



**KONTRBAS ÖĞRENCİLERİNİN
ENTONASYON PROBLEMLERİNİN
ÇÖZÜMÜNE YÖNELİK EĞİTİMCİ VE
ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ**

Kıvanç ÖĞÜN
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Ocak, 2021
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KONTRBAS ÖĞRENCİLERİNİN ENTONASYON
PROBLEMLERİNİN ÇÖZÜMÜNE YÖNELİK
EĞİTİMCİ VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNİN
İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Kıvanç ÖĞÜN

Danışman
Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Kontrbas Öğrencilerinin Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Yönelik Eğitimci ve Öğrenci Görüşlerinin İncelenmesi”** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

14/01/2021

Kıvanç ÖĞÜN

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

.....

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Seyhan CANYAKAN

.....

: Prof. Dr. Zafer KURTASLAN

.....

Müzik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Kıvanç ÖĞÜN'ün **“Kontrbas Öğrencilerinin Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Yönelik Eğitimci ve Öğrenci Görüşlerinin İncelenmesi”** başlıklı tezi, 14.01.2021 tarihinde saat 14:00' da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği' nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek (X) oy birliği – () oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR**

ÖZET

KONTRBAS ÖĞRENCİLERİNİN ENTONASYON PROBLEMLERİNİN ÇÖZÜMÜNE YÖNELİK EĞİTİMCİ VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Kıvanç ÖĞÜN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Ocak, 2021

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Kontrbas öğretiminde işitme yeteneği her ne kadar yapılan birçok müziksel devinimin temelini oluştursa da, entonasyon problemlerinin tek nedeni sayılmamaktadır. Bunun için bu problemle az veya çok ilişkisi bulunan bedensel rahatlık, sağ el, sol el, pozisyon geçişleri, tel değiştirmeleri, çalgı kalitesi, çalışma alışkanlıkları, eğitiminin rolü ve çalışmayı etkileyen faktörleri göz önünde bulundurmak gerekir. Bu araştırmanın amacı kontrbas öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemlerinin nedenlerini bulmak, özellikle yaylı çalgıların öğretiminde bu konunun önemini vurgulamak, bu problemi en aza indirmek ve hatta ortadan kaldırmak için uygulanabilecek bazı çözüm yollarını ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmıştır. Veriler amaçlı örneklem yöntemi ile 2020-2021 eğitim öğretim yılı güz yarıyılında kontrbas eğitimi veren eğitim kurumlarında kontrbas dersini yürüten, ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 10 kontrbas eğitimcisi ve 5 öğrenci ile yapılandırılmış görüşme yapılarak toplanmıştır. Veriler nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda entonasyon problemlerinin yanlış akort yapılması, çalgının yeteri kadar tanınmaması, bireyin fiziksel yapısı, teknik eksiklik, müziksel işitme eksikliği, gereken çalışma ve özenin gösterilmemesi, işitme problemleri, sol el pozisyon yetersizliği, sesin tiz veya pes verilmesi gibi nedenlerden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Entonasyon problemlerinin çözümü için de dizi, arpej, gam, solfej, çift ses, mod ve etüt çalışmaları, piyano eşlikli eser çalışmaları, video ve ses kaydını içeren kendini dinleme çalışmaları, çalınan eserlerin farklı yorumculardan dinlenmesi, pozisyon değiştirme egzersizleri, konçerto veya sonatların ses ve video kayıtlarına odaklanma, sol el kalıbını enstrümana senkronize etmek, egzersizler ile pratik yapmak ve pozisyon geçişlerine dikkat edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kontrbas, entonasyon, eğitim.

ABSTRACT

EXAMINATION OF EDUCATOR AND STUDENT OPINIONS FOR THE SOLUTION OF INTONATION PROBLEMS OF DOUBLE BASS STUDENTS

Kıvanç ÖĞÜN

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

January, 2021

Advisor: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Although hearing ability is the basis of many musical precession double bass teaching, it is not considered the only cause of intonation problems. For this, physical comfort, right hand, left hand, position transitions, string changes, instrument quality, working habits, the role of the educator and all other factors affecting practice which are more or less related to this problem need to be considered. The aim of this study is to find the reasons for the intonation problems encountered in double bass teaching, to emphasize the importance of this issue especially in the teaching of string instruments, and to reveal some solutions that can be applied to minimize and even eliminate this problem. A case studyof, qualitative research methods was used in the study. The data were collected through a structured interview with 10 university double bass educators and 5 university double bass students who could be reached and who voluntarily participated in the study in the fall semester of the 2020-2021 academic year. A purposeful sampling method was used. The data were analyzed and interpreted in accordance with qualitative research methods. As a result of the research, it was determined that intonation problems were caused by incorrect tuning, insufficient understanding of the instrument, physical limitations of the individual, technical deficiency, lack of musical hearing, lack of effort and care, hearing problems, left hand position insufficiency, and sharp or flat pitch. In conclusion, to solve intonation problems, arpeggio, scale, solfege, double voice, mode and etude studies, works with piano accompaniment, self-listening exercises with video and sound recording, listening to pieces played by different interpreters, position change exercises, listening and analyzing concertos or sonatas, synchronization of the left hand form to the instrument through exercises and paying attention to position transitions is recommended.

Keywords: Double bass, pitch perception, education.

ÖN SÖZ

“Müzik, ruhsal ötelenişı çok uzak diyardara ötelemek isteyen ruhlarda farklı bir biçimde doğar. Fakat bu doğuş, madde boyutundaki var olan her türlü handikaba rağmen, canlılığını sessizlikte muhafaza eder.” Bana sadece bu araştırmada değil hayatımın her alanında danışmanlık eden ve ışığıyla yürüyeceğim yolu aydınlatan değerli hocam tez danışmanım Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN’e Yüksek Lisans derslerinde birçok yönden gelişimime katkı sağlayan Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyelerinden Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ, Dr. Öğr. Üyesi Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN, Öğr. Gör. Anatolii BODNAR ve Öğr. Gör. Fakı Can YÜRÜK’e, tez çalışmam boyunca her zaman emekleri ve yardımlarıyla yanımda olan Prof. Dr. Alper MÜFETTİŞOĞLU, Zeliha Seval ÖZPEK, Zeynep SEYHAN, Gökçen ÖVER, Gökhan ÖVER, Müge TÜRKKAS, Serdar SEVİNÇ, Tamer KAZMA, Cihan ERENER ve Filiz YILDIZ hocalarıma son olarak ise hayatım boyunca her zaman yanımda olan aileme yürekten teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Kıvanç ÖĞÜN
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ ONAYI VE ENSTİTÜ KARARI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. MÜZİK EĞİTİMİ, ÇALGI EĞİTİMİ, YAYLI ÇALGILAR VE KONTRBAS EĞİTİMİ	2
1.1. MÜZİK EĞİTİMİ.....	2
1.2. ÇALGI EĞİTİMİ.....	5
1.3. YAYLI ÇALGILAR	7
1.3.1. Kontrbas.....	10
1.3.2. Yaylı Çalgı Eğitimi	21
1.3.2.1. Kontrbas Eğitimi	23
1.3.2.2. Türkiye’de Kontrbas Eğitimi.....	23
2. ENTONASYON	24
2.1. SES AYRIMI.....	29
2.2. SES EŞLEŞTİRME	30
2.3. YAYLI ÇALGILAR ORKESTRALARINDA ENTONASYON	32

İKİNCİ BÖLÜM İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER.....	36
2. MAKALELER.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM KONTRBAS ÖĞRENCİLERİNİN ENTONASYON PROBLEMLERİNİN ÇÖZÜMÜNE YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ	40
2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	40
3. ARAŞTIRMANIN AMACI	40
4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	41
5. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI.....	41
6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	41
7. YÖNTEM	41
7.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	41
7.2. ÇALIŞMA GRUBU	42
7.3. VERİLERİN TOPLANMASI	43

