002:201).

Flautando: Yaylı ya da telli çalgılarda flüt benzeri sesler çıkarmak (eşik yanında ya da armonik sesle). (Aktüze, 2003:196)

Gettato: Yaylı çalgılarda yayı tellerin üstüne atarmış gibi çalmak. (Aktüze, 2003:218)

Glisando: Kaymak kelimesinden İt.'ya geçen, parmağı tuş ya da telde hızla kaydırarak ses dizisini çabuk çalmak. (Aktüze, 2003:222)

Grupetto: 16. yy.'da bir tril'i tanımlayan, sonradan asıl notanın bir derece alt ya da üstünden başlayan 3-4 notalık kümeye, gruba verilen ad. (Aktüze, 2003:229)

Legato: Notaları birbirine bağlı seslendirmek. (Aktüze, 2003:315)

Martele: Kemanda yayı tellere vurarak; piyanoda tuşlara kuvvetle dokunarak uygulanan bir teknik. (Sözer, 2012:148).

Mordan (Mordent): Bir sonraki ya da bir önceki notayla tek kez yapılan bir tür tril. (Aktüze, 2003:365)

Ondule: Yaylı çalgılarda, iki ya da daha çok tel üzerinde yayı dalgalandırarak uygulanan bir teknik. (Sözer, 2012:174)

Pizzicato: Teli parmak ile çekerek çalma.

Portato: Önceleri 19. yy. başına kadar ağır tempolu müziklerde, notaların altına staccato gibi nokta ya da kısa çizgi yerleştirerek seslerin belirgin duyurulmasını sağlama yoluyla gerçekleşen legato'suz (=non legato) ifade (artikülasyon) tarzı. (Aktüze, 2003:439)

Pousse: Yaylı çalgılarda yayı yukarı doğru iterek çalış. (Aktüze, 2003:441)

Ricochet: Yayı çekerek çalışta, güçlü ve telden ayrılmayan –genellikle yayın üçte birlik uç kısmının- tek darbesiyle aynı telde bir dizi notayı hızlı olarak çalmak. (Aktüze, 2003:480)

Sautille: Yayın hızlı ve sektirilmeli çekilişi. (Aktüze, 2003:500)

Schleifer: Enstrümantal müzikte çarpma benzeri, asıl notaya doğru 2-3 çıkıcı notalı eski tarz bir süsleme. (Aktüze, 2003:505)

Sol Tasto: Yaylı çalgılarda yayı sapın çok yakınında ya da üzerinde kullanma tekniği. (Sözer, 2012:225)

Spiccato: Yaylı çalgılarda her bir notanın yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilişiyle duyurulması; keskin staccato. (Aktüze, 2003:546)

Stacatto: Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile yazılır. (Aktüze, 2003:550)

Subdominant: Alt dominant, alt çeken. Gamin 4. derecesi. (Aktüze, 2003:561)

Sul Ponticello: Yaylı çalgılarda, yayın eşiğe çok yakın biçimde kullanılması. (Aktüze, 2003:561)

Tonik: Dizinin ilk derecesi, diziye adını veren ses. (Aktüze, 2003:595)

Tremolo: Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı. Yaylı çalgılarda yayın kesintili ya da kesintisiz notayı tekrarı. (Aktüze, 2003:602)

Tril: Çok kullanılan bir süsleme biçimi: Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki (komşu) notanın az veya çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi. (Aktüze, 2003:605)

Vibrato: Titreşim, salınım. Daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, sesin çok hafif ancak düzenli, çok sık ve hızlı salınımıyla, titretilmesiyle oluşan çok az frekans farklılıkları nedeniyle çıkan ses. (Aktüze, 2003:636)

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi ve modeli, evren ve örnekleme yer verilmiş, verilerin toplanma süreci ve analiz teknikleri açıklanmıştır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitimini inceleyerek, kullanılan metot ve yöntemleri ortaya koymayı amaçlayan, bu doğrultuda taşıdığı amaç ve bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından durum tespitine yönelik betimsel bir çalışmadır.

Betimleme ya da tarama araştırmaları olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ‘ne’ olduğunu betimleyen incelemelerdir. Bu tip incelemeler, mevcut durumları, şartları ve özellikleri aynen ortaya koymaya çalışır. Bu araştırmalarda ilişkiler; inanışlar, görüşler davranışlar; uygulanmaktaki süreçler, etkiler ve gelişmekte olan yön ve eğilimler üzerinde durulur. Betimleme araştırmaları mevcut olayların daha önceki olay ve şartlarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışır (Kaptan, 1973:175).

Araştırmada Genel Tarama Modeli kullanılmış ve buna bağlı olarak çalışmanın temelini ve kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla literatür taraması yapılmış, ihtiyaç duyulan her türlü yazılı veri, kütüphane-internet taraması yapılarak elde edilmiştir.

Genel tarama yöntemi (survey) “Geniş grupları kapsayan, evrenden seçilmiş bir örneklem grup üzerinde yapılan çalışmalar”dır (Bal, 2012:56).

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir. Bu tür bir yaklaşımda, ilgilenilen olay, madde, birey, grup, kurum, konu v.b. birim ve duruma ait değişkenler, ayrı ayrı betimlenmeye (tanıtılmaya) çalışılır. Bu betimleme, geçmiş ya da şimdiki zamanla sınırlı olabileceği gibi, zamanın bir fonksiyonu olarak gelişimsel de olabilir (Karasar, 2007:79).

Betimsel ya da survey araştırmalarda sıkça başvurulan veri toplama tekniklerinden biri de “anket” tekniğidir. Bu noktadan hareketle araştırmanın temelini oluşturan kontrbas eğitimini inceleyerek, öğretim sürecinde kullanılan metot, etüt ve eserleri

belirlemek; bu metot, etüt ve eserlerin öğretim süreci içerisinde hangi düzeylerde kullanıldığını tespit etmek ve kontrbas eğitimcilerinin öğretim süreci içerisinde bellettikleri teknik ve yöntemleri ortaya koyarak durum tespiti yapmak için bir anket geliştirilmiştir. Geliştirilen anket Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarından ulaşılabilen kontrbas eğitimcilerine uygulanmıştır. Anket sonucunda kontrbas eğitiminin günümüzdeki durumu, uygulanış şekli, öğretim sürecinde kullanılan metot, etüt ve eserler tespit edilip, yine öğretim süreci içerisinde öğrenciye kazandırılmaya çalışılan teknik ve yöntemler ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

“Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Araştırmalarda iki tür evren bulunmaktadır. Bunlardan ilki “Genel Evren”, ikincisi ise “Çalışma Evreni” dir. Genel evren soyut bir kavramdır. Bu kavramın tanımlanması kolaydır. Ancak, ulaşılması güç ya da çoğu zaman imkansız bir bütündür. Çalışma evreni ise, ulaşılabilen evrendir. Bu yüzden de somuttur. Araştırmacı bu bütünü gözleyerek ya da buradan seçilen örnek bir grup üzerinde gözlem yaparak görüş bildirebilir.

Bu doğrultuda araştırmanın evrenini Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında görev yapan kontrbas eğitimcileri oluşturmaktadır.

Örneklem (sample), belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir” (Karasar, 2016:147). “Üzerinde araştırma yapılan gözlenebilir ve ortak özelliklere sahip birimler topluluğundan, rastsal ve az sayıda seçilen birimlerin incelenmesi ve elde edilen sonuçlardan yararlanarak bu topluluğa ilişkin tahminde bulunulması işlemine ise örnekleme denir” (Ergün Bülbül, 2001:139).

Veri toplamak amacıyla Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında görev yaptığı tespit edilen 22 (yirmi iki) kontrbas eğitimcisine oluşturulan anket gönderilmiş ve 11 (on bir) kontrbas eğitimcisinden geri dönüş sağlanmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın örneklemini ise çalışmanın bulgularını ortaya koymak amacıyla oluşturularak anketin gönderildiği ve evrenin tamamını kapsayan kontrbas

eğitimcilerinden geri dönüş sağlanabilen 11 (on bir) kontrbas eğitimcisi oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

“Araştırma amaçlarına uygun olarak gözlenen ve kaydedilen ‘şey’ler kanıtlar araştırmanın verileridir. Bunlara işlenmemiş (ham) veriler de denir” (Karasar, 2012:35).

Araştırmada problemi belirlemek ve problemle dolaylı ya da dolaysız şekilde ilişkili kaynaklara ulaşip, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayacak bilgileri toplamak için ilgili literatür taranarak kitap, dergi, makale ve tezlerden oluşan yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca çeşitli internet kaynaklarından da yararlanılmıştır.

Tarama modelinde, gözlem, görüşme (mülakat) ve anket kullanılan veri toplama teknikleridir.

Bu çalışmada Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarında verilmekte olan kontrbas eğitimini inceleyerek, öğretim sürecinde kullanılan metot, etüt ve eserleri belirlemek; bu metot, etüt ve eserlerin öğretim süreci içerisinde hangi düzeylerde kullanıldığını tespit etmek ve kontrbas eğitimcilerinin öğretim süreci içerisinde bellettikleri teknik ve yöntemleri ortaya koymak amacıyla likert tipi çoktan seçmeli, dereceleme ölçekli ve açık uçlu soruları kapsayan bir anket oluşturulmuştur. Oluşturulan anket 4 bölüm olarak kurgulanmıştır. Birinci bölümde bireyin demografik bilgilerine, ikinci bölümde kontrbas eğitimi hakkındaki görüşlere, üçüncü bölümde sağ ve sol el tekniği öğretim yöntemlerine ve dördüncü bölümde ise kontrbas eğitiminde kullanılan metot, etüt ve eserlerin hangi düzeyde ne sıklıkta kullanıldığına yönelik sorulara yer verilmiştir. Anket soruları hazırlanırken, kapsam geçerliliğinin sağlanabilmesi için soruların tüm konuyu yansıtip yansıtmadığına yönelik uzman görüşleri alınmış ve 33 soruluk bir soru havuzu oluşturulmuştur. Bu 33 sorudan oluşan ankettten, uzman görüşleri doğrultusunda 3 soru çıkarılarak anketin güvenilirliğini test etmek amacıyla ön uygulama yapılmıştır. Anket sonuçları bu aşamadan sonra, güvenilirlik testine tabi tutulmuş ve anket son halini almıştır. Soruların güvenilirliğini test etmek amacıyla Cronbach’s Alpha test istatistiği uygulanmıştır.

Cronbach's Alpha Katsayısının değerlendirilmesinde uyulan değerlendirme ölçütü şu şekildedir;

$0.00 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 0.40$ ise ölçek güvenilir değildir.

$0.40 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 0.60$ ise ölçek düşük güvenilirliktedir.

$0.60 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 0.80$ ise ölçek oldukça güvenilirdir.

$0.80 \leq \text{Cronbach's Alpha (a)} < 1.00$ ise ölçek yüksek derecede güvenilirdir (Özdamar, 2002 :673).

Cronbach's Alpha test sonuçları tabloda görülmektedir.

Tablo 2.1. Anket Güvenilirlik Testi Sonuçları

Sorular	N	Cronbach's Alpha
Soru 1	1	,818
Soru 2	1	,810
Soru 3	1	,831
Soru 4	1	,820
Soru 5	1	,819
Soru 6	1	,820
Soru 7	1	,795
Soru 8	1	,802
Soru 9	1	,797
Soru 10	1	,793
Soru 11	1	,806
Soru 12	1	,805
Soru 13	1	,821
Soru 14	1	,816
Soru 15	1	,780
Soru 16	1	,794
Soru 17	1	,796
Soru 18	1	,787
Soru 19	1	,798
Soru 20	1	,798
Soru 21	1	,818
Soru 22	1	,816
Soru 23	1	,828
Soru 24	1	,816
Soru 25	1	,816
Soru 26	1	,821
Soru 27	1	,817
Soru 28	1	,817
Soru 29	1	,802
Soru 30	1	,812
Toplam	30	,815

Tabloda, anket sorularının teker teker güvenilirlik durumları ve anket toplam soru güvenilirlik durumları görülmektedir. Anketin hem ayrı ayrı soru bazında, hem de toplam soru bazında yüksek derecede güvenilirliği sağladığı (Cronbach's Alpha (α) = 0,815 > 0,80) yapılan istatistiksel analiz sonucunda belirlenmiştir.