7.4. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI	44
8. BULGULAR VE YORUM	44
8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	44
8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	47
8.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	50
8.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	62
8.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	64
8.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	66
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	67
KAYNAKÇA.....	72
EKLER	77
ÖZGEÇMİŞ	79



ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Keman Ailesi.....	7
Şekil 2. Yaylı Çalgılar Ailesinde Tel Akordu	9
Şekil 3. Yaylı Sazların Ses Alanları	10
Şekil 4. Kontrbasın Dış Yapısı	12
Şekil 5. Tüm Açılardan Kontrbas Görseli	13
Şekil 6. Gamba Biçimi	16
Şekil 7. Keman Biçimi	16
Şekil 8. Busetto Biçimi.....	17
Şekil 9. Alman Arşe	21
Şekil 10. Fransız Arşe	21



GİRİŞ

Sanatın önemli dallarından olan müzik ilk çağlardan bu yana bireylerin birbirlerini anlama, anlatma, birbirleri ile uzlaşma ve toplumların birbirlerini ifade etme aracı olagelmıştır. Kültür ögesi olan müzik birçok alanda kendisini ifade ederek birey ve toplum yaşamında vazgeçilmez bir öneme sahip olduğunu göstermiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde müzik evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Yaylı çalgılar ailesinde en kalın ses üreten kontrbas aynı zamanda sahip olduğu büyüklük ile yaylı sazlar ailesinin en büyük enstrümanı olma özelliğine sahiptir. Diğer enstrümanlar arasında da hatırı sayılır bir büyüklüğe sahip olan kontrbas kalın ses ve büyüklüğü ile her ne kadar solo enstrüman kategorisinden uzak tutulsa da ses kalınlığı ve boyutu ile bu enstrüman için yazılmış olan solo eserler kendi repertuarında büyük bir önem taşımaktadır.

Kontrbas dört veya beş telli olarak tasarlanmıştır. Beş telli olan kontrbas senfonik orkestra eserlerinin icrasında sıklıkla kullanılır. Kontrbasta bulunan teller özel bir çeşit çelikten elde edilmektedir. Bununla birlikte yalnızca bağır sak veya bağır sağı n üzerine çelik sargı ya da farklı yapay malzemeler aracılığıyla da hazırlanan teller bulunmaktadır. Çalgıcının gerçekleştirdiği icra parmaklar yardımı ile ya da yay aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Kontrbasta diğer yaylı çalgılardan farklı olarak Fransız ve Alman olmak üzere iki farklı yay çeşidi bulunmaktadır. Fransız modelde yay yukarıdan tutulurken Alman modelde yay yan taraftan kavranarak tutulur. Ayrıca kontrbas rock, pop, caz müzik topluluklarının, senfonik orkestraların ana çalgılarından biri olma özelliği göstermektedir.

Kontrbas dörtlü aralıklarla akort edilirken yaylı çalgılar ailesinin diğer üyeleri beşli aralıklarla akort edilir. Kontrbas yaylı çalgılar ailesindeki diğer üyelerden farklı aktarımlı (transpozisyonlu) bir çalgıdır. Bu farklılıklara örnek vermek gerekirse kontrbasta aktarılan sesler yazılan seslerin bir oktav aşağısı iken keman, viyola ve viyolonsel çalgılarında aktarılan sesler yazılan sesler ile aynıdır.

Eşlik sa zı ya da solo olarak da kullanılabilen kontrbas orkestraların temel eşlik sa zı olarak önemini sürdürmektedir. Kontrbasın çıkış noktası her ne kadar klasik müzik olsa da klasik müzik ile birlikte birçok müzik türünde kontrbas ve bunun teknolojik türevleri olan elektro kontrbas, basgitar gibi çeşitleri kullanılmakta ve eşlik alanında önemli bir yere sahip olmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. MÜZİK EĞİTİMİ, ÇALGI EĞİTİMİ, YAYLI ÇALGILAR VE KONTRBAS EĞİTİMİ

1.1. MÜZİK EĞİTİMİ

Eğitim bireyin kendi yaşantısı aracılığıyla istendik davranış geliştirme süreci eğitimin en kısa ve en temel tanımlamalarından biridir. Müzik Eğitimi de eğitimin boyutlarından biri olarak kişide müzikal becerilerin gelişim ve değişimini hedeflemektedir. Müzik eğitimi ile kişinin refleksleri ve müzikal becerilerinin geliştirilmesi ile birlikte, bireyin kendini özgürce ifade edebilmesi ve sosyal kişiliğinin gelişmesi de amaçlanmaktadır (Özşen ve Çelenk, 2020: 11). İnsan davranışlarında doğuştan getirilenler ve sonradan kazandırılanlar olmak üzere iki ana kaynak bulunmaktadır. Eğitimin temel ilgi alanı sonradan kazanılan davranışlarla ilgilidir; fakat doğuştan getirilen davranışların geliştirilmesi ile de ilgilenmektedir (Kale, 2014: 3).

Müziğin doğuşu ile ilgili farklı varsayımlar bulunmaktadır. Bu varsayımlardan bazıları gök gürültüsü, hayvan sesleri, rüzgâr sesi vb seslerin taklit edilmesi ile birbirinden uzak olan insanların iletişim kurabilmek amacıyla başvurdukları seslenmelerle kişilerin konuşurken sözcüklerin söyleniş ezgisi ve vurgusunun musiki ezgi formuna dönüşmesiyle özel yeteneği olanların, dâhilerin üstün yetenek ve emekleri sonucunda ortaya çıktığı düşünülmektedir (Cook, 1999: 11; Günay, 2011: 47).

Müziğin tek bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Müzik; düşünce ve duyguların seyirciler, dinleyiciler, icracılar, icra edilen ortamlar, işitsel ve görsel materyaller, dans çeşitleri, çeşitli enstrümanlar ile sessizlik ve ses aracılığıyla birey ve toplumlara aktarılma yollarından biridir. Müzik tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Müzik, çağlar boyunca insanların duygu ve düşüncelerini aktaran etkili bir yol olmuştur. Bununla birlikte müziğin eğitim aracı olarak da kullanıldığı ve toplumların gelişimine katkı sağladığı söylenebilir (Yürür, 1989: 43-54).

Evrensel bir olgu olan müzik, diğer disiplin ve bilim dalları ile de yakın bir ilişki içerisinde. Bunda zengin ve çeşitli içerikler taşımasının etkisi büyüktür. Birbirlerini görmeyen, konuşamayan, birbirlerinin dillerini bilmeyen insanlar, görme ve konuşma

gereksinimi duymadan müzik aracılığı ile ortak noktada buluşmakta, güzel vakit geçirerek birlikte çalabilmektedir.

Dönmez (2015: 8) müziği şöyle tanımlamıştır: “Estetik, ayinsel semiyoloji olarak ifade edilen sessel göstergelerle, eğitsel, tedavi edici vb. amaçlarla; toplumsal gelenek ve kişisel yaratıcılığın birleştirildiği bir denge ile; ritmik, ezgisel, modal, armonik, sözsel ses öğeleriyle düzenlenen, insana özgü kültürel bir edim ve olgudur”

Sezerel (2006: 17)’e göre müzik eğitimi, insanların boş vakitlerini daha anlamlı geçirmesi, birlikte paylaşım duygusunu öğrenerek kendisine daha fazla güvenmesini, yeteneklerini geliştirmesini ve kendisini daha iyi tanıyabilmesi için kendisine faydası olan davranış biçimlerinin geliştirilmesi olarak tanımlanmıştır. Müzik eğitimi ailenin çocuğunu erken yaşta yönlendirmesi ile daha etkin bir biçim alarak bireyin gelecekteki hayatında sosyal becerilerine katkı sağlayacaktır.

Kurşun (2019: 15) ise müzik eğitimini, kişinin müzik ile olan bağı, ilgisini, yeteneğini ölçerek bu farkındalığı bireye kazandırmayı ve bireyin bu yönde yetiştirilmesini sağlayan eğitim türüdür. Müzik eğitiminin amacı yalnızca nota okuyup yazmak değildir. Bununla birlikte müzik his, ruh, ahenk ve anlam da taşımalıdır. Müzik icracısı bu duygulara da sahip olmalıdır. Bundan dolayı müzik de tıpkı bir dil gibi öğretilmelidir. Saraç (2003: 17) ise müzik eğitimini, bireyin davranış ve tavırlarında istedik ve kasıtlı müziksel değişimin oluşturulması aşaması olarak tanımlanabilir. Müzik eğitimi, izlenecek aşama, uygulanacak teknik ve yöntemler, kullanılan araçlar ve ayrılan kolların içeriği bakımından çeşitli kollara ayrılmaktadır.

“Eğitsel Müzik Eğitimi” eğitim hedefi ile yapılan her çeşit müzik öğretimidir. Pratik olmadan yapılan müzik eğitiminin başarıya ulaşması imkânsızdır. İnsanların yaşantıları içerisinde sesle oluşturulan her eylemin müziğe yansıtılması ile müzik öğretimi geliştirilmiş olur. Gözlem ve deneyimler insanların onları sürekli tekrar etmesi ile kalıcı bir davranış değişikliği meydana getirir. Müzik eğitimi bireye farklı temel beceriler kazandırmaktadır. İşittiği sesleri ayımsayabilen birey ritmik bir bütünlük ile davranış meydana getirmektedir (Gedikli, 2007: 23).

Uçan (1997: 15)’a göre müzik eğitimi “Bireye kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı bir şekilde belirli müziksel davranışlar kazandırma, müziksel davranışını değiştirme ve geliştirme sürecidir” kişiye verilen müzik eğitimi gerçekleştirilen düzey ve ortama,

teknik ve yöntem, kapsama ve amaca göre farklılıklar taşımaktadır. Bu çeşitliliklerin ardından verilen müzik eğitiminde adlandırılmaya gidilmektedir.

Müzik eğitimi; mesleki (profesyonel), özengen (amatör) ve genel olarak üç farklı sınıflandırmaya tabi tutulmaktadır. Müzik eğitimi belirtilen sınıflandırmalar çerçevesinde düzenlenmektedir. Kişinin seçmiş olduğu alana göre kendisine uygun olan kurumlarda, uygun eğiticilerle uygun yöntemler çerçevesinde bireye eğitim verilir. Müzik eğitimi veren kurumlar arasında; konservatuvar ve eğitim fakültesi bölümleri, üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri, güzel sanatlar liseleri, okul kulüpleri, belediye konservatuvarları, halk eğitim merkezleri ve özel müzik kursları-merkezleri bulunmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi; müziğin herhangi bir dalını veya müziğin tamamını kendisine meslek olarak seçen, bu alanda ilerlemek isteyen veya alanında uzman olacak, müzik alanında ileri bir yeteneği olan kişilere mesleğin gerektirdiği beceri ve davranışları kazandırmak ve müziksel becerilerini artırmayı hedeflemektedir. Hangi alanı içerirse içersin mesleki müzik eğitiminin alanında uzman ve yeterli bilgi birikimi bulunan insanlar tarafından verilmesi gerekmektedir (Uçan, 1997: 17).

Özengen; Latince “Amo” sözcük kökeninden gelmektedir. Bu kelime “Aşk” anlamındadır. Özengen müzik eğitimi; müziğin herhangi bir dalı ile amatör olarak ilgilenen bireylere yönelik olarak verilen eğitimidir. Özengence ilgilenen kişilere yönelik müzik eğitimidir (Çağlar, 2011: 9). Özengen müzik belirtilen nedenlerden dolayı zorunlu olmayıp isteğe bağlıdır. Bu bireyler kendilerini geliştirmek amacıyla gereken müzikal davranış, beceri ve bilgiyi kazanmayı amaçlarlar. Özengen müzik daha çok seçmeli orkestra çalışmaları, seçmeli çalgı ve ses toplulukları, seçmeli koro vb isteğe bağlı müzik etkinlikleri aracılığıyla gerçekleştirilir.

Genel müzik eğitimi ise; toplumu oluşturan bireylere, duyarlı, dengeli ve bilinçli bir idrak ve insanca yaşamak için gereken asgari seviyedeki ortak genel müzik kültürü, kimliği ve kişiliği kazandırmayı hedeflemektedir. Bu müzik eğitimi mesleki ve özengen müzik eğitiminin temelini meydana getirmektedir. Genel müzik eğitimi, her aşamada ve her yaşta olan bireyler için müzik eğitimini vermeyi kapsamaktadır (Uçan, 1997: 17).

1.2. ÇALGI EĞİTİMİ

Müzik öğretmeni yetiştirmeyi hedefleyen kurumlarda sıklıkla uygulanan programın önemli bir boyutu olan çalgı eğitimi, bireyin duyuşsal, bilişsel ve devinişssel alandaki davranış biçimleri ile istendik ve kasıtlı değişimi meydana getiren veya yeni edimler kazanma aşaması olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte kendi fikirlerini, duygularını ifade etmek isteyen bir icracı tuşesine dokunduğu bir keman, gitar veya tuşlarına dokunduğu bir piyano çalgılar ile gerçekleşmektedir. Çalgı eğitiminin iyi anlaşılması ve konumlandırılabilmesi için eğitimin alt boyutlarını meydana getiren ve içerisinde müziği de barındıran sanat eğitiminin genel olarak tanımının yapılması yerinde olacaktır. Bu görüş çerçevesinde sanat eğitimi için aşağıdaki tanımlamalar yapılabilir:

Artut (2002: 98)'a göre sanat eğitimi kişinin tüm bedensel ve ruhsal eğitim bütünlüğü içerisinde görüş, düşünce ve estetik kaygılarının geliştirilmesini, yaratıcılık ve yetenek gücünün artırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü çerçevesi içerisinde yaklaşılması için gereken çabalar bütünüdür.

Sanat eğitimi özlü ve yalın anlatımı ile kişiye kendi yaşantısı aracılığıyla bir hedef çerçevesinde sanatsal davranışlar kazandırma veya kişinin sanatsal edimlerinde kendi yaşantısından yola çıkarak bir amaç etrafında birtakım değişiklikler meydana getirme aşamasıdır (Uçan, 1996: 124).

Yukarıda belirtilen tanımlamalarda sanat eğitimi için kişinin kendisinde köklü değişiklikler meydana getirme aşamasına ve çabasına değinilmiştir. Belirtilen çaba ve aşamaya ise çalgı eğitiminin önemli katkılar sunacağı ifade edilebilir. Aşağıdaki tanımlar çalgı eğitiminin sağladığı katkıları ifade etmektedir.

Sanat eğitiminin (müzik) boyutlarından biri olan çalgı eğitimi bireyin belirli hedefler çerçevesinde belirli yöntemler ve teknikler aracılığıyla çalgıyı çalma ve çalgıdan ses üretme becerisini artıracak birtakım becerilerin aşamalı olarak kazandırılmasını hedeflemektedir. Bu becerinin kazandırılmasını sağlamak ile birlikte çalgı eğitiminde önemli olan konulardan biri de müzisyen yetiştirmek olduğundan müziğin doğru olarak dinlenmesi ve yorumlama becerisi kazandırılması da amaçlar arasındadır (Akkor, 2009: 13).

Mesleki çalgı eğitimi uygulama boyutu ile mesleki müzik eğitiminin temel yapı taşlarından biridir. Mesleki çalgı eğitimi kişinin kendisinde bulunan bilinçdışı veya

bilinçli kullanılan becerilerinin müzik eğitimi aracılığıyla kişiye mesleki olarak kazandırılma süreci olarak ifade edilebilir (Birel, 2014: 15).