Bu aşamadan sonra geçerlilik ve güvenilirliği sağlanan anket, son haliyle kontrbas eğitimcilerine uygulanmıştır.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Araştırmanın genel amacı ve alt amaçları çerçevesinde yapılan betimsel çalışmaya ilişkin veriler ilk önce bilgisayar ortamında Microsoft Office Excel 2016 yazılımına aktarılmıştır. Burada bir sistematik içinde düzenlendikten sonra istatistiksel çözümlenmelerin yapılabilmesi için SPSS 20.0 (The Statistical Packet for The Social Sciences) paket programına aktarılarak analiz edilmiştir.

Araştırmada, ankettten elde edilen verilerin analizinde frekans (f) ve yüzde (%) dağılımları kullanılmış ve sonuçlar bu işlemlere göre yorumlanmıştır. Burada frekans ve yüzde dağılımları, hazırlanan anket sorularına verilen cevapların birikimlerini göstermekte ve bu birikimlere göre yoğunluğun nerede olduğu saptanıp, verilerin yorumlanması sağlanabilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma için elde edilen bulgular, yöntem bölümünde belirtilen teknikle çözümlenmiş ve bulgulara ait yorumlar sunulmuştur. Bulgular sunulurken ana problem ve alt problemler sırası izlenmiş, istatistiksel veriler tablolar halinde sunulmuştur. Tablolaştırılan veriler hem istatistiksel hem de mesleki açıdan yorumlanmıştır.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın birinci alt problemine ait bulgular ve yorumları sunulurken, veri toplamak amacıyla oluşturulan anketin birinci bölümünden yararlanılmıştır. Anketin A bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına ait demografik bilgilerin frekans-yüzde dağılımları tablolar halinde sunulmuştur.

3.1.1. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Üniversitelere Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.1. Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları Üniversitelere Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Üniversite Adı				N	%
Hacettepe	Üniversitesi	Ankara	Devlet	2	18,2
Konservatuvarı					
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı				1	9,1
Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı				1	9,1
Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı				1	9,1
Toplam				11	100,0

Tablo 3.1’de görülen dağılıma göre araştırma kapsamında Türkiye genelinde 10 devlet üniversitesinde görev yapan 11 kontrbas öğretim elemanına ulaşılmıştır.

Kontrbas öğretim elemanlarının %20 oran ile 2 kişi Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında görev yapmaktadır. Diğer öğretim elemanlarının %10 oran ile 1'er kişi olmak üzere Anadolu Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, İTÜ, Mersin Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi devlet konservatuvarları ile Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görevli oldukları tespit edilmiştir.

3.1.2. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Öğrenim Düzeylerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.2. Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Öğrenim Düzeylerine Göre Frekans-Yüzde Dağılımları

Öğrenim Düzeyi	N	%
Lisans	1	9,1
Yüksek Lisans	4	36,4
Doktora	0	0
Sanatta Yeterlik	6	54,5
Toplam	11	100,0

Tablo 3.2'ye göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda; kontrbas öğretim elemanlarının öğrenim düzeyleri %54,5 oran ile 6 kişi Sanatta Yeterlik, %36,4 oran ile 4 kişi Yüksek Lisans, %9,1 oran ile 1 kişi Lisans eğitimi aldıkları tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda; ankete katılan kontrbas öğretim elemanları %90,9 oran ile 10 kişinin lisansüstü eğitim aldıkları görülmüştür. Lisansüstü eğitim alan öğretim elemanları içerisinde 6 kişi sanatta yeterlik ve 4 kişi ise yüksek lisans eğitimi almıştır.

Doktora eğitimi alan öğretim elemanı bulunmamaktadır.

3.1.3. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumda Çalışma Sürelerine Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.3. Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları Kurumda Çalışma Sürelerine Göre Frekans-Yüzde Dağılımları

Görev Süresi	N	%
1-3 Yıl	2	18,2
4-6 Yıl	2	18,2
7-9 Yıl	1	9,1
10 Yıl ve üzeri	6	54,5
Toplam	11	100,0

Tablo 3.3'e göre anketten elde edilen veriler incelendiğinde, kontrbas öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumda çalışma sürelerinin %54,5 oran ile 6 kişi 10 yıl ve üzeri, %18,2 oran ile 2'şer kişi 4-6 yıl ve 1-3 yıl, %10 oran ile 1 kişi 7-9 yıl olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarının 10 yıldan fazla süreyle görev yapanlarının frekans-yüzde dağılımlarının diğer katılımcılara oranla daha yüksek olduğu görülmüştür.

3.1.4. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Akademik Statülerine Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.4. Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Akademik Unvanlarına Göre Frekans-Yüzde Dağılımları

Akademik Unvan	N	%
Öğretim Elemanı	2	18,2
Öğretim Görevlisi	4	36,4
Araştırma Görevlisi	0	0
Araştırma Görevlisi Dr.	0	0
Yardımcı Doçent	2	18,2
Yardımcı Doçent Dr.	0	0
Doçent	2	18,2
Doçent Dr.	0	0
Profesör	1	9,1
Profesör Dr.	0	0
Toplam	11	100,0

Tablo 3.4'e göre anketten elde edilen veriler incelendiğinde kontrbas öğretim elemanlarına ait akademik unvanlarının % 36,4 oran ile 4 kişi öğretim görevlisi, %18,2 oran ile 2'şer kişi öğretim elemanı, yardımcı doçent ve doçent, %9,1 oran ile 1 kişi profesör olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda Öğretim Görevlisi statüsüne sahip kontrbas eğitmeninin daha çok olduğu, Öğretim Elemanı, Yardımcı Doçent ve Doçent statüsüne sahip kontrbas eğitmenlerinin frekans-yüzde dağılımlarının eşit oranda olduğu ve en az dağılımın Profesör unvanına sahip eğitmenlerde olduğu görülmektedir.

3.1.5. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlama Aşamalarına Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.5. Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitime Başlama Aşamalarına Göre Frekans-Yüzde Dağılımları

Eğitime Başlangıç Aşaması	N	%
İlk-ortaokul	6	54,5
Lise	4	36,4
Üniversite	1	9,1
Toplam	11	100,0

Tablo 3.5'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitime başlama aşamaları %54,5 oran ile 6 kişi ilk-ortaokul aşamasında, %36,4 oran ile 4 kişi Lise aşamasında ve %9,1 oran ile 1 kişinin Üniversite aşamasında başladıkları tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas öğretim elemanları kontrbas eğitimlerine ağırlık olarak ilk-ortaokul aşamasında başladıkları görülmüştür.

3.1.6. Araştırmaya Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Aldıkları Kontrbas Eğitiminin Süresine Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.6. Ankete Katılan Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitim Sürelerine Göre Frekans-Yüzde Dağılımları

Eğitim Süresi	N	%
4 Yıl	0	0
6-8 Yıl	1	9,1
10 Yıl	3	27,3
10 Yıldan fazla	7	63,6
Toplam	11	100,0

Tablo 3.6'ya göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin aldıkları kontrbas eğitimlerinin sürelerinin %63,6 oran ile 7 kişi 10 yıldan fazla, %27,3 oran ile 3 kişi 10 yıl ve %9,1 oran ile 1 kişi 6-8 yıl olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitimleri ağırlıklı olarak 10 yıldan fazla sürdüğü görülmüştür.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın ikinci alt problemine ait bulgular ve yorumları sunulurken, veri toplamak amacıyla oluşturulan anketin ikinci bölümünden yararlanılmıştır. Anketin B bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına yöneltilen kontrbas eğitiminin genel durumu hakkındaki fikir ve görüşlerine yönelik sorulara ait yanıtların frekans-yüzde dağılımları tablolar halinde sunulmuştur.

3.2.1. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlama Yaşı İle İlgili Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.7. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlama Yaşı Görüşlerinin Frekans-Yüzde Dağılımları

Yaş	N	%
İlkokul Çağı (9 yaş veya altı)	5	45,5
Orta Okul Çağı (10 yaş)	5	45,5
14 yaş	1	9,1
18 yaş veya üzeri	0	0
Toplam	11	100,0

Tablo 3.7'ye göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda ankete katılan kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitimine başlama yaşı ile ilgili görüşlerinin %45,5 oran ile 5'er kişi 10 ve 9 yaş veya altı, %9,1 oran ile 1 kişi 14 yaş olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin, kontrbas eğitimine ilk ve ortaokul çağında başlanması, üniversite çağının kontrbasa başlamak için uygun olmadığı görüşünde oldukları söylenebilir.

3.2.2. Ankete Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Öğrencilerine Ait Sınıf Düzeylerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.8. Ankete Katılan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Öğrencilerine Ait Sınıf Düzeylerine Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Sınıf Düzeyi	N	%
İlk-Ortaokul	14	21,9
Lise	23	35,9
Lisans	27	42,2
Toplam	64	100,0

Tablo 3.8'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda, araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas öğrencilerinin sınıf düzeylerinin %42,2 oran ile 27 kişi Lisans, %35,9 oran ile Lise ve %21,9 oran ile 14 kişinin ilk-ortaokul aşamasında olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarının en az sayıda öğrenciye ilk-ortaokul düzeyinde sahip oldukları görülmektedir.

3.2.3. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitimine Başlayacak Öğrencide Dikkat Ettikleri Fiziksel Özelliklere Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.9. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitimine Başlayacak Öğrencide Dikkat Ettikleri Fiziksel Özelliklere Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Fiziksel Özellik/ Derece	1		2		3		4		5		Toplam	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Beden Yapısı	1	9,1	1	9,1	3	27,3	1	9,1	5	45,5	11	100,0
Kol Uzunluğu	1	9,1	1	9,1	3	27,3	4	36,4	2	18,2	11	100,0
Parmak Yapısı	0	0	1	9,1	2	18,2	4	36,4	4	36,4	11	100,0
Fiziksel Yatkınlık	0	0	2	18,2	1	9,1	2	18,2	6	54,5	11	100,0

Tablo 3.9'a göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitimine başlayacak öğrencide dikkat ettikleri fiziksel özelliklere ait 1'den 5'e kadar olan derecelendirmeleri;

- Beden yapısı için %45,5 oran ile 5 kişi '5', %27,3 oran ile 3 kişi '3', %9,1 oran ile 1'er kişi '4', '2' ve '1',
- Kol uzunluğu için %36,4 oran ile 4 kişi '4', %27,3 oran ile 3 kişi '3', %18,2 oran ile 2 kişi '5' ve %9,1 oran ile 1'er kişi '1' ve '2'
- Parmak yapısı için %36,4 oran ile 4'er kişi '5' ve '4', %18,2 oran ile 2 kişi '3', %9,1 oran ile 1 kişi '2',
- Fiziksel yetkinlik için %54,5 oran ile 6 kişi '5', %18,2 oran ile 2'şer kişi '4' ve '2', %10 oran ile 1 kişi '3' şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin kontrbasa başlayacak öğrencide en çok fiziksel yetkinliğe ve beden yapısına dikkat ettikleri, parmak yapısının bu iki özellikten sonra dikkate alındığı ve son olarak ise kol uzunluğuna önem verildiği söylenebilir.

3.2.4. Kontrbas Eğitiminin Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Haftalık Ders Saatine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.10. Kontrbas Eğitiminin Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Haftalık Ders Saatine İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Ders Saati	N	%
1 Saat	1	9,1
2 Saat	8	72,7
3 Saat	0	0
4 Saat	1	9,1
5 Saat ve üzeri	1	9,1
Toplam	11	100,0

Tablo 3.10'a göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda konservatuvarlarda yapılmakta olan kontrbas eğitimi haftalık ders saatinin %72,7 oran ile 8 kişi 2 saat, %9,1 oran ile 1 kişi 5 saat ve üzeri, 4 ve 1 saat olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, mesleki müzik eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitiminin sıklıkla haftada 2 saat yapıldığı söylenebilir.

3.2.5. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Yay Stiline İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.11. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Yay Stiline İlişkin Frekans Yüzde Dağılımları

Yay Stili	N	%
Alman	9	81,8
Fransız	0	0
Her İkisi	2	18,2
Toplam	11	100,0

Tablo 3.11'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda konservatuvarlarda görev yapan kontrbas öğretim elemanlarının kullandıkları yay stiline %81,8 oran ile 9 kişi Alman ve %18,2 oran ile 2 kişi Her ikisi olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda mesleki müzik eğitimi kurumlarında sıklıkla Alman yay stili ile eğitim yapıldığı söylenebilir.