Saraç (2003: 12) çalgı eğitiminde davranışın kazandırılması için en etkili görsel boyutun gösteri (demonstrasyon) olduğunu belirtmektedir. Yaşayarak ve yaparak öğrenme biçimi bireyin görsel hafızası ile paralellik gösterir. Birey, çalgı eğitiminde eğitimciden görmüş olduğu bir davranışı kendi çalgısı aracılığı ile eğitimcine gösterebilir. Bu noktada önemli olan husus bireye doğru hareketi bireyin anlayabileceği bir biçimde gösterebilmektir. Bunun sağlanabilmesi için eğitimciye önemli görevler düşmektedir.

Parasız (2009: 19-24)'a göre çalgı eğitimi zorlu ve uzun bir yoldur. Çalgı eğitimi planlı, programlı, sabırlı ve özenli yürütülmelidir. Bu zorlu süreçte en önemli iki etken öğrenci ve öğretmendir. Çalgı eğitimi, bir ya da daha fazla çalgının kullanılmasıyla genellikle toplu veya bireysel olarak yapılan kişinin çalgı aracılığıyla yetiştirilmesi, geliştirilmesi, müzik alanında maçı ve bilinçli istendik müzikal davranışlar meydana getirme eğitimi olarak da ifade edilebilir (Parasız, 2009'dan akt. Sonsel ve Tanrıverdi, 2019: 26).

Öğrencinin alacağı çalgı eğitimi çalgı öğreticisinin çalgısında yetkin olması ile orantılıdır. Çalgı öğretmeni, öğrencinin çalgısını önemseyip sevmesi ile müzikal kimliğinin gelişmesinde etkili olmaktadır. Çalgı eğitimcisinin kaliteli iletişim şekli ve tavrı bireyin ileriki hayatına etki ederek müzikal yaşantısını olumlu yönde etkilemektedir.

Çalgı eğitimi zorlu ve karmaşık birçok müzikal beceri ve tekniğin davranış biçimine dönüştürülmesi ve öğrenilmesini kapsadığından birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir (Çilden, 2006: 542). Fakat bireyler, yol gösteren bir eğitimci ve bireye uygun bir çalgı yöntemi ile bu zorlu ve karmaşık süreci kolayca atlatabilmektedir. Örnek vermek gerekirse müzik kulakları çok iyi durumda olan öğrenciler perdesiz çalgıları daha kolay çalabilirler. Bununla birlikte çalgılara göre bireylerin fiziksel yapılarının uygun olması gerekmektedir. Örnek vermek gerekirse kontrbas çalgısı için bireylerin çalgının telleri kalın olduğundan etli bir parmak yapısına sahip olması ile uzun boylu olmasının avantaj sağlayacağı söylenebilir.

1.3. YAYLI ÇALGILAR

Yaylı çalgılar ailesi dört üyeden oluşmaktadır. Bu üyeler keman, viyola, viyolonsel ve kontrbasır. Kontrbas, yaylı çalgılar ailesinin bir üyesi olduğundan yaylı çalgıların oluşumu, gelişimi ve değişiminin incelenmesi kontrbasın 21.yy standartlarına nasıl ulaştığının belirlenmesi açısından önem taşımaktadır.

İtalya ve Fransa'nın yaylı çalgılar alanında önemli kişiler yetiştirmesi ile Avrupa'da saray soylularına yönelik "müziksel çiçeklenme" meydana gelmiştir. 17. yy sonu ve 18.yy başında keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgılarından meydana gelen yaylı çalgılar ailesinin yapımı İtalya'nın Cremona kasabasında gerçekleştirilmiştir (Say, 1997: 217-219).

21. yy'da kullanılmayan ancak seyrek olarak karşılaşılan bazı Barok ve Rönesans müziği eserlerini oluşturmak için faydalanılan bas keman ve Violonun farklı enstrümanlar oldukları bilinmektedir. Bas kemanda da yaylı çalgılar ailesinin diğer çalgıları gibi tuşesinde perde bulunmamaktadır. Bas keman dört ya da beş telli olmak üzere beşli aralıklarla akort edilir. Violonda ise beş ya da altı tel bulunmaktadır. Violonda belirli bir pozisyona kadar bağır sak ve ipten yapılmış tellerden oluşturulan perdeler olduğu belirlenmiştir (Dökmeci, 2012: 3).

Şekil 1. Keman Ailesi



Kaynak: (<https://www.ogrenio.com/keman-turleri-ve-ozellikleri/>)

Modern orkestralarda kullanılan yaylı sazlar keman, viyola, viyolonsel ve kontrbastır. Bunların içinde yalnızca kontrbas aktarımlı bir alet olup yazıldığından bir oktav aşağıdan duyulur. Genelde bütün yaylı sazlar aynı yapısal özellikler taşırlar.

(Kontrbas diğer sazlardan bazı noktalarda ayrılır. Bu saz viyol ailesinden geldiğinden telleri 4'lü aralıklarla akort edilir). Bu aletlerin arasındaki en büyük fark boylarında, ses alanlarında ve büyüklüklerinden kaynaklanan tınlarındadır. Keman, viyola ve viyolonsel yuvarlak omuzlara sahipken, kontrbas daha açılı ve dikine aşağıya eğilim gösteren omuzlara sahiptir.

Bir yay iki parçadan oluşmaktadır: Pernambuk tahtasından yapılan yayın gövdesi ve at kuyruğundan elde edilen kıllar. Yay, topuk denilen ve bir vida aracılığıyla kılların gerilimini değiştirebilen alt ucundan tutulur. Yayın ucu da tahta gövdenin yukarıdaki tarafıdır. Pratik nedenler ile yay üç bölüme ayrılır: Üst, orta ve alt (üçte birlik) bölümler. Yaylı sazların diğer aletlerden ayrılan belirgin özellikleri aşağıdaki gibi sıralanabilir (Sevsay, 2012: 3):

- Yaylarda akustik açıdan tını bütünlüğü olduğundan bu sazlardan toplam yedi buçuk oktava yayılan oldukça homojen bir renk elde edildiğini ve bu rengin içindeki aletlerin kendilerine has tını farklarının çok az olduğu görülmektedir.

- Aletlerin bireysel ses bölgeleri arasındaki tını farkları çok azdır.

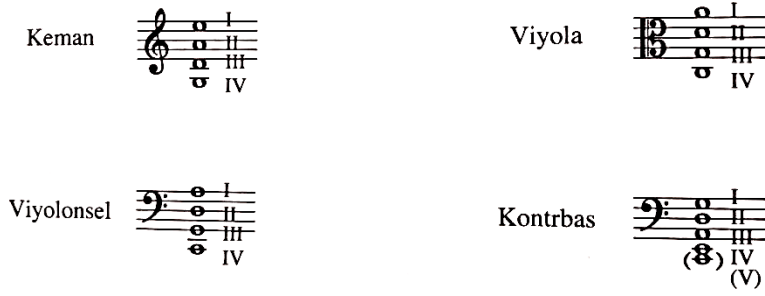
- Yaylı sazlarda çok çeşitli şekillerde ses üretilebilir. Bunların içinde uzun tutulabilen veya hızlı çalınabilen partileri, pasif ve aktif çizgileri, gamları, arpej ve atlamaları, nota tekrarlarını, tril, tremolo, çoksesli basışları, pizzicato, col legno ve daha niceleri sayılabilir.

- Yaylı sazlar doğuşkan açısından zengin olduklarından kapalı veya açık pozisyonlarda yazılabilirler.

- Tını özelliklerinden dolayı dinleyiciyi yormadan uzun süre kullanılabilirler.

Teller, salyangoz ile sap arasındaki burgulukta bulunan çevrilebilir burgulara (akort anahtarlarına) bağlıdır. Burgular ile parmakların temas ettiği tuş arasındaki yükseltiye eşik veya üst eşik denir. Abanozdan yapılan siyah renkli tuş, aletin sap kısmı üzerine yerleştirilmiştir. Teller tuş üzerine gerilmiştir ve burada sol elin parmakları ile (başparmak hariç) bu tellerin üzerine basılarak istenen sesler çıkarılabilir. Tuşun alt kısmı, serbest olarak, yani hiçbir yere değmeden aletin gövdesine doğru uzanır. Teller köprünün üzerinden devam eder. Köprünün görevi yalnızca telleri tutmak değil, onların yarattığı titreşimi aletin gövdesine geçirmektir. En sonunda teller kuyruk parçasına bağlanmaktadır. Buradaki küçük vidalar ile tellerin ince akortları yapılır. Teller aşağıda belirtildiği gibi akortlanır (Sevsay, 2012: 4).

Şekil 2. Yaylı Çalgılar Ailesinde Tel Akordu



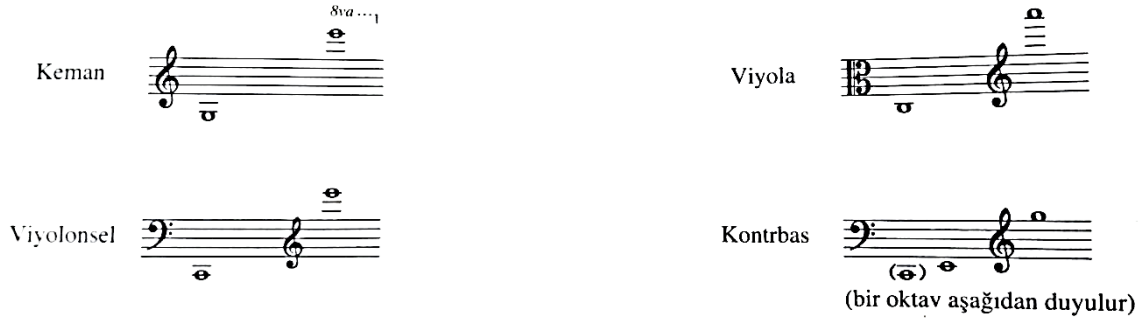
Bazı kontrbaslarda beşinci tel olan pes Do-teli bulunmaktadır. Bazılarında ise Mi telini Do'ya uzatabilen ilave bir mekanizma bulunmaktadır (Do). Bu şekilde kontra-Do notası elde edilmektedir. Bazı kontrbaslarda da Do-teli yerine Si-teli kullanılmaktadır. Kemanların telleri en ince ve en hafif olanlarıdır. Bundan dolayı en hafif yay temasına da cevap verirler. Viyola, viyolonsel ve kontrbas telleri ise gittikçe kalınlaşır ve ağırlaşır. Teller kalınlaştıkça, hafif, zarif ve az gürlük gerektiren yay hareketlerine cevap vermeleri güçleşir. Bu bilhassa kontrbas için geçerlidir. Kontrbastan elde edilen tını, kullanılan yay tekniğinden özellikle etkilenmektedir.

Yaylı sazların tınısını etkileyebilecek iki faktörden söz edilebilir (Sevsay, 2012: 4-5):

- Tel ile ses üretecek aracın temasa geldiği nokta küçüldükçe daha fazla doğuşkan üretilmektedir. Temas noktası büyürse, örneğin parmakla normal pizzicato yapılması ya da yayın kıllarının sürülmesi durumunda ses tonu daha da karanlıklaşır.
- Ses kalitesi ve gürlük, yayın hız ve basıncına dolaysız olarak bağlıdır. Yay basıncı artınca yay hızı düşer. Yayın hızı, çalınan parçanın temposuna da bağlıdır.

Yaylı sazların genel olarak kullanılan ses alanları aşağıda belirtilmiştir (Sevsay, 2012: 5).

Şekil 3. Yaylı Sazların Ses Alanları



1.3.1. Kontrbas

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre kontrbas “keman türünden, en kalın sesli yaylı saz” biçiminde tanımlanmıştır (www.tdk.com.tr). İngilizce “Double Bass”, İspanyolca “Contrabajo”, İtalyanca “Contrabasso”, Fransızca “Contrebasse” ve Almanca “Kontrabas” olarak adlandırılan bu kelimenin Türkiye’ye gelen ilk kontrbas eğitimcilerinin Alman olduğu düşünüldüğünde Türkçeye Almancadan geçtiği söylenebilir (Kömürcü, 2004: 9).

Kontrbas eğitimi, Türkiye’de, genellikle konservatuvarlarda verilir. Bununla birlikte Güzel Sanatlar Liseleri, Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri ile Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bölümlerinin müfredat programlarında da yer almaktadır.

Kontrbas yaylı çalgılar ailesinin en kalın sesli ve en büyük üyesidir. Bu enstrüman bas viyollerin evrimleşmiş hali olarak da belirtilebilir. Beş telli olanı da bulunmakla birlikte genel olarak dört tellidir. Sesi viyolonselden bir oktav daha pes olup dörtlü aralıklarla akort edilmektedir. Sesi ise yazılmış olduğu notadan bir oktav daha kalın olarak duyulmaktadır. Armonik olarak destek vermek ile birlikte orkestralarda temel ritmi korumaktadır. Kontrbasta akort ayarı metalden üretilmiş dişli sistem aracılığıyla yapılırken yaylı çalgılar ailesindeki diğer üyelerin akort ayarı sürtünen ahşap kulaklar ile yapılmaktadır. Kontrbas dörtlü aralıklarla akort edilirken yaylı çalgılar ailesindeki diğer üyeler Mi, la, re, sol şeklinde 5’ li aralıklar ile akort edilmektedir (Yazıcıoğlu, 2006: 12).

Ortalama 180 cm boyunda olan kontrbas, çeşitli boy ve çeşitlerde de yapılabilir. Yapımında akağaçtan (köknar) yararlanılır. Ön ve arka kısımlar iki kısım halinde yapıldıktan sonra birleştirilmektedir.

Enstrümanın icracının boyuna göre ayarlanmasını sağlayan ve kontrbasın altında bulunan düzeneğe “Pik” adı verilir. Çelik bir mil ve abanoz bir yuvadan meydana gelmektedir. Abanozun üzerine yerleştirilen vida milin istenen boyda sabitlenmesi için yapılmıştır. Pikin altına enstrümanın kaymasını engelleyen bir parça takılabilmektedir.

Kuyruk ise tellerin kontrbasın alt tarafına bağlanmış olduğu parçaya denir. Burada üzerine tellerin takılabileceği dört delik bulunmaktadır. Gül ağacı veya abanozdan imal edilebilmektedir. Sağlam bir tel aracılığıyla pike bağlanabilir veya pike yüklenmemek için kasnağın alt kısmına özel bir parça ile de bağlanabilmektedir.

“F delikleri” ise ön tarafın iki yanında ses çıkmasına yardımcı olan deliklere verilen isimdir.