3.2.6. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Duruş-Tutuş Tekniğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.12. Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Görev Yapan Kontrbas Öğretim Elemanlarının Duruş-Tutuş Tekniğine Yönelik Frekans-Yüzde Dağılımları

Duruş-Tutuş Tekniği	N	%
Ayakta	3	27,3
Oturarak	0	0
Her İkisi	8	72,7
Toplam	11	100,0

Tablo 3.12'ye göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda konservatuvarlarda görev yapan kontrbas öğretim elemanlarının duruş-tutuş tekniklerinin %72,7 oran ile 8 kişi her iki duruş-tutuş tekniğinde, %27,3 oran ile 3 kişi ayakta çaldığı tespit edilmiştir.

Kontrbas icrasında solo performanslarda icracıların ayakta çalmasına rağmen, orkestra performanslarında uzun süren konserlerde ise oturarak çaldığı bilinmektedir. Bu bulgular doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun hem ayakta hem de oturarak çalma tarzlarının her ikisini de kullanmayı tercih ettikleri tespit edilmiştir.

3.2.7. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlangıç İlk Dersindeki Uygulamalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.13. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitime Başlangıç İlk Dersindeki Uygulamalarına İlişkin Frekans Yüzde Dağılımları

İlk Ders Uygulaması	N	%
Kontrbas ile ilgili genel-teorik (fiziki yapı vb.) bilgilerin verilmesi	7	63,6
Teorik ve uygulamanın ilk derste birlikte verilmesi	3	27,3
Kontrbas tutuş ve yay tekniğinin gösterilmesi	1	9,1
Toplam	11	100,0

Tablo 3.13'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas başlangıç aşaması ilk derste yaptıkları uygulamaların %63,6 oran ile 7 kişi kontrbas ile ilgili genel-teorik (fiziki yapı vb.) bilgilerin verilmesi, %27,3 oran ile 3 kişi teorik ve uygulamanın ilk derste birlikte verilmesi ve %9,1 oran ile 1 kişi kontrbas tutuş ve yay tekniğinin gösterilmesi olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin, kontrbasa başlangıç aşamasının ilk dersinde yaptıkları uygulamanın, sıklıkla kontrbas hakkında genel ve teorik konular hakkında bilgi vermek olduğu görülmektedir.

3.2.8. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitime Başlangıç Aşamasında Öncelik Verdikleri El Tekniği Çalışmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.14. Kontrbas Eğitimcilerinin Kontrbas Eğitime Başlangıç Aşamasında Öncelik Verdikleri El Tekniği Çalışmasına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

El Tekniği	N	%
Sol el pozisyon çalışması	0	0
Sağ el yay çalışması	9	81,8
Her ikisi	2	18,2
Toplam	11	100,0

Tablo 3.14'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının, kontrbas eğitimi başlangıç aşamasında öncelik verdikleri el tekniği çalışmasının %81,8 oran ile 9 kişi sağ el yay çalışması ve %18,2 oran ile 2 kişi her ikisi de olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitimine yeni başlayan bir öğrenciye sol el pozisyon çalışmalarını vermedikleri, ilk olarak yay tutuş ve çekişini öğrettikleri söylenebilir.

3.2.9. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitiminde Sol El Pozisyonu Parmak Konumlandırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.15. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Kontrbas Eğitiminde Sol El Pozisyonu Parmak Konumlandırılmasına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Sol El Parmak Pozisyon Konumu	N	%
1-23-4	4	36,4
1-2-34	7	63,6
Toplam	11	100,0

Tablo 3.15'e göre ankette elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitiminde kullandıkları sol el parmak pozisyonu konumlandırmasının % 63,6 oran ile 7 kişi '1-2-34' ve %36,4 oran ile 4 kişi '1-23-4' olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, kontrbas eğitimcilerinin çoğunluğunun kontrbas eğitiminde tercih ettikleri sol pozisyon konumlandırmasının '1-2-34' şeklinde olduğu görülmektedir.

3.2.10. Kontrbas Eğitimcilerinin Sol El Çalışmasına Başladıkları Tel ve Sıralamasına Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.16. Kontrbas Eğitimcilerinin Sol El Çalışmasına Başladıkları Tel ve Sıralamasına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Tel Sıralaması	N	%
Sol-Re-La-Mi	6	54,5
Mi-La-Re-Sol	0	0
Re-La-Sol-Mi	2	18,2
Diğer	3	27,3
Toplam	11	100,0

Tablo 3.16'ya göre ankette elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin sol el çalışmalarına başladıkları tel ve sıralamasının %54,5 oran ile 6 kişi

sol-re-la-mi, %27,3 oran ile 3 kişi diğer ve %18,2 oran ile 2 kişi re-la-sol-mi şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca “diğer” seçeneğini belirten 3 katılımcıdan 2’sinin re-sol-la-mi sıralamasını takip ettiği, 1 kişinin ise kararı öğrencinin refleksine bıraktığı tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitimcilerinin sol el çalışmalarına genellikle sol (G) telinde başladıkları ve sol-re-la-mi tel sıralamasını takip ettikleri söylenebilir.

3.2.11. Kontrbas Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Zorluklara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.17. Kontrbas Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Zorlukların Derecelendirilmesine Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Teknik Zorluk/ Derece	1		2		3		4		5		Toplam	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Sol El Konum Zorlukları	2	18,2	1	9,1	2	18,2	1	9,1	5	45,5	11	100,0
Yay Çekme	1	9,1	1	9,1	3	27,3	3	27,3	3	27,3	11	100,0
Ses-Ton Üretme	0	0	1	9,1	5	45,5	1	9,1	4	36,4	11	100,0
Sol El Teknik Zorlukları	1	9,1	1	9,1	2	18,2	3	27,3	4	36,4	11	100,0
Duruş – Tutuş Oturuş	2	18,2	2	18,2	3	27,3	2	18,2	2	18,2	11	100,0
Yay Tekniği Zorlukları	0	0	1	9,1	2	18,2	4	36,4	4	36,4	11	100,0

Tablo 3.17’ye göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde en çok karşılaşılan teknik zorluklara ait 1’den 5’e kadar olan değerlendirmelerinin;

- Sol el konum zorlukları için %45,5 oran ile 5 kişi ‘5’, %18,2 oran ile 2’şer kişi ‘3’ ve ‘1’, %9,1 oran ile 1’er kişi ‘4’ ve ‘2’,
- Yay çekme zorluğu için %27,3 oran ile 3’er kişi ‘5’, ‘4’ ve ‘3’, %9,1 oran ile 1’er kişi ‘2’ ve ‘1’,
- Ses-ton çıkarma zorluğu için %45,5 oran ile 5 kişi ‘3’, %36,4 oran ile 4 kişi ‘5’, %9,1 oran ile 1’er kişi ‘4’ ve ‘2’,

- Sol el teknik zorlukları için %36,4 oran ile 4 kişi '5', %27,3 oran ile 3 kişi '4', %18,2 oran ile 2 kişi '3' ve %9,1 oran ile 1'er kişi '2' ve '1',
- Duruş-tutuş-oturuş zorlukları için %27,3 oran ile 3 kişi '3', %18,2 oran ile 2'şer kişi '5', '4', '2' ve '1',
- Yay tekniği zorlukları için %36,4 oran ile 4'er kişi '5' ve '4', %18,2 oran ile 2 kişi '3' ve %9,1 oran ile 1 kişi '2' olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde en çok karşılaştıkları ve en önemli zorluğun sol el konum zorlukları olduğu söylenebilir. Yay tekniği, sol el tekniği ve ses-ton çıkarmanın sol el konum zorluklarından sonra en sık karşılaşılan diğer teknik problemler olduğu, duruş-tutuş-oturuş zorluklarına kontrbas eğitiminde ortalama düzeyde karşılaşıldığı söylenebilir.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın üçüncü alt problemine ait bulgular ve yorumları sunulurken, veri toplamak amacıyla oluşturulan anketin üçüncü bölümünden yararlanılmıştır. Anketin C bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına yöneltilen kontrbasta sağ ve sol tekniklerinin öğretimine yönelik sorulara ait yanıtların frekans-yüzde dağılımları tablolar halinde sunulmuştur.

3.3.1. Kontrbas Eğitiminde Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Pozisyona İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.18. Kontrbas Eğitiminde Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Pozisyona İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Pozisyonlar	N	%
Yarım Pozisyon	10	90,9
1. Pozisyon	1	9,1
4. Pozisyon	0	0
Diğer	0	0
Toplam	11	100,0

Tablo 3.18'e göre anketten elde edilen veriler incelendiğinde kontrbas eğitimine başlangıç aşamasında ilk öğretilen pozisyonun %90,9 oran ile 10 kişi yarım pozisyon ve %9,1 oran ile 1 kişi 1. Pozisyon olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitimine başlarken ilk öğretilen pozisyonun “yarım pozisyon” olduğu söylenebilir.

3.3.2. Kontrbas Eğitiminde Pizzicato Çalışın Gösterilme Aşamasına Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.19. Kontrbas Eğitiminde Pizzicato Çalışın Gösterilme Aşamasına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Pizzicato Öğretim Aşaması	N	%
İlk olarak pizzicato öğretiyorum	2	18,2
Yay tekniğini öğrettikten sonra	9	81,8
Toplam	11	100,0

Tablo 3.19’a göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas eğitiminde pizzicato çalışın gösterilme aşamasının %81,8 oran ile 9 kişi yay tekniğini öğrettikten sonra ve %18,2 oran ile 2 kişi ilk olarak pizzicato öğretiyorum şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda pizzicato çalışın kontrbas eğitiminde yay ile çalma tekniği öğretildikten sonra gösterildiği söylenebilir.

3.3.3. Kontrbas Eğitimcilerinin Yay Çekme Tekniği Öğretiminin Başlangıç Teli ve Sıralamasına Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.20. Kontrbas Eğitimcilerinin Yay Çekme Tekniği Öğretiminin Başlangıç Teli ve Sıralamasına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Tel Sıralaması	N	%
Sol-Re-La-Mi	6	54,5
Mi-La-Re-Sol	0	0
Re-La-Sol-Mi	4	36,4
Diğer	1	9,1
Toplam	11	100,0

Tablo 3.20’ye göre anketten elde edilen veriler incelendiğinde kontrbas eğitiminde yay öğretiminin başlangıç teli ve sıralamasının %54,5 oran ile 6 kişi sol-re-la-mi, %36,4 oran ile 4 kişi re-la-sol-mi ve %9,1 oran ile 1 kişi diğer şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitiminde yay öğretiminin sıklıkla sol telinden başladığı ve sol-re-la-mi tel sıralaması ile öğretildiği söylenebilir.

3.3.4. Kontrbas Eğitimi Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Gam/Ses Dizisine Ait Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.21. Kontrbas Eğitimi Başlangıç Aşamasında İlk Öğretilen Gam/Ses Dizisine Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

Gam/Ses Dizisi	N	%
Fa Majör/Minör	7	63,6
Sol Majör/Minör	0	0
La Majör/Minör	2	18,2
Diğer	2	18,2
Toplam	11	100,0

Tablo 3.21'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas eğitiminin başlangıç aşamasında ilk öğretilen gam/ses dizisinin %63,6 oran ile 7 kişi Fa Majör/Minör, %18,2 oran ile 2 kişi La Majör/Minör ve %18,2 oran ile 2 kişi Diğer olduğu tespit edilmiştir.

Belirtilen gam/ses dizilerinin ortak özelliği, hiç konum geçişi yapmadan bir pozisyon içerisinde çalınıyor oluşudur. Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitimi başlangıç aşamasında eğitimcilerin sıklıkla ilk olarak öğrettikleri gam/ses dizisinin Fa Majör/Minör olduğu görülmektedir. "Diğer" seçeneğini işaretleyen katılımcılardan 1 kişi yarım pozisyon içerisinde çalınan Fa Majör ve Si bemol majör gamlarını, 1 kişi ise bu gamlardan herhangi birini ilgili minörleri ile öğretmeyi tercih ettiğini belirtmiştir.