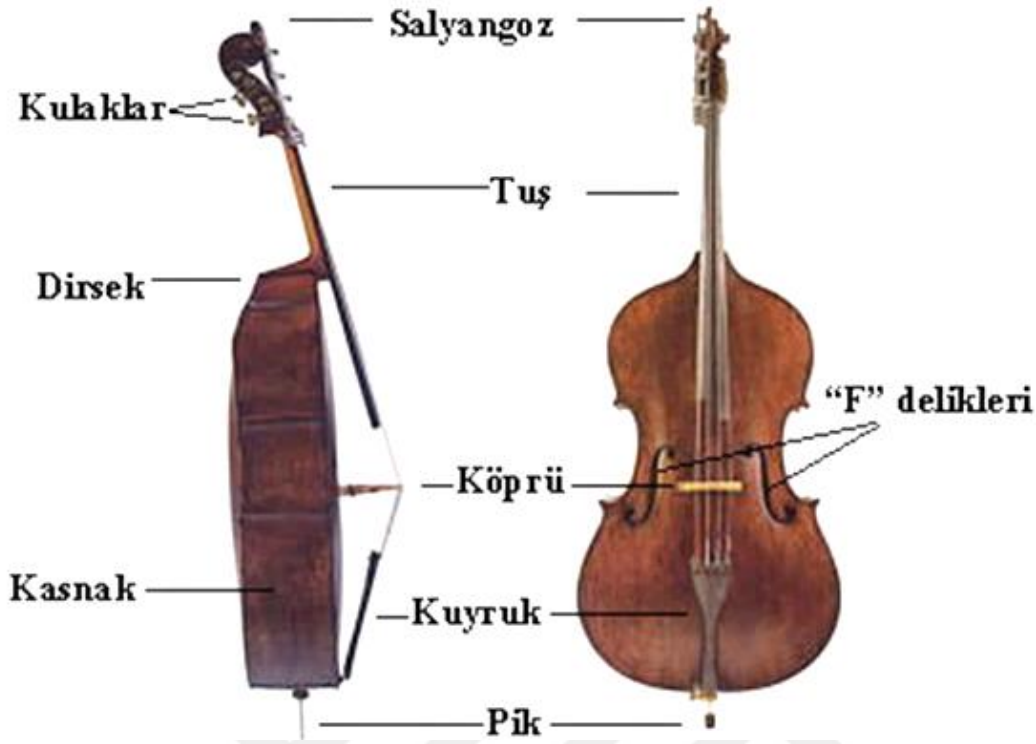
İki “f” deliğinin ortasında bulunan “Köprü” terimi ise kontrbasta ses üretimini sağlayan ana kısımlardan biridir. Sesin kalitesi üzerinde olumlu etkiler yapan köprü yillanmış ağaçtan yapılır. Köprüde tellerin geçeceği dört yol bulunmaktadır. Tellerin yüksekliğinin değiştirilebileceği ayarlı köprüler de bulunmaktadır.

“Tuş” parmakların tele bastığı kısımdır. Elin anatomisine göre yapılan bombeli yapısı bulunmaktadır. Abanoz ağacından yapılır. Uzunluğu değişken olup orkestrada kullanılan kontrbaslarda daha kısa olmaktadır.

“Kulak” tellerin takılıp akort edildiği kısma verilen addır. Tel sayısına göre değişmektedir. Dört veya beş tane olabilmektedir.

“Salyangoz” ise kulakların bulunduğu tarafa verilen addır. Bu kısımdaki işçilik tarihten 21.yy’a kadar ayrı bir ilgi odağı olagelmıştır. Estetik açıdan seçkin örnekleri bulunmaktadır (Agoşyan, 2005: 10).

Şekil 4. Kontrbasın Dış Yapısı



Kaynak: Agoşyan (2005: 10).

Keman ailesinin en tok ve kalın sesli çalgısı olan kontrbas, çalgısal dokuya büyük bir zenginlik katmıştır. Bu nedenle orkestradaki yeri hayatidir. Orkestrada kontrbasa bağımsız partiler de verilmektedir. Farklı formlarda birçok eser solo kontrbas için yazılmıştır (Say, 1997: 190).

Diğer yaylı çalgılar ailesi üyesinin aksine dörtlü aralıklarla akort edilen kontrbasta tel sıralaması Mı-La-Re-Sol biçiminde olup bu enstrüman bazen 5 telli de olabilmektedir. Mi teli en kalın tel olup bu telin altına bir tel daha eklenerek bu tel “do” ya da esere göre “si” sesine akort edilmektedir. Solo performansında kullanılan kontrbasta da akort düzeni Fa#-Si-Mi-La şeklinde yapılmaktadır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere yaylı çalgılar ailesinin en kalın enstrümanı olan kontrbas, genel olarak dört telli olmakla birlikte değişkenlik göstererek beş telli de olabilmektedir. 21.yy’da beş telli kontrbaslar da bulunmaktadır.

Kontrbasın yapım aşamasında pek çok yaylı saz örnek alınmıştır. 21.yy’da kontrbas gamba, keman ve busetto olmak üzere üç farklı formda üretilir. Dört telli kontrbaslarda; “mi-la-re-sol” olarak akort edilen teller, beş telli kontrbaslarda “mi”

telinin önüne kalın bir tel daha eklenerek akordu “si” veya “do” olarak yapılmaktadır (Agoşyan, 2005: 12).

Şekil 5. Tüm Açılardan Kontrbas Görseli



Kaynak: (<https://www.keylan.com.tr/kontrbas-rubner-model-69-instrument-only-4-4>).

Farklı boylarda üretilen kontrbaslar olduğu halde orkestralarda 4/4 kontrbasların yerine 4/3 boy kontrbaslar daha fazla tercih edilir.

4/3 boyutuna sahip olan bir kontrbasta ölçüler yaklaşık olarak aşağıdaki gibidir (Yazıcıoğlu, 2006: 17):

- Enstrümandaki tam uzunluk: 188-190 cm.
- Enstrümanın gövdesine ait uzunluk: 111-112 cm
- Enstrümanın klavye uzunluğu: 43-45 cm.
- Enstrümanın yan kenar aralıkları: 18-20 cm.
- Enstrümanın köprü yüksekliği: 15- 16 cm.
- Enstrümanın tel uzunluğu: 107-110 cm.
- Enstrümanın arşe boyu: 66-68 cm.

Sol-teli: Oldukça yumuşak tınıda olup özellikle sola partiler ve doğuşkanlara uygun özellik gösterirler.

Re-Teli: Tipik bas sesi olan ve en sık kullanılan teldir. Sol-telinden daha net bir tınısı bulunmaktadır. La-telinden daha yumuşaktır.

La-teli: Oldukça güçlü bir bas sesi bulunmaktadır. Orkestralarda sıklıkla kullanılmaktadır.

Mi-teli: Kalın, ağır ve karanlıktır. Hızlı pasajlarda anlaşılabilirliği zordur.

Do-teli: Çok kalın, karanlık ve ağırdır. Hızlı pasajlarda uygun değildir.

Kontrbas hakkında bir özellik, çalgılama öğrenen kişiler için çok önemlidir. Kontrbasın sesi diğer aletlere göre küçük, zayıf ve uzaktan duyulan bir sestir. Bundan dolayı kontrbas başka bir alet ya da alet grubu tarafından katlanmalıdır. Katlama bir oktav yukarıdan yapılırsa daha iyi sonuçlar verir. Bunun sebebi ise kontrbasın bas çizgisine son derece zenginleştirici, etkileyici ve derinleştirici bir katkısının bulunmasıdır. Kontrbası orkestrada tek başına bas aleti olarak ve aldıkları sonuçtan memnun olmayıp eserlerini yeni baştan çalgılayan çok sayıda besteci bulunmaktadır. Diğer taraftan her bas çizgisinin kontrbas tarafından çalınması da gerekmez. Hatta büyük bir orkestranın yüksek gürlükte çaldığı bir anda bile kontrbas devre dışı bırakılabilir. Böyle bir durumda kuvvetli ve keskin bir sesin oluşturulması isteniyorsa yalnızca bas trombon ve tuba bas aletleri yeterlidir. Bu keskin ve gür bas tınısını azaltmak ve sese derinlik kazandırmak için kontrbas da bu gruba eklenebilir. Bazı ayrıcalıklı durumda örneğin yumuşak gürlükte ve çok geçirgen, az sayıda çalgının kullanıldığı partiyonlarda kontrbas tek başına bas aleti olarak kullanılabilir. Eğer gürlük fazla değilse kontrbas bas partisini tek başına pizzicato olarak da çalabilir. Pizzicato kontrbasta özellikle etkin bir ses üretme yöntemidir (Sevsay, 2012: 4).

i. Kontrbas Tarihçesi

Yaylı çalgıların da ses rengi insanlarınkine benzer. Bas, tenor, alto ve soprano olarak ayrılır. Yapısal unsurları genel olarak keman ile aynı olan ve kökeni viollelere dayanan kontrbas, “bas” sese sahip bir enstrüman olup köknar ağacından yapılmaktadır. Yaylı çalgılar üyesi içerisinde değişikliğe en az uğrayan çalgıdır. Enstrümanın altında “pik” adı verilen vidalı, demir çubuk bulunmaktadır. Bu demir çubuk sayesinde çalgı icracının boyuna göre ayarlanabilir. Çalgı yer ile temas ettiğinde zeminde kaymasına engel olan plastik bir parça da pikin altına takılabilmektedir (Akyel, 2012: 18).

Yaylı algılar ailesinde en pes sese ve en büyük boyuta sahip olan kontrbas, ilk ortaya çıktığı zamanlarda özellikle orkestra çalgısı olarak tasarlanmıştır. Bununla birlikte 1700’l yılların ikinci yarısından itibaren Viyana Klasik döneminde üretilen eserler ile solo çalgı olarak da kullanılmıştır (Atalay, 2010: 20).

Kontrbas tarihsel açıdan değerlendirildiğinde farklı çalgı formları sonucunda 21.yy’da kullanılan modern yapıya bürünmüştür.

Tarihte müzik sanatının yapı taşları olarak adlandırılabilcek hiçbir enstrüman birdenbire ortaya çıkmamıştır. Bu algılar tarihsel süreç içerisinde sürekli değişerek 21.yy’daki halini almıştır. Kontrbas da diğer enstrüman gibi tarihsel süreç içerisinde yapısal değişikliklere uğrayarak günümüzdeki halini almıştır.

Değişim hayatın her alanında olduğu gibi çalgıda da esas olduğundan gelecekte de çalgıların form ve biçimsel açıdan değişikliğe uğrayabileceği söylenebilir. Bu değişikliğin en önemli ispatlarından biri de çalgıların elektronik sesi doğrudan üretebilmek için akustik yapılarından ayrılarak çeşitli formlar ile tekrar yapılandırılmasıdır.

Belirtilen değişimler bas algılar için de geçerlidir. Tarihsel süreç incelendiğinde bas çalgılarda ülkelere göre akort biçimleri, tel sayıları ve görünümleri açısından değişiklikler gösterdikleri söylenebilir (Warnecke, 1901’den akt. Atalay, 2010: 21).

Tarihsel süreç içerisinde ırkların genetik özellikleri ve bulundukları coğrafya teknik olarak farklı alış şekillerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Zamanla orkestrada akustiğe verilen önem artmıştır. Bununla birlikte alış biçimi ve çalgı yapısında da değişiklikler meydana gelmiştir. Kontrbas, 21.yy’da “keman”, “gamba” ve “busetto” olarak üç farklı türde kullanım alanı bulmaktadır. Keman, 21.yy’a ulaşılan eski kontrbas biçimidir. 1605’te Wilhem Azan tarafından yapılmıştır. Kontrbasın kullanım biçimleri aşığıda verilmiştir (Akyel, 2012: 19):

Şekil 6. Gamba Biçimi



Şekil 7. Keman Biçimi



Şekil 8. Busetto Biçimi



ii. Violon Dönemi

Violon gelişim süreci açısından değerlendirildiğinde bulunduğu dönemde sıra dışı bir çalgı olduğu görülmektedir. Çeşitli kaynaklarda tanımlanan kontrbasın ilk biçimi, viol üyesinin en büyüğü olan violona benzetilmektedir. 21.yy’da violonların eski dönemlerden kalma baslar olduğu da bilinmektedir (Yazıcıoğlu, 2006: 1).

Michael Praetorius 1600’lü yıllarda, violon de gamba’yı alt-bas olarak tanımlamıştır; beş telli bu çalgı modeli Re- Mi- La- Re- Sol biçiminde akort edilmekteydi. Modern bas akordu ile oldukça benzerlik gösteren bu 2,5 metrelik dev enstrüman için Praetorius’un notlarında bu çalgının icracılarının, standart bas anahtarları okumalarının önemli olduğu, fakat bugünün kontrbasları yazılan notanın bir oktav altı duyulduğu belirtilmiştir (Yazıcıoğlu, 2006: 1).

iii. Violon’un Kontrbas’a Dönüşmesi

Great Bass’(Kontra Basso), violon olarak da adlandırılmaktadır. Bu enstrümanın sekizinci yaylı çalgı türü olduğu bilinmektedir. Farklı boyut ve büyüklüklerde üretilen violonlarda ses perdesi (*Pitch*) aynıdır. Yay yönteminin (stringing) kullanım biçimi bu viyollerin aralarındaki tek farktır. Viyolonselden daha geniş olan violonun akort sistemi bir oktav aşağıda bulunmaktadır. Bunun için “full oktav lower” akort edilmiştir. Nadiren üç telli de olabilen violon genel olarak dört tellidir. Beş telli olan geniş modelleri de bulunmaktaydı. Beş telli Violonlarda ince perdeler çalgının sapına

yapıştırılmaktadır. Bunun nedeni tellerin sap (*klavye*) üzerinde titreşimine engel olarak daha iyi bir ses oluşturmaktır (Canbulat, 2020: 24). Belirtilen bu uygulamalar neticesinde pasajlar bas çalarken kolayca icra edilebilmektedir.

Brun (2000: 99), violon ve kontrbas üzerine aşağıdaki değerlendirmeyi yapmıştır:

“... Ben birçok konçerto, trio, solo ve dörtlü sunumun çok güzel bir şekilde sergilendiğini gördüm. Fakat şunu da gözlemledim ki; ifade gücüyle birleştirildiğinde, tellerin basa göre daha yakın ve ince olmalarından dolayı iki telin sesi aynı anda duyulabiliyordu”

Belirtilen dönemlerde beş telli violon yerini, rakipleri olan üç ve dört telli violonlara bırakmıştır.

Kontrbas ya da violon koyun bağıracağından yapılmakta ve genelde beş ince teli bulunmaktadır. F – A – d – f# - a olarak akort edilmek ile birlikte aşağıdaki iki tele vurulurdu. Viyolonsel ile kıyaslandığında aşağı oktavda duyulmaktaydı. Sapında bulunan her yarım basamakta perdeleri olmakla birlikte perdeleri bulunmayan dört telli farklı bir biçimde akort edilen kontrbas da bulunmaktaydı. Akort sistemi ise, F A d g ya da E A d g şeklinde uygulanmakta olup belirtilen bu model ve üç telli diğer modeller 21.yy’da nadir olarak bulunmaktadır (Brun, 2000: 100).

21. yy’da violan hakkında benzer görüşe sahip olan kontrbas tarihçileri Viyana violonunun, viol olarak isimlendirilen çalgının bir tür bas formu olduğunu ifade etmiştir. 1750’li yıllardan sonra keman ailesi enstrümanlarına katılmıştır.

1750’li yıllara kadar saf bir gamba çalgısı olan Viyana kontrbasına kemanın özelliklerinin uyarlandığı da görülebilmektedir. Viyana Klasik Döneminin yükseliş aşamasında da kemanın son karakteristik özellikleri uyarlanmıştır: Bowing stili ve 4’lü akort. (21.yy’da gamba özelliği olarak bilinmektedir).

Sesi vurmali ve güçlü, teli basa özgü olan violonun eskiden dört-beş teli bulunmaktaydı. 21.yy’da üç tel sadece eşlik için kullanılmakta ve bu da yüksek tonlar violona uygun olmadığından yeterli olmaktadır (Brun, 2000: 106).

iv. Kontrbas’ın Orkestraya Girişi

21.yy’da oldukça yaygın bir çalgı olarak kullanılan kontrbas özellikle orkestra uygulamalarında kullanılmaktadır. Bazı grup çalgılarla birlikte kullanılan kontrbasın

solo kullanımıyla çok fazla karşılaşılmamaktadır. Bu görüşü destekleyenler kontrbasın özellikle orkestrada kullanıldığını öne sürmektedir. Kontrbasın kökeni oldukça eski bir tarihe dayanmakla birlikte orkestraya girişi önemini artırmıştır. Kontrbasın, özellikle orkestralarda kullanılmak için yapıldığı belirtilen yaygın görüşe göre bu enstrüman viol ve keman ailesinin bas seslerini temsil etmektedir. Bu enstrümana ait en eski notalar ise 16.yy'a dayanır.