3.3.5. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretilme Aşamalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.22. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretilme Aşamalarına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Teknik / Seviye	Başlangıç		Orta		İleri		Uygulanmaz		Toplam	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Legato	7	63,6	4	36,4	0	0	0	0	11	100,0
Stacatto	3	27,3	6	54,5	2	18,2	0	0	11	100,0
Portato	2	18,2	6	54,5	3	27,3	0	0	11	100,0
Martele	0	0	7	63,6	4	36,4	0	0	11	100,0
Spiccato	1	9,1	6	54,5	4	36,4	0	0	11	100,0
Tremolo	0	0	3	27,3	8	72,7	0	0	11	100,0
Detache	8	72,7	1	9,1	2	18,2	0	0	11	100,0
Ricochet	0	0	1	9,1	10	90,9	0	0	11	100,0

Tablo 3.22 Devamı

Sautille	0	0	1	9,1	10	90,9	0	0	11	100,0
Sul Tasto	0	0	2	18,2	9	81,8	0	0	11	100,0
Col Legno	0	0	2	18,2	9	81,8	0	0	11	100,0
Sul Ponticello	2	18,2	1	9,1	8	72,7	0	0	11	100,0
Flautando	0	0	3	27,3	7	63,6	1	9,1	11	100,0
Gettato	0	0	1	9,1	7	63,6	3	27,3	11	100,0
Ondule	0	0	1	9,1	7	63,6	3	27,3	11	100,0
Pousse	0	0	2	18,2	6	54,5	3	27,3	11	100,0

Tablo 3.22'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitimin kullanılan yay tekniklerinin öğretilme düzeylerine ilişkin yaptıkları değerlendirmelerinin;

- *Legato* tekniği için %63 oran ile 7 kişi başlangıç ve %36,4 oran ile 4 kişi orta seviye,
- *Staccato* tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi orta ve %27,3 oran ile 3 kişi başlangıç ve %18,2 oran ile 2 kişi ileri seviye,
- *Portato* tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi orta seviye, %27,3 oran ile 3 kişi ileri seviye ve %18,2 oran ile 2 kişi başlangıç,
- *Martele* tekniği için %63,6 oran ile 7 kişi orta seviye ve %36,4 oran ile 4 kişi ileri seviye,
- *Spiccato* tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi orta seviye, %36,4 oran ile 4 kişi ileri seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi başlangıç,
- *Tremolo* tekniği için %72,7 oran ile 8 kişi ileri seviye ve %27,3 oran ile 3 kişi orta seviye,
- *Detache* tekniği için %72,7 oran ile 8 kişi başlangıç, %18,2 oran ile 2 kişi ileri seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi orta seviye,
- *Ricochet* tekniği için %90,9 oran ile 10 kişi ileri seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi orta seviye
- *Sautille* tekniği için %100 oran ile 10 kişi ileri seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi orta seviye,
- *Sul Tasto* tekniği için %81,8 oran ile 9 kişi ileri seviye ve %18,2 oran ile 2 kişi orta seviye,

- *Col Legno* tekniği için %81,8 oran ile 9 kişi ileri seviye ve %18,2 oran ile 2 kişi orta seviye,
- *Sul Ponticello* tekniği için %72,7 oran ile 8 kişi ileri seviye ve %18,2 oran ile 2 kişi başlangıç ve %9,1 oran ile 1 kişi orta seviye,
- *Flautando* tekniği için %63,6 oran ile 7 kişi ileri seviye, %27,3 oran ile 3 kişi orta seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi uygulanmaz,
- *Gettato* tekniği için %63,6 oran ile 7 kişi ileri seviye, %27,3 oran ile 3 kişi uygulanmaz ve %9,1 oran ile 1 kişi orta seviye,
- *Ondule* tekniği için %63,6 oran ile 7 kişi ileri seviye, %27,3 oran ile 3 kişi uygulanmaz ve %9,1 oran ile 1 kişi orta seviye,
- *Pousse* tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi ileri seviye, %27,3 oran ile 3 kişi uygulanmaz ve %18,2 oran ile 2 kişi orta seviye şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, başlangıç seviyesinde Legato ve Detache yay tekniğinin; orta seviyede Stacatto, Portato, Martele ve Spiccato yay tekniklerinin; ileri seviyede ise Tremolo, Ricochet, Sautille, Sul Tasto, Col Legno, Sul ponticello, Flautando, Gettato, Ondule ve Pousse yay tekniklerinin öğretildiği görülmektedir. Bir başka deyişle Legato ve Detache teknikleri dışında hiçbir yay tekniği başlangıç seviyesinde öğretilmemektedir. Flautando, Gettato, Ondule ve Pousse tekniklerinin ileri seviye olması nedeniyle bazı eğitimciler tarafından hiç öğretilmediği de söylenebilir.

3.3.6. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Sol El Süsleme Tekniklerinin Öğretileme Aşamalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.23. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Sol El Süsleme Tekniklerinin Öğretileme Aşamalarına İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Teknik / Seviye	Başlangıç		Orta		İleri		Uygulanmaz		Toplam	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Vibrato	2	18,2	5	45,5	4	36,4	0	0	11	100,0
Tril	1	9,1	8	72,7	2	18,2	0	0	11	100,0
Çarpma	1	9,1	9	81,8	1	9,1	0	0	11	100,0
Glisando	1	9,1	5	45,5	5	45,5	0	0	11	100,0
Mordan	1	9,1	5	45,5	5	45,5	0	0	11	100,0
Flagolet	0	0	6	54,5	5	45,5	0	0	11	100,0
Grupetto	0	0	4	36,4	6	54,5	1	9,1	11	100,0
Schleifer	3	27,3	6	54,5	2	18,2	0	0	11	100,0
Appoggiatura	1	9,1	3	27,3	6	54,5	1	9,1	11	100,0

Tablo 3.23'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde kullanılan sol el süsleme tekniklerinin öğretilme düzeylerine ilişkin yaptıkları değerlendirmelerinin,

- Vibrato tekniği için %45,5 oran ile 5 kişi orta, %36,4 oran ile 4 kişi ileri seviye, %18,2 oran ile 2 kişi başlangıç,
- Tril tekniği için %72,7 oran ile 8 kişi orta seviye, %18,2 oran ile 2 kişi ileri seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi başlangıç,
- Çarpma tekniği için %81,8 oran ile 9 kişi orta seviye, %9,1 oran ile 1'er kişi başlangıç ve ileri seviye,
- Glisando tekniği için %45,5 oran ile 5'er kişi ileri ve orta seviye, %9,1 oran ile 1 kişi başlangıç,
- Mordan tekniği için %45,5 oran ile 5'er kişi ileri ve orta seviye, %9,1 oran ile 1 kişi başlangıç,
- Flagolet tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi orta ve %45,5 oran ile 5 kişi ileri seviye,
- Grupetto tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi ileri seviye, %36,4 oran ile 4 kişi orta seviye ve %9,1 oran ile 1 kişi uygulanmaz,
- Schleifer tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi orta seviye, %27,3 oran ile 3 kişi başlangıç ve %18,2 oran ile 2 kişi ileri seviye,
- Appoggiatura tekniği için %54,5 oran ile 6 kişi ileri seviye, %27,3 oran ile 3 kişi orta seviye, %9,1 oran ile 1'er kişi başlangıç ve uygulanmaz

Şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda orta seviyede Vibrato, Tril, Çarpma, Flagolet ve Schleifer süsleme tekniklerinin, ileri seviyede Grupetto ve Appoggiatura süsleme tekniklerinin öğretilmekte olduğu söylenebilir. Mordan ve Glisando tekniklerinin ise frekans-yüzde sonuçlarının orta ve ileri seviyelerde eşit olarak dağıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda kontrbas öğretim elemanlarının Mordan ve Glisando tekniklerini eşit oranda hem orta seviyede hem de ileri seviyede öğrettikleri söylenebilir. Bir başka deyişle sol el süsleme tekniklerinin hiçbir zaman başlangıç seviyesinde öğretilmediği, ancak orta ve ileri seviyelerde öğretildiği söylenebilir.

Tablo 3.23 ve 3.22'ye göre elde edilen bulgular doğrultusunda kontrbas eğitiminde sağ el tekniklerinin başlangıç düzeyinde öğretilmeye başlandığı, sol el süsleme tekniklerinin ise yalnızca orta ve ileri düzeylerde öğretildiği görülmektedir.

3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME AİT BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın dördüncü alt problemine ait bulgular ve yorumları sunulurken, veri toplamak amacıyla oluşturulan anketin dördüncü bölümünden yararlanılmıştır. Anketin D bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına yöneltilen kontrbas eğitiminde kullandıkları metot, etüt ve eserlere yönelik sorulara ait yanıtların frekans-yüzde dağılımları tablolar halinde sunulmuştur.

3.4.1. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Metotlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.24. Kontrbas Eğitiminde En Sık Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Metotlarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

	İsim	f	%		İsim	f	%		İsim	f	%		
Başlangıç	Nanny	7	29,2	Orta	Nanny	4	17,4	İleri	Nanny	5	27,8		
	Simandl	4	16,7		Simandl	2	8,7		Simandl	1	5,6		
	Montag	4	16,7		Montag	3	13,0		Montag	2	11,1		
	Gadzinsky	2	8,3		Gadzinsky	2	8,7		Gadzinsky	1	5,6		
	Möchel	1	4,2		Möchel	1	4,3		Möchel	1	5,6		
	Bottesini	1	4,2		Bottesini	1	4,3		Bottesini	1	5,6		
	Streicher	1	4,2		Streicher	1	4,3		Streicher	1	5,6		
	Teuchert	1	4,2		-	-	-		-	-	-		
	Laska	1	4,2		-	-	-		-	-	-		
	Reinke	1	4,2		-	-	-		-	-	-		
	Warnecke	1	4,2		Hrabe	2	8,7		-	-	-		
	-	-	-		Sturm	1	4,3		-	-	-		
	-	-	-		Storch	2	8,7		-	-	-		
	-	-	-		Kreutzer	1	4,3		-	-	-		
	-	-	-		Rabbath	1	4,3		-	-	-		
	-	-	-		Dragonetti	1	4,3		-	-	-		
	-	-	-		Hoffmeister	1	4,3		-	-	-		
	-	-	-		-	-	-		-	-	Petrucci	1	5,6
	-	-	-		-	-	-		-	-	Ruhm	1	5,6
	-	-	-		-	-	-		-	-	Findeisen	3	16,7
	-	-	-		-	-	-		-	-	Lev Rakov	1	5,6
	Toplam	24	100,0		Toplam	23	100,0		Toplam	18	100,0		

Tablo 3.24’de göre anketten elde edilen veriler sonucunda kontrbas eğitiminde en sık kullanılan başlangıç, orta ve ileri seviye metotlarına ait frekans yüzde dağılımları verilmiştir. Araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanları başlangıç seviyesinde kullanılan metotların, %29,2 oran ile 7 kişi Nanny, %16,7 oran ile 4 kişi Simandl ve Montag, %8,3 oran ile 2 kişi Gadzinsky, %4,2 oran ile 1’er kişi Reinke, Warnecke, Möchel, Bottesini, Streicher, Teuchert ve Laska olduğunu belirtmiştir. Orta seviyede kullanılan metotların, %17,4 oran ile 4 kişi Nanny, %13,0 oran ile 3 kişi Montag, %8,7 oran ile 2’şer kişi Simadl, Gadzinsky, Hrabe ve Storch, %4,3 oran ile 1’er kişi Rabbath, Möchel, Bottesini, Streicher, Dragonetti, Hoffmeister, Hrabe, Sturm, ve Kreuzer olduğunu belirtmiştir. İleri seviyede kullanılan metotların, %27,8 oran ile 5 kişi Nanny, %16,7 oran ile 3 kişi Findeisen, %11,1 oran ile 2 kişi Montag, %5,6 oran ile 1’er kişi Lev Rakov, Möchel, Bottesini, Gadzinsky, Streicher, Petrucci, Ruhm ve Simandl olduğunu belirtmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitiminde en sık kullanılan metotların başlangıç aşamasında Nanny, Simandl, Montag ve Gadzinsky; orta seviyede Nanny, Montag, Simandl, Gadzinsky ve Hrabe; ileri seviyede ise Nanny, Findeisen ve Montag olduğu, ayrıca Nanny ve Montag kontrbas metotlarının kontrbas eğitiminin her aşamasında tercih edilen metotlar olduğu söylenebilir.

3.4.2. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Egzersiz ve Etüt Kitaplarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo. 3.25. Kontrbas Eğitiminde En Sık Kullanılan Başlangıç, Orta ve İleri Seviye Etüt ve Egzersiz Kitaplarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

	Başlangıç			Orta	İleri						
	İsim	f	%		İsim	f	%	İsim	f	%	
	Montag	3	10,7		Montag	3	8,8		Montag	2	7,1
	Nanny	6	21,4		Nanny	7	20,6		Nanny	4	14,3
	Simandl	5	17,9		Simandl	5	14,7		Simandl	1	3,6
	Gadzinsky	2	7,1		Gadzinsky	4	11,8		Gadzinsky	2	7,1
	Sturm	1	3,6		Sturm	1	2,9		Sturm	1	3,6
	Storch	2	7,1		Storch	1	2,9		Storch	3	10,7
	Möchel	1	3,6		Möchel	3	8,8		Möchel	2	7,1
	Frouillo	1	3,6		Frouillo	1	2,9		Frouillo	1	3,6
	Hrabe	1	3,6		Hrabe	2	5,9		-	-	-
	Rabbath	1	3,6		-	-	-		-	-	-
	Teuchert	1	3,6		-	-	-		-	-	-

Tablo. 3.25 Devamı

Trumpf	1	3,6	-	-	-	-	-	-
Slama	1	3,6	-	-	-	-	-	-
Lee	1	3,6	-	-	-	-	-	-
Reinke	1	3,6	-	-	-	-	-	-
-	-	-	Rabbath	1	2,9	-	-	-
-	-	-	Dragonetti	1	2,9	-	-	-
-	-	-	Petrucci	1	2,9	-	-	-
-	-	-	D. Mctier	1	2,9	-	-	-
-	-	-	Kreutzer	1	2,9	-	-	-
-	-	-	Bottesini	1	2,9	-	-	-
-	-	-	Zimmerman	1	2,9	-	-	-
-	-	-	-	-	-	Schneikart	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Findeisen	3	10,7
-	-	-	-	-	-	Cerny	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Kreutzer	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Kayser	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Hertl	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Dandelot	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Petrucci	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Bille	1	3,6
-	-	-	-	-	-	Bradetich	1	3,6
Toplam	27	100,0	Toplam	34	100,0	Toplam	28	100,0

Tablo 3.25'e göre anketten elde edilen veriler sonucunda kontrbas eğitiminde en sık kullanılan başlangıç, orta ve ileri seviye etüt ve egzersiz kitaplarına ait frekans-yüzde dağılımları verilmiştir. Araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarından başlangıç seviyesinde kullanılan kontrbas etüt ve egzersiz kitaplarının %21,4 oran ile 6 kişi Nanny, %17,9 oran ile 5 kişi Simandl, %10,7 oran ile 3 kişi Montag, %7,1 oran ile 2'şer kişi Gadzinsky ve Storch, %3,6 oran ile 1'er kişi Reinke, Frouillo, Rabbath, Hrabe, Möchel, Teuchert, Trumpf ve Sturm olduğunu belirtmişlerdir. Orta seviyede kullanılan etüt ve egzersiz kitaplarının %20,7 oran ile 7 kişi Nanny, %14,7 oran ile 5 kişi Simandl, %11,8 oran ile 4 kişi Gadzinsky, %8,8 oran ile 3'er kişi Montag ve Möchel, %5,9 oran ile 2 kişi Hrabe, %2,9 oran ile 1'er kişi Frouillo, Dragonetti, Petrucci, D.Mctier, Kreutzer, Bottesini, Rabbath, Sturm, Storch, Zimmermann olduğunu belirtmişlerdir. İleri seviyede kullanılan etüt ve egzersiz kitaplarının %14,3 oran ile 4 kişi Nanny, %10,7 oran ile 3'er kişi Storch ve Findeisen, %7,1 oranla 2'şer kişi Möchel, Gadzinsky ve Montag, %3,6 oran ile 1'er kişi Cerny, Kreutzer, Kayser, Hertl, Frouillo, Dandelot, Petrucci, Simandl, Sturm, Bille, Bradetich ve Schneikart olduğunu belirtmişlerdir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitiminde en sık kullanılan etüt ve egzersiz kitaplarının başlangıç aşamasında Nanny, Simandl, Montag ve Gadzinsky; orta seviyede Nanny, Simadl, Gadzinsky, Montag, Möchel ve Hrabe; ileri seviyede ise Nanny, Storch, Möchel, Findeisen, Gadzinsky ve Montag olduğu, ayrıca Nanny, Simandl, Gadzinsky ve Montag etüt/egzersiz kitaplarının kontrbas eğitiminin her aşamasında tercih edilen kitaplar olduğu söylenebilir.

Kontrbas eğitiminde kullanılan metot, etüt ve egzersiz kitaplarına ait bulgular incelendiğinde, Nanny kontrbas metodu ve etüt kitaplarının, kontrbas eğitiminin her aşamasında ve kontrbas eğitimcilerinin çoğunluğu tarafından kullanılan kaynak kitaplar olduğu görülmektedir.

3.4.3. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Bir Yılda Bir Öğrenciye Çaldırdıkları Başlangıç, Orta ve İleri Düzey Etüt ve Eser Sayılarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.26. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Bir Yılda Bir Öğrenciye Çaldırdıkları Başlangıç-Orta İleri Düzey Etüt Sayılarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

	Etüt S.	N	%		Etüt S.	N	%		Etüt S.	N	%
Başlangıç Düzeyi	1	1	9,1	Orta Düzey	0	2	18,2	İleri Düzey	0	2	18,2
	8	1	9,1		1	1	9,1		1	1	9,1
	10	1	9,1		8	1	9,1		2	1	9,1
	12	1	9,1		15	1	9,1		6	1	9,1
	20	2	18,2		20	1	9,1		16	1	9,1
	32	1	9,1		40	1	9,1		20	1	9,1
	50	1	9,1		60	1	9,1		30	1	9,1
	64	2	18,2		64	2	18,2		50	1	9,1
	200	1	9,1		150	1	9,1		64	1	9,1
										70	1
Toplam	11	100,0		Toplam	11	100,0	Toplam	11	9,1		

Tablo 3.26'ya göre anketten elde edilen veriler incelendiğinde, kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde bir yıl içinde çaldırdıkları başlangıç düzeyi etüt sayılarını %18,2 oran ile 2'şer kişi 20 ve 64 adet, %9,1 oran ile 1'er kişi 1, 8, 10, 32, 50 ve 200 adet; orta düzey etüt sayılarını %18,2 oran ile 2'şer kişi 64 ve 0 adet, %9,1 oran ile 1'er kişi 1, 8, 15, 20, 40, 60 ve 150 adet; ileri düzey etüt sayılarını %18,2 oran ile 2 kişi 0 adet, %9,1 oran ile 1'er kişi 1, 2, 6, 16, 20, 30, 50, 64 ve 70 adet olarak belirttiği tespit edilmiştir.

Araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarının bir yıl içerisinde bir öğrenciye çaldırdıkları başlangıç, orta ve ileri düzey etüt sayılarına ait veriler incelendiğinde, eğitimcilerin iki satırlık bir etüdü de bu değerlendirme içine aldıkları, bu sebeple eğitimcilerin verdiği sayılar arasında büyük fark olduğu görülmüştür.

Tablo 3.27. Kontrbas Öğretim Elemanlarının Bir Yılda Bir Öğrenciye Çaldırdıkları Başlangıç-Orta-İleri Düzey Eser Sayılarına Ait Frekans-Yüzde Dağılımları

	Eser S.	N	%		Eser S.	N	%		Eser S.	N	%
Başlangıç Düzeyi	1	6	54,5	Orta Düzey	1	5	45,5	İleri Düzey	1	5	45,5
	2	1	9,1		2	2	18,2		2	3	27,3
	4	3	27,3		4	1	9,1		6	1	9,1
	50	1	9,1		5	1	9,1		8	1	9,1
	-	-	-		6	1	9,1		40	1	9,1
	-	-	-		40	1	9,1		-	-	-
Toplam	11	100,0		Toplam	11	100,0		Toplam	11	9,1	

Tablo 3.27'ye göre anketten elde edilen veriler incelendiğinde, kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde bir yıl içinde çaldırdıkları başlangıç düzeyi eser sayılarını %54,5 oran ile 6 kişi 1 adet, %27,3 oran ile 4 kişi 3 adet, %9,1 oran ile 1'er kişi 2 ve 50 adet; orta düzey eser sayılarını %45,5 oran ile kişi 1 adet, %18,2 oran ile 2 kişi 2 adet, %9,1 oran ile 1'er kişi 4, 5, 6 ve 40 adet; ileri düzey eser sayılarını %45,5 oran ile 5 kişi 1 adet, %27,3 oran ile 3 kişi 2 adet, %9,1 oran ile 1'er kişi 6, 8 ve 40 adet olarak belirttiği tespit edilmiştir.

Araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarının bir yıl içerisinde bir öğrenciye çaldırdıkları başlangıç, orta ve ileri düzey eser sayılarına ait veriler incelendiğinde, eğitimcilerin iki satırlık bir eseri de bu değerlendirme içine aldıkları, bu sebeple eğitimcilerin verdiği sayılar arasında büyük fark olduğu görülmüştür.

3.4.4. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Solo veya Eşlikli Eserlerin Düzeylerinin Tespitine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3.28. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Solo veya Eşlikli Eserlerin Düzeylerinin Tespitine İlişkin Frekans-Yüzde Dağılımları

Eser / Düzey	Başlangıç		Orta		İleri		Müfredatımda Yok		Toplam	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
G. Bottesini Si Minör Konçerto	0	0	0	0	11	100,0	0	0	11	100,0
S. Koussevitzky Fa# Majör Konçerto	0	0	0	0	11	100,0	0	0	11	100,0
D. Dragonetti La Majör Konçerto	0	0	9	81,8	2	18,2	0	0	11	100,0
J.B. Vanhal Re Majör Konçerto	1	9,1	3	27,3	6	57,5	1	9,1	11	100,0
F.A. Hoffmeister Re Majör Konçerto	0	0	4	36,4	7	63,6	0	0	11	100,0
A. Capuzzi Fa Majör Konçerto	5	45,5	4	36,4	2	18,2	0	0	11	100,0
G.B. Cimarosa Sol Majör Konçerto	5	45,5	3	27,3	1	9,1	2	18,2	11	100,0
J.M. Sperger Si Minör Sonat	0	0	5	45,5	6	54,5	0	0	11	100,0
Hindemith Si Minör Sonat	0	0	2	18,2	9	81,8	0	0	11	100,0
A. Miseski mi Minör Sonat	1	9,1	2	18,2	8	72,7	0	0	11	100,0
A. Marcello 6 Sonat	3	27,3	6	54,5	2	18,2	0	0	11	100,0
F. Prokofiev 1963 Sonat	0	0	3	27,3	6	54,5	2	18,2	11	100,0
L.V. Beethoven Sol Majör Sonat	2	18,2	2	18,2	6	54,5	1	9,1	11	100,0
A. Vivaldi 6 Sonat	3	27,3	2	18,2	5	45,5	1	9,1	11	100,0
E. Grieg La Minör Sonat	0	0	2	18,2	7	63,6	2	18,2	11	100,0
V. Montagna Mi Minör Sonat	0	0	2	18,2	5	45,5	4	36,4	11	100,0
F. Schubert La Minör Arpeggione Sonat	1	9,1	1	9,1	9	81,8	0	0	11	100,0
H. Eccles Sonatlar	4	36,4	3	27,3	2	18,2	2	18,2	11	100,0
Nino Rota Divertimento Concertante	0	0	0	0	10	90,9	1	9,1	11	100,0
J.S. Bach 6 Suits	0	0	1	9,1	10	90,9	0	0	11	100,0
R. Gliere Scherzo	0	0	3	27,3	8	72,7	0	0	11	100,0
S. Rachmaninoff Vocalize	1	9,1	6	54,5	4	36,4	0	0	11	100,0
G. Bottesini Elegy	0	0	2	18,2	9	81,8	0	0	11	100,0
G. Bottesini Fantasy from la Sonambula	0	0	0	0	9	81,8	2	18,2	11	100,0
G. Bottesini Introductions and Variations on Carnival Venice	0	0	0	0	10	90,9	1	9,1	11	100,0
G. Bottesini Tarantella	0	0	0	0	11	100,0	0	0	11	100,0
F. Prokofiev Carmen Fantasy	0	0	0	0	8	72,7	3	27,3	11	100,0

Tablo 3.28'e göre anketten elde edilen veriler doğrultusunda kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde kullanılan solo veya eşlikli eserlerin öğretilme seviyelerine yönelik yaptıkları değerlendirmelerin frekans-yüzde dağılımları verilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda kontrbas eğitiminde kullanılan solo veya eşlikli eserlerin öğretilme seviyelerindeki genel kanı ağırlıklı olarak ortak fikirde olmuş, başlangıç, orta ve ileri seviyelere göre gruplandırılması

- **Başlangıç;** A. Capuzzi Fa Majör Konçerto, G.B. Cimador Sol Majör Konçerto, H. Eccles Sonatlar
- **Orta;** D. Dragonetti La Majör Konçerto, A. Marcello 6 Sonat, S. Rachmaninoff Vocalize
- **İleri;** G. Bottesini Si Minör Konçerto, Elegy, Fantasy from la Sonambula, Introductions and Variations on Carnival Venice, Tarantella, S. Koussevitzky Fa# Majör Konçerto, J.B. Vanhal Re Majör Konçerto, F.A. Hoffmeister Re Majör Konçerto, J.M. Sperger Si Minör Sonat, P. Hindemith Si Minör Sonat, A. Misesk Mi Minör Sonat, F. Proto Sonat 1963, Carmen Fantasy, L.V. Beethoven Sol Majör Sonat, A. Vivaldi 6 Sonat, E. Grieg La Minör Sonat, V. Montag Mi Minör Sonat, F. Schubert La Minör Arpeggione Sonat, Nino Rota Divertimento Concertante, J.S. Bach 6 Suits, R. Gliere Sherzo,

şeklinde olmuştur.

3.4.5 Kontrbas Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerine Yönelik Kullanılan Metot ve Yöntemler Dışında Kontrbas Eğitimcilerinin Kişisel Yöntemlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Ankete katılan kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde kullanılan metot ve yöntemler dışında kullandıkları kişisel yöntemlere yönelik genel yorumlarda kişisel tecrübeler, farklı önerilerden bahsedilmiştir.

Kişisel tecrübelerine yönelik;

K-10 “*Yaklaşık 21 yıllık senfoni ve opera tecrübelerimi kullanıyorum.*” ifadesini kullanmıştır.

Sağ el ve sol el icra tekniklerine yönelik;

K-9 “*sağ el için arşe konumlayıcısı.*” önerisinde bulunmuş, K-7 “Herhangi bir egzersizi farklı tel, yay ve tempolarda çalıştırma”nın faydalı olacağını belirtirken, K-8 ise “*Öğrencinin fiziksel kapasitesini kullanım biçimine odaklı telin içinde çalma, aynı*

kontak noktasında kalabilme ile ilgili yardımcı olan kendi hocamın bana kazandırdığı kolaylık sağlayan yöntemler var.” yorumlarını belirtmiştir.

Etütlere yönelik K-3 *“Kendi yazdığım Burak Karaağaç Etüt Kitabı”ndan faydalandığını vurgulamıştır. K5 ise “Öğrencinin anlayışına göre kullandığım metotları çeşitlendiriyorum” şeklinde ifade etmiştir.*

3.4.6. Kontrbas Eğitiminde Kullanılan Türkçe Kaynak-Metotlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Ankete katılan kontrbas öğretim elemanlarından Türkçe kaynak yada metot kullanımına ilişkin K-6 *“Burak Karaağaç Kontrbas Etüt ve Egzersiz Kitapları” nı, K-4 ise “Alper Müfettişoğlu Kontrbas Metodu 1&2”yi kullandığını belirtmiştir. Diğer katılımcılar ise Türkçe metot kullanmadıklarını ifade etmişlerdir.*

3.4.7. Kontrbas Eğitimcilerinin “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” İsimli Çalışmaya Katkı Sağlayacağını Düşündükleri Öneri ve Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Kontrbas eğitimcilerinin “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” isimli çalışmaya katkı sağlayacağını düşündükleri çeşitli öneri ve görüşler şu şekildedir;

K-10 *“Türkçe kitaplar da olmalı.”*

K-8 *“Canlı dersleri izleyerek gözlemlerinizi genişletebileceğinizi düşünüyorum. Farklı seviyede çok sayıda öğrencinin bulunduğu kurumlarımızdan birinde bu gözlemi sağlıklı bir biçimde yapabilirsiniz.”*

K-7 *“Eşlikli çalışmalara mümkün olduğunca erken başlamanın müzikal açıdan öğrenciyi geliştirdiğini düşünüyorum. İyi solistlerin dinlenmesi eğitime katkıda bulunan unsurlardan biridir.”*

K-5 *“Daha sağlıklı bir çalışma olabilmesi için izin alınarak öğretmenlerin onayıyla derslerin izlenmesini öneririm.”*

K-4 *“Dar ve kısıtlı bir içeriğe sahip Kontrbas Eğitimi alanında yapmış olduğunuz bu çalışmayı çok önemli ve değerli buluyorum. Türkiye’deki mesleki müzik eğitimi veren*

kurumlarda verilmekte olan kontrbas eğitiminin gerek tarihsel gelişim süreci, gerek içeriği, kullanılan yol, yöntem ve metotlar açısından incelenmesi, bir dağar/repertuar ortaya konması açısından önem taşımaktadır. Özellikle kontrbas eğitimi veren kurumlarda Çağdaş Türk Müziği dağarından seçilmiş etüt ve eserlerin kullanılması, çalgı eğitimini farklı boyutlarda olumlu etkileyecektir. Çalışmanızın bu alana katkı sağlayacağını düşünüyorum ve başarılar diliyorum.”

K-11 “Soruların bazılarının doğru sorulduğunu düşünmüyorum. Etüt-metot-egzersiz kitapları tanımlarının daha doğru yapılması gerekir. Storch’un yay egzersizleri kitabı da bir metottur ve içinde yay becerisini geliştirmeye yönelik etütler bulunur. Eğitim verdiğim kurum bir konservatuvar değil, bu bağlamda değerlendirmenize dahil edilebilir mi emin değilim. Son olarak, çalıştırılan eserlerin seviyesi kurumun deneyimli öğrenci profili ile doğru orantılıdır. Bu bakımdan en az 10 yılı aşkın süredir eğitim veren kurumlar dışındaki kategorideki okulların aynı statüde değerlendirilmemeleri gerekir. Çalışmanızda başarılar dilerim.”

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR

Araştırmanın bu bölümünde, üçüncü bölümde elde edilen bulgular ve bu bulgulara ait yorumlardan elde edilen sonuçlara yer verilmektedir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt probleminde “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” konulu anketin birinci bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına ait demografik bilgilere yönelik sorulardan elde edilen bulgulara göre;

- Araştırmaya katılan kontrbas öğretim elemanlarının Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İTÜ Devlet Konservatuvarı, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı ve Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda görevli oldukları, bu doğrultuda kontrbas öğretmenlerinin ağırlıklı olarak konservatuvarlarda görev yaptıkları,
- Lisansüstü eğitim alan öğretim elemanları içerisinde 6 kişi sanatta yeterlik ve 4 kişinin ise yüksek lisans eğitimi aldığı, doktora eğitimi alan öğretim elemanının bulunmadığı,
- Kurumlarında 10 yıldan fazla süredir görev yaptıkları,
- 4 kişinin Öğretim Görevlisi, 1 kişinin Profesör ve diğer katılımcıların ise Öğretim Elemanı, Yardımcı Doçent ve Doçent statüsünde olduğu,
- Kontrbas eğitimlerine ağırlık olarak ilk-ortaokul aşamasında başladıkları,
- Kontrbas eğitimlerinin ağırlıklı olarak 10 yıldan fazla sürdüğü sonuçlarına varılmıştır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt probleminde “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” konulu anketin ikinci bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına yöneltilen kontrbas eğitiminin genel durumu hakkındaki fikir ve görüşlerine yönelik sorulardan elde edilen bulgulara göre;

- Kontrbas eğitimcilerinin, kontrbas eğitime ilk ve ortaokul çağında başlanması, üniversite çağının kontrbasa başlamak için uygun olmadığı görüşünde oldukları,
- Kontrbas öğretim elemanlarının en az sayıda öğrenciye ilk-ortaokul düzeyinde sahip oldukları,
- Kontrbas eğitimcilerinin kontrbasa başlayacak öğrencide en çok fiziksel yatkınlığa ve beden yapısına dikkat ettikleri, parmak yapısına ve kol uzunluğuna büyük ölçüde önem verdikleri
- Mesleki müzik eğitimi kurumlarında yapılan kontrbas eğitiminin sıklıkla haftada 2 saat olduğu,
- Mesleki müzik eğitimi kurumlarında sıklıkla Alman yay stili ile eğitim yapıldığı,
- Kontrbas öğretim elemanlarının hem oturarak hem de ayakta kontrbas çaldıkları,
- Kontrbas eğitimcilerinin kontrbas başlangıç aşaması ilk dersinde yaptıkları uygulamanın sıklıkla kontrbas hakkında genel ve teorik bilgilerin verilmesi olduğu,
- Kontrbas eğitimcilerinin kontrbas eğitime yeni başlayan bir öğrenciye başlangıç aşamasında ağırlıklı olarak yay çalışması yaptırdığı,
- Kontrbas eğitimcilerinin çoğunluğunun kontrbas eğitiminde tercih ettikleri sol pozisyon konumlandırmasının ‘1-2-3-4’ şeklinde olduğu,
- Kontrbas eğitimcilerinin sol el çalışmalarına genellikle sol telinde başladıkları ve sol-re-la-mi tel sıralamasını takip ettikleri,
- Kontrbas öğretim elemanlarının kontrbas eğitiminde en çok karşılaştıkları ve en önemli zorluğun sol el konum zorlukları olduğu söylenebilir. Yay tekniği, sol el tekniği ve ses-ton çıkarmanın sol el konum zorluklarından sonra en sık karşılaşılan diğer teknik problemler olduğu, duruş-tutuş-oturuş zorluklarının kontrbas eğitiminde ortalama düzeyde karşılaşıldığı, sonuçlarına varılmıştır.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt probleminde “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” konulu anketin üçüncü bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına yöneltilen kontrbasta sağ ve sol tekniklerinin öğretimine yönelik sorulardan elde edilen bulgulara göre;

- Kontrbas eğitimine başlarken ilk öğretilen pozisyonun “yarım pozisyon” olduğu,
- Pizzicato çalışın kontrbas eğitiminde yay ile çalma tekniği öğretildikten sonra gösterildiği,
- Kontrbas eğitiminde yay öğretiminin sıklıkla sol telinden başladığı ve sol-re-la-mi tel sıralaması ile öğretildiği,
- Kontrbas eğitimi başlangıç aşamasında eğitimcilerin sıklıkla ilk olarak öğrettikleri gam/ses dizisinin Fa Majör/Minör olduğu,
- Legato ve Detache yay tekniğinin başlangıç seviyesinde, Stacatto, Portato, Martele ve Spiccato yay tekniklerinin orta seviyede, Tremolo, Ricochet, Sautille, Sul Tasto, Col Legno, Sul ponticello, Flautando, Gettato, Ondule e Pousse yay tekniklerinin ise ileri seviyede öğretildiği,
- Vibrato, Tril, Çarpma, Flagolet ve Schleifer süsleme tekniklerinin orta seviyede, Grupetto ve Appoggiatura süsleme tekniklerinin ileri seviyede, Mordan ve Glisando tekniklerini eşit oranda hem orta seviyede hem de ileri seviyede öğrettikleri,

sonuçlarına varılmıştır.

4.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt probleminde “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” konulu anketin dördüncü bölümünde kontrbas öğretim elemanlarına yöneltilen kontrbas eğitiminde kullandıkları metot, etüt ve eserlere yönelik sorulara ait elde edilen bulgulardan;

- Kontrbas eğitiminde en sık kullanılan metotların başlangıç aşamasında Nanny, Simandl, Montag ve Gadzinsky; orta seviyede Nanny, Montag, Simandl, Gadzinsky ve Hrabe; ileri seviyede ise Nanny, Findeisen ve Montag olduğu,

ayrıca Nanny ve Montag kontrbas metotlarının kontrbas eğitiminin her aşamasında tercih edilen metotlar olduğu sonucuna varılabilir.

- Kontrbas eğitiminde en sık kullanılan etüt ve egzersiz kitaplarının başlangıç aşamasında Nanny, Simandl, Montag ve Gadzinsky; orta seviyede Nanny, Simandl, Gadzinsky, Montag, Möchel ve Hrabe; ileri seviyede ise Nanny, Storch, Möchel, Findeisen, Gadzinsky ve Montag olduğu, ayrıca Nanny, Simandl, Gadzinsky ve Montag etüt/egzersiz kitaplarının kontrbas eğitiminin her aşamasında tercih edilen kitaplar olduğu sonucuna varılabilir.
- Kontrbas eğitiminde başlangıç seviyesinde öğretilen eserlerin A. Capuzzi Fa Majör Konçerto, G.B. Cimador Sol Majör Konçerto, H. Eccles Sonatlar olduğu
- Kontrbas eğitiminde orta seviyede öğretilen eserlerin D. Dragonetti La Majör Konçerto, A. Marcello 6 Sonat, S. Rachmaninoff Vocalize olduğu,
- Kontrbas eğitiminde ileri seviyede öğretilen eserlerin G. Bottesini Si Minör Konçerto, Elegy, Fantasy from la Sonambula, Introductions and Variations on Carnival Venice, Tarantella, S. Koussevitzky Fa# Majör Konçerto, J.B. Vanhal Re Majör Konçerto, F.A. Hoffmeister Re Majör Konçerto, J.M. Sperger Si Minör Sonat, P. Hindemith Si Minör Sonat, A. Misesk Mi Minör Sonat, F. Proto Sonat 1963, Carmen Fantasy, L.V. Beethoven Sol Majör Sonat, A. Vivaldi 6 Sonat, E. Grieg La Minör Sonat, V. Montag Mi Minör Sonat, F. Schubert La Minör Arpeggione Sonat, Nino Rota Divertimento Concertante, J.S. Bach 6 Suits, R. Gliere Sherzo olduğu,

sonuçlarına varılmıştır.

4.2. ÖNERİLER

Türkiye'deki Mesleki Müzik eğitimi Kurumlarında Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme isimli bu çalışmada kontrbas eğitimcileri ile yapılan anket sonucunda, kontrbas eğitimcilerinin öğrenim durumları ve kontrbas eğitimi ile ilgili genel tutumları, kullandıkları teknik ve yöntemler, en sık başvurdukları metot ve etüt kitapları ile ilgili tespitler yapılmıştır.

Elde edilen bulgular ve varılan sonuçlar doğrultusunda;

- Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlardaki yaylı çalgı eğitimi düşünüldüğünde akademisyen öğretim elemanı kadrosunun keman, viyola ve viyolonsel çalgıları için geniş bir yelpazeye sahip olduğu görülmektedir. Ancak bu durum kontrbas için düşünüldüğünde ise diğer yaylı çalgılara nispeten bu çalgının eğitimci kadrosunun diğer yaylı çalgılara göre sınırlı kaldığı görülmektedir. Buna istinaden, Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlarda kontrbas çalgısına yönelik olarak akademisyen öğretim elemanı kadrosunun artırılmasının, bu çalgının eğitim, öğretim, metot ve teknikleri açısından gelişimine ve tanınmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Bu çalışmadan çıkan sonuçlar doğrultusunda, kontrbas eğitimi ve öğretimine yönelik bir model önerisi çalışmasının da geliştirilip uygulanabileceği düşünülmektedir.
- En çok kullanılan metot, etüt ve egzersiz kitaplarının hangi özelliklerinden dolayı tercih edildiğine yönelik çalışmalar yapılabileceği düşünülmektedir.
- Kontrbas eğitiminde en sık kullanıldığı tespit edilen Nanny, Simandl, Montag ve Gadzinsky metot ve etüt kitaplarının, öğretim yöntem ve teknikleri bakımından aralarındaki ilişkisel durumun incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.
- Başlangıç, orta ve ileri aşamalarda kontrbas öğrencilerinin karşılaştıkları fiziksel ve teknik sorunlar doğrultusunda anketin uygulandığı kontrbas eğitimcilerinden elde edilen bulgular doğrultusunda tespit edilen metotlardan yararlanmanın faydalı olacağı düşünülebilir.
- Kontrbas eğitiminde kullanılan Türkçe kaynakların (metot, etüt, egzersiz kitapları) sayısının artırılmasının eğitim sürecinde öğrenci açısından daha olumlu sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Agoşyan, A.A. (2010). *Kontrbasın İcrasında Yeni Sol El Teknikleri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık
- Akkor, Ö. (2009). *Konservatuvarlar Verilmekte Olan Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayınları
- Ali, F. (1987). *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*. İstanbul: Cem Yayınları
- Alimdar, S. (2016). *Osmanlı’da Batı Müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Atalay, E. (2002). *Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Babahan, A. (2011). *Giovanni Bottesini’nin ‘‘Si Minör Kontrabas Konçertosu’’nun Teknik Ve Yorum Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bal, H. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntem ve Teknikleri* Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Basımevi
- Barış, D.A., Ece, A.S. (2007). ‘‘Cumhuriyet’ten Günümüze Toplumsal Kültürel Değişim Sürecinde Müzik ve Müzik Eğitimi’’ 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı*. Cilt 1, 107-120
- Biber Öz, N. (2001). ‘‘İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi’’ *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt: XIV (1).

- _____ (2001). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi” *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt: XIV (1).
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve GÜdüsel Süreçte Etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Brun, P. (2000). *A New History of the Doublebass* France: Paul Brun Productions, Villeneuve d'Ascq
- Büyükkayıkçı, G.E. (2004). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Yaylı Çalgı Öğrencilerinin Günlük Bireysel Çalışma Yöntemleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
- Can, S. (2015). *18. ve 19. Yüzyılda Kontrabassın İtalya, Almanya ve Avusturya'daki Sanatsal Gelişiminin Tarihsel Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
- Coşkun, M. (2008). *Türk Müzik Kültürüne Yönelik Planlı Kalkınma Dönemi Politikaları ve Türk Müzik Eğitimine Etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
- Çelenk, K. (2010). *Keman Öğretiminde Vibrato Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Deneysel Bir Çalışma (Gazi Üniversitesi Örneği)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Denson, J.C. (2010). *Melodic and Chordal Applications for Harmonics on the Double Bass: A Study of Techniques, Chords and Composition* (Doktora Tezi) University of California Musical Arts in Contemporary Musical Performance
- Dökmeci, S.C. (2012). *Solo Kontrbassın Gelişim Süreci*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

- Ergün Bülbul, S. (2001). *Çözümsel İstatistik*. İstanbul: Alfa Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelken Tepe Yayınları
- Gezen, G. (2011) *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbasın İşlevsel Gelişimi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı
- Günay, E. (2011) *Müzik Sosyolojisi – Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış* İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Günay, E., Uçan, A. (1975). *Keman 1633* MEB Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü Ankara: MEB Mektupla Öğretim Merkezi
- Hürsever, V. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Müziği Kontrbas İcracıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı
- İlyasoğlu, E. (1998). *Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği*. Tarih Vakfı Cumhuriyetin Sesleri Bilanço '98 Yayın Dizisi İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Jones, K.E., (2014) *Prokofiev Beckons The Double Bass Into The Modern Age: A Pedagogical Study Of The Op. 39 Quintet* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) University of North Texas
- Kale, M. (2014). "Eğitimin Bilimine Giriş". Emin Karip (Ed.), *Eğitimin Temel Kavramları* (ss.2-19) içinde. Ankara: Pegem Akademi
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji* Ankara: Bağlam Yayıncılık
- Kaptan, S. (1973). *Bilimsel Araştırma Teknikleri* Ankara: Ayyıldız Matbaası
- Kararoğlu, C.F. (2009) *Profesyonel Keman Eğitiminde Başlangıç Seviyesindeki Metotlar İle Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* Ankara: Nobel Yayıncılık
- _____ (2012). *Araştırmalarda Rapor Hazırlama* Ankara: Nobel Yayıncılık

- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik* İstanbul: Kaynak Yayınları
- Khan, S.İ. (1994). *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü* (Çev.: Kaan H. Ökten, Tuğrul Ökten) İstanbul: Arıtan Yayınevi
- Koltman, R.H. (2000) “Why Strings?” *Music Educators Journal*. November, Vol.87, 44-45
- Kolukırık, K. (2014) “Osmanlı Devleti’nde İlk Resmi Konservatuvar Olan Darülelhanda Derleme ve Yayım Faaliyetleri” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* Sayı:35, 479-798
- Kömürcü, İ. (2004) *Kontrbas Dersi Uygulamalarının Hedefler Düzeyinde İncelenmesi: Bir Taslak Önerisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Leavitt, T. (1997). *The status of Contrabass Instruction at Selected Colleges and Universities in te United States of America* (Doktora Tezi) Graduate School of The Ohio State University Musical Arts Department
- Mimaroğlu, İ. (2014). *Müzik Tarihi* İstanbul: Varlık Yayınları
- Munch, C. (2008). *Ben Bir Orkestra Şefiyim* (Çev.: Üner Birkan) İstanbul: Pan Yayıncılık
- Mustan Dönmez, B. (2015). *Müziği Kökeni Üzerine - Müziğin Etimolojisi, Ontolojisi, Tanımı, Oluşumu, Bağlamları ve İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme* Ankara: Gece Kitaplığı
- Özdamar, K. (2002). *Paket Programlar İle İstatistiksel Veri Analizi*. Eskişehir: Kaan Kitapevi
- Özden, E. (2015). *Arşiv Belgeleriyle Darülelhan*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap
- Öztürk, F.G., Özay, S. (2008) “Keman ve Viyola Eğitiminde Kullanılan Mazas “Special Etudes Op.36” Metodu’nun Sağ Ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi” *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 28 (3), 57-74
- Öztürk, M. (2007). *Öğretimi Planlama-Uygulama ve Değerlendirme*. Ankara: Bizim Büro Basımevi

- Özyörük, E. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yüksek Öğretim Kurumlarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Eğitimi (Gitar) Dersi Öğretim Programlarına İlişkin Öğretim Elemanlarının Görüşleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
- Paçacı, G. (2012). “Yaşarken Tarihi Hissetmek” *1453 İstanbul Kültür Sanat Dergisi* Sayı 14, 26-31
- Ramirez-Castilla, J. (2007) . *Musical Borrowings in the Music for Double Bass by Giovanni Bottesini: A Reconsideration Beyond the Operatic Paraphrases* (Doktora Tezi). The Fraduate School of the University of Cincinnati Performance Studies Division of the College-Conservatory of Music
- Saraç, A.G. (2003). “Öğrenme Kuramlarına Göre Bir Yaylı Çalgı Olarak Viyolonsel Eğitimi ve Viyolonsel Öğretim Programı Süreci” *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 11
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- _____ (2002). *Müzik Sözlüğü* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* İstanbul: Doruk Yayıncılık
- Sulçuk Köse, D. (2005). *Türkiye'deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'ndeki Kontrabas Eğitiminin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
- Sevengil, R.A. (1966). *Devlet Konservatuvarının Kısa Tarihi* Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl Kitabı Editör: Gültekin Oransay Ankara: Şark Matbaası
- Soydan, S. (2011). *Domenico Carlo Maria Dragonetti'nin La Majör Kontrbas Konçertosunun Formal Analiz ve İcra Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü* İstanbul: Remzi Kitabevi

- Şele, G. (2014). *Carl Ditters Von Dittersdorf"Un 2. No."Lu Mi Majör Kontrabas Konçertosu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tanrıverdi, A. (1997). "Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri" *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, Sayı 16
- Tarman, S. (2006) *Müzik Eğitiminin Temelleri* Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları
- Tebiş, C. (2004). *Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Programlarındaki Yaylı Çalgı Öğretimine İlişkin Sınama-Ölçme-Değerlendirme Durumlarının İncelenmesi*. Isparta: 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu
- Toker, H. ve Özden, E., (2013). "Osmanlı Devleti'nde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar" *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt.1-2, 107-128
- Turetsky, B. (1960) "Some Problems in Teaching Double Bass" *Music Educators Journal* September/October Vol.47 No.1, 105-106
- Uçan, A. (1980). "Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine" *Çağdaş Eğitim Dergisi*. Yıl 5, Sayı 47
- _____ (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- _____ (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- _____ (1997). *Geçmişten Günümüze-Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü* Dördüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Ankara : Atatürk Kültür Merkezi
- _____ (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar Ve Türkiye'deki Durum* (3. Basım). Ankara: Önder Mabaacılık Ltd. Şti.
- Yanık, N. (2012). *Domenico Dragonetti La Majör Kontrabas Konçertosu'nun İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yazıcıoğlu, S. (2006). *Kontrbas'ın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İnternet Kaynakları

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. (2011). Erişim Tarihi: 20.01.2017
<http://konservatuvar.istanbul.edu.tr/?p=6545>

Vienna Symphonic Library. (2001). Erişim Tarihi: 06.11.2016
https://www.vsl.co.at/en/Double_bass/History

Resim Kaynakları

Resim 1.1. Double Bass for Beginners (t.y.). Erişim Tarihi: 10.02.2017
<https://normans.zendesk.com/hc/en-us/articles/213849343-Double-Bass-for-Beginners>

Resim 1.2. Regola Rubertina (t.y.). Erişim Tarihi: 10.02.2017
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Regola_rubertina.jpg

Resim 1.3. Bass Players – Dragonetti (t.y.) Erişim Tarihi: 16.02.2017
<http://www.billbentgen.com/bass/players/dragonetti.htm>

Resim 1.4. Double Bass Lessons (t.y.). Erişim Tarihi: 20.05.2017
http://www.stinnettmusic.com/sample%20class%20db11/lesson%20db11.1/db11.1_arco.html

Resim 1.5. Double Bass Lessons (t.y.). Erişim Tarihi: 20.05.2017
http://www.stinnettmusic.com/sample%20class%20db11/lesson%20db11.1/db11.1_arco.html

Resim 1.6. Domenico Dragonetti (t.y.). Erişim Tarihi: 24.05.2017
<https://alchetron.com/Domenico-Dragonetti-1101399-W>

Resim 1.7. About Bottesini (t.y.) Erişim Tarihi: 21.03.2017
<https://www.vitoliuzzi.com/amazing-the-only-two-books-in-english-about-bottesini/>

Resim 1.8. Lemur Music (t.y.) Erişim Tarihi: 05.04.2017
<http://www.lemurmusic.com/Edouard-Nanny-Complete-Method-for-Double-Bass-Part-1/productinfo/LED15876/>

Resim 1.9. Sergei Koussevitzky (t.y.) Erişim Tarihi: 25.12.2016
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/12/Sergei_Koussevitzky.jpg/170px-Sergei_Koussevitzky.jpg

EKLER**EK 1. KONTRBAS EĞİTİMCİLERİNE UYGULANAN ANKET FORMU**

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

Sayın Kontrbas Eğitimcisi,

Bu anket, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalında yapılmakta olan “ Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” isimli araştırma için genel bir takım veri ve görüşleri elde etmek amacı ile hazırlanmıştır.

Ankette yer alan her açık uçlu soruyu dikkatli okuduktan sonra açık ve anlaşılır bir şekilde, çoktan seçmeli soruları ise uygun gördüğünüz seçeneğe (x) işareti koyarak yanıtlayınız. Ayrıca birden fazla seçeneği olan veya sıralama soruları için ise soru yönergelerini takip ediniz.

Yanıtlayacağınız anket sadece araştırmacı tarafından kullanılacak; elde edilen veriler araştırmanın dışında kullanılmayacak ve tüm bilgiler gizli tutulacaktır. Anketin amacına ulaşması ve araştırmanın gerçek verilere dayandırılması için, soruların içtenlikle ve eksiksiz cevaplandırılması büyük önem taşımaktadır.

Araştırmama ayırdığınız zaman ve katkılarınızdan dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Araş. Gör. Bahar ÖZŞEN

Atatürk Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

ERZURUM

e-posta: bahar.ozsen@atauni.edu.tr

A- DEMOGRAFİK BİLGİLER

Hangi kurumda çalışmaktasınız?

.....

Öğrenim durumunuz nedir?

Lisans Yüksek Lisans Doktora Sanatta Yeterlilik

Görev yaptığınız kurumda çalışma süreniz nedir?

1-3 Yıl 4-6 Yıl 7-9 Yıl 10 Yıl ve Üzeri

Akademik unvanınız nedir?

Öğretim Elemanı Öğretim Görevlisi

Araştırma Görevlisi Araştırma Görevlisi Dr.

Yardımcı Doçent Yardımcı Doçent Dr.

Doçent Doçent Dr.

Profesör Profesör Dr.

Kontrbas, eğitiminizin hangi aşamasında başladınız?

İlk-Orta Okul Lise Üniversite

Kontrbas eğitiminiz kaç yıl sürdü?

4 Yıl 6-8 Yıl 10 Yıl 10 Yıl ve üzeri

B- KONTRBAS EĞİTİMCİLERİNİN KONTRBAS EĞİTİMİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNE YÖNELİK SORULAR

1. Kontrbas eğitimine başlama yaşı sizce kaç olmalıdır?

9 Yaş veya altı 10 Yaş 14 Yaş 18 Yaş ve üzeri

2. Okulunuzda kaç kontrbas öğrencisi var? Sınıflarına göre belirtiniz.

İlk-Orta Okul :.....

Lise :.....

Lisans :.....

3. Kontrbas eğitimine başlayacak öğrencide en çok dikkat ettiğiniz fiziksel özellikler nelerdir? (Önem sırasına göre [en az] 1'den [en fazla] 5'e kadar derecelendiriniz.)

Özellik/Derece	1	2	3	4	5
Beden Yapısı					
Kol Uzunluğu					
Parmak Yapısı					
Fiziksel Yatkınlık					

4. Kurumunuzdaki çalgı eğitimi programında kontrbas eğitimi kaç saattir?

- 1 Saat 2 Saat 3 Saat 4 Saat 5 saat ve üzeri

5. Kullandığınız veya öğrettiğiniz yay stili hangisidir?

- Alman Fransız Her ikisi

6. Hangi duruş tekniğinde çalışıyor/eğitim veriyorsunuz?

- Ayakta Oturarak Her İkisi

7. Kontrbas eğitiminde ilk derste aşağıdaki seçeneklerden öncelikli olarak hangisini uyguluyorsunuz?

- Kontrbas ile ilgili genel-teorik (fiziki yapı vb.) bilgilerin verilmesi
 Teorik ve uygulamanın ilk derste beraber verilmesi
 Kontrbas tutuş ve yay tutuş tekniğinin gösterilmesi

8. Kontrbas eğitimine başlangıç aşamasında el çalışmalarından hangisine öncelik veriyorsunuz?

- Sol el pozisyon çalışması
 Sağ el yay çalışması
 Her ikisi de

9. Kontrbas eğitiminde sol el pozisyonunda parmakların konumlanmasında hangi stili kullanıyorsunuz?

- 1 – 23 - 4
1 – 2 - 34

10. Kontrbas eğitiminde sol el çalışmasına hangi telden başlıyor ve hangi sıralamayı takip ediyorsunuz?

.....

11. Kontrbas eğitiminde en sık karşılaşılan zorluklar sizce hangileridir? (Önem sırasına göre [en az]1'den [en fazla]5'e kadar derecelendiriniz.)

Zorluklar/Derece	1	2	3	4	5
Sol El Konum Zorlukları					
Yay Çekme					
Ses-Ton Üretme					
Sol El Teknik Zorlukları					
Duruş-Tutuş-Oturuş					
Yay Tekniği Zorlukları					
Diğer(belirtiniz).....					

C- SAĞ VE SOL TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR

12. Kontrbas eğitiminde sol el çalışmalarına kaçınıcı pozisyondan başlıyorsunuz?

- Yarım Pozisyon 1. Pozisyon
 4. Pozisyon Diğer (belirtiniz)

13. Kontrbas eğitiminde pizzicato çalışı hangi aşamada öğretiyorsunuz?

- İlk olarak pizzicato öğretiyorum
 Yay tekniğini öğrettikten sonra

14. Kontrbas eğitiminde yay kullanımının öğretiminde hangi sıralamayı takip ediyorsunuz?

- Sol – Re – La – Mi Mi – La – Re – Sol
 Re – La – Sol – Mi Diğer (belirtiniz).....

15. Kontrbas eğitimine ilk olarak hangi gam ile çalışmaya başlıyorsunuz? (Gam dışında bir ses dizisi ile başlıyorsanız lütfen belirtiniz.)

- Fa Majör./Minör Sol Majör/Minör
 La Majör/Minör Diğer (Belirtiniz).....

16. Aşağıda belirtilen yay tekniklerini tercih ettiğiniz öncelik durumuna göre (numara vererek) sıralayınız.

Sağ El Tekniği	Sıralama			
	Başlangıç	Orta	İleri	Uygulanmaz
Legato				
Stacatto				
Portato				
Martele				
Spiccato				
Tremolo				
Detache				
Ricochet				
Sautille				
Sul Tasto				
Col Legno				
Sul Ponticello				
Flautando				
Gettato				
Ondule				
Pousse				

17. Aşağıda belirtilen sol el süslemelerini hangi aşamalarda öğretiyorsunuz lütfen belirtiniz.

Süslemeler	Sıralama			
	Başlangıç	Orta	İleri	Uygulanmaz
Vibrato				
Tril				
Çarpma				
Glisando				
Mordan (Mordent)				
Flagolet				
Grupetto				
Schleifer				
Appoggiatura				
Diğer.....				

D- KULLANILAN METOT – ETÜT VE ESERLERE YÖNELİK SORULAR

18. Kontrbas eğitimi süreçlerinde kullandığınız metotları belirtiniz.

Metot İsmi	Düzy		
	Başlangıç	Orta	İleri

19. Kontrbas eğitimi süreçlerinde kullandığınız egzersiz ve etüt kitaplarını belirtiniz.

Egzersiz ve Etüt Kitabı İsmi	Düzy		
	Başlangıç	Orta	İleri

20. Bir yılda ortalama kaç eser ve etüt çaldırmaktasınız?

Tür	Düzy	Sayı
Etüt	Başlangıç	
	Orta	
	İleri	
Eser	Başlangıç	
	Orta	
	İleri	

21. Çalıştığınız solo veya eşlikli kontrbas eserlerini önceliğine göre sıralayınız.

ESER ADI	DÜZEY			
	Başlangıç	Orta	İleri	Müfredatımda Yok
G. Bottesini Si Minör Konçerto				
S. Koussevitzky Fa# Majör Konçerto				
D. Dragonetti La Majör Konçerto				
J.B. Vanhal Re Majör Konçerto				
F.A. Hoffmeister Re Majör Konçerto				
A. Capuzzi Fa Majör Konçerto				
G.B. Cimador Sol Majör Konçerto				
J.M. Sperger Si Minör Sonat				
P. Hindemith Si Minör Sonat				
A. Misesk Mi Minör Sonat				
A. Marcello 6 Sonat				
F. Proto Sonat 1963				
L.V. Beethoven Sol Majör Sonat				
A. Vivaldi 6 Sonat				
E. Gireg La Minör Sonat				
V. Montag Mi Minör Sonat				
F. Schubert La Minör Arpeggione Sonat				
H. Eccles Sonatlar				
Nino Rota Divertimento Concertante				
J.S. Bach Suitler				
R. Gliere Scherzo				
S. Rachmaninoff Vocalize				
G. Bottesini Elegy				
G. Bottesini Fantasy from la Sonammula				
G.Bottesini Introductions and Varations on Canival in Venice				
G. Bottesini Tarantella				
F. Proto Carmen Fantasy				
Diğer.....				
.....				

22. Sağ ve sol el tekniklerine yönelik kullandığınız metotlarda yer alan yöntemler dışında, kendi geliştirdiğiniz yöntemler var mı? Varsa belirtiniz.

.....

23. Kontrbas eğitiminde kullandığınız Türkçe kaynak-kitap var mı? Varsa belirtiniz.

.....

24. “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” isimli bu araştırmaya katkı sağlayacağını düşündüğünüz öneri, veya görüşlerinizi var mı?

.....

Çalışmaya katkıda bulunduğunuz için teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Bahar ÖZŞEN
Doğum Yeri ve Tarihi	Adana / 26.04.1989
Eğitim Durumu	
Lisans	Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı (2010)
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Projeler	Türkiye Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası (2008, 2010,2011)
	Türk-Ermeni Gençlik Orkestrası (2010)
	Marmaris Oda Orkestrası (2012,2014)
	Doğu Akdeniz Oda Orkestrası(2013)
Çalıştığı Kurumlar	Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası – Misafir Sanatçı (2011-2012)
	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü – Araştırma Görevlisi (2014-)
Akademik Çalışmalar	M.Can Pelikoğlu, Bahar Özşen (2015) “Türk ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi
	Bahar Özşen, Serpil Akdağlı (2016) “John Cage’in Sessizlik 4’33’’ ve Robert Rauschenberg’in Beyaz Boyamalar’ı Üzerine Bir İnceleme” 1. Erzurum Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu
	M.Can Pelikoğlu Bahar Özşen (2016) Türk Müziğine Yönelik Çeşitli Tespitler (8. Bölüm) (Ed. Ünal İMİK) Gece Kitaplığı
İletişim	
e-posta adresi	bahar.ozsen@atauni.edu.tr