Kontrbasın basso continuo (sürekli bas) olarak kullanılması 17.yy'a dayanmaktadır. Bu durum müzik yazısında gösterilen rakamlara göre bas partisini çalan sanatçının akoru seslendirmekle görevli olduğunu göstermektedir. Belirtilen dönemlerde icracılar çalgıların büyüklüğü ve bağır sak tellerinin kalınlığı gibi nedenlerle sınırlı bir çalma seviyesinde kalmışlardır. 19.yy'ın başlarında dört telli kontrbaslar, üç telli kontrbasların yerini almıştır.

Alman icracılar tarafından kullanılan dördüncü telin derinliğinden Edward Holmes oldukça etkilenmiştir. Orkestra çalgısı olarak 17.yy'ın sonlarından itibaren kullanılmaya başlanan kontrbas 19.yy'da dört telli olarak orkestralarda kullanılmaya başlanmıştır. Fakat kontrbas, Beethoven'a kadar orkestrada uygun bir yere oturtulamamıştır. Çello partileri azaltılarak orkestralardaki kontrbasçılar tarafından uygulanmıştır. Beethoven, dönemdeki müzik icracıları sayesinde kontrbasın kapasitesini öğrendikten sonra senfonilerinde kontrbas için bağımsız partiler yazarak kontrbasın aktif olarak kullanılmasını sağlamıştır. Orkestra kontrbasçıları üç tel kullanımından dolayı partilerini bir oktav yukarı çalmıştır (Özlü, 2006: 3).

18.yy başlarına uzanan kontrbasın solo tarihi incelendiğinde, bu enstrüman için solo eserler yazan besteciler arasında Franz Anton Hoffmeister, Johann Baptist Vanhal, Wenzel Pichl, Johann Mathias Sperger ve Carl Ditters von Dittersdorf gösterilebilir. Mannheim okulunun yetiştirdiği bu besteciler eser ve kontrbas gelişiminde oldukça önemli bir rol oynamışlardır.

Gezen (2011: 32)'e göre kontrbasın en önemli işlevi klavsen ve diğer bas çalgılar ile birlikte Barok dönem orkestralarında Basso Continuo hattını gerçekleştirmektir. Armoninin bas seslerini daha da sağlam hale getirmek için ise klasik dönem orkestralarında viyolonsellerin bir oktav aşağıdan katlamak gibi kısıtlı bir görevi üstlendiğini ifade etmektedir. Böylece senfonik eserlerde çalgıya başka bir parti ayrılmayarak viyolonsel partisini yorumlaması beklenmiştir.

19.yy'da orkestra yapılanması, uygulanması ve çeşitlendirilmesi gibi birçok gelişme meydana gelmiştir. Kontrbasın yapısında da orkestranın diğer çalgılarında olduğu gibi müzikal gücünün ve teknik özelliklerinin belirtilen dönemde geliştiği söylenebilir. Belirtilen gelişmelerin müzikal ifade üslubunda yeni beklentilerinin oluşması, bestecilerin orkestradan beklentilerinin artması gibi gelişmelerden oluştuğu ifade edilebilir. 19.yy solo kontrbasçıların yorum gücü sayesinde kontrbasın sıradan ve yetersiz bir çalgı olmasının önüne geçilmiştir. Yorum gücü ve diğer gelişmelere paralel olarak kontrbas da diğer çalgılar arasındaki yerini sağlamlaştırmış, karakteristik bir yapı taşıdığına ilişkin belirgi özellikleri ortaya çıkmıştır.

v. Arşe Teknikleri

Diğer yaylı sazların arşe boyutlarına göre kontrbas arşesinin boyutları daha kısadır. Kontrbas arşelerine diğer yaylı sazların arşelerinden iki kat fazla kıl takılmaktadır. Arşenin sesi oluşturmaya ve teli kavraması için bu durum zorunludur. Kontrbas icralarında kullanılan iki çeşit arşe bulunmaktadır. Belirtilen bu teknikler daha kuvvetli ton çıkarmak ve çalma kolaylığı açısından birtakım farklılıklar barındırır. Bununla birlikte form olarak da farklılıklar göstermektedirler. Belirtilen bu teknikler *Alman* ve *Fransız* tekniğidir (Okcebe, 2008: 27).

Belirtilen arşelerde formlar birbirinden farklı olup topuk kalınlıkları arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır.

Diğer yaylı sazların tutuş şekline göre farklı bir teknik olan *Alman* tekniği, 16.yy'ın ikinci yarısından itibaren biçimlenmeye başlamıştır (Agoşyan, 2005: 22). Alman tekniğini kullanan öncü solistler ise Pichl, Vanhal, Sperger, Hoffmeister ve Dittersdorf'dur. Bu teknikte güç ön plandadır. Alman tekniğinde ön kolun avucu aşağı ve yukarıya çevirmesi ile güç kolun farklı kas bölgelerinden aktarılmaktadır. Üst kol hafif açılarak dirsek eklemine dış pozisyonundan güç alınır (Ceren, 2006: 17-18). Teknik çalgılama için kol pozisyonunun rahatlaması ve yoğun egzersiz programları şarttır.

Şekil 9. Alman Arşe



Kaynak: Okcebe (2008: 27).

Fransız tekniğinde ise rahat bağ, hız ve çeviklik kullanımı avantaj yaratır. Basistlerde başparmağın elin içine dönmesini gerektiren (Fransız arşe ekolünde olduğu gibi) ve arşenin sıkıca tutulduğu durumlarda kaslara kramp girebilir. Kaslardaki zayıflık hassas kavrama kontrolünü zayıflatmaktadır.

Fransız tekniğinin Alman tekniğinden çok önce geliştiği 17. yüzyıldan kalma gravürlerden anlaşılmaktadır. Çello tekniğinin taklit edilmesi bu durumun nedenidir. Yine de 21.yy'daki Fransız arşe, Dragonetti'nin gözetiminde kendi geliştirdiği arşenin değiştirilmiş halidir. Bu teknik kontrbas için pek uygun olmayabilir (Agoşyan, 2005: 23).

Giovanni Bottesini Fransız arşenin gerçek anlamda kontrbas virtüözüdür. Fransız arşenin avantajları yazdığı eserler ile ortaya çıkmıştır.

Şekil 10. Fransız Arşe



Kaynak: Okcebe (2008: 27).

Arşe kullanımının her şeyden önce bir tercih meselesi olduğu söylenebilir. Solistlerin bazıları arşe tekniklerini değiştirerek ergonomi ve becerileri doğrultusunda arşe tercihinde bulunmuşlardır.

1.3.2. Yaylı Çalgı Eğitimi

Belli başlı özelliklere göre gruplara ayrılan çalgılar farklı sınıflandırmalara tabidir. Yay, telli çalgılarda ses çıkarmak için kullanılan aпарattır. Yaylı çalgılar ise yay kullanılan çalgı grubuna verilen addır. Yaylı çalgı eğitimi çalgı eğitiminin önemli boyutlarından biridir. Bu aile keman, viyola, viyolonsel ve kontrbastan meydana gelmektedir. Bu çalgı türü çoksesli müzik kültürünün gelişmesinde büyük rol oynayarak

oda müziklerinin ve senfonik orkestraların vazgeçilmez unsurlarını oluşturmuştur. Bu nedenle yaylı çalgılara müzikteki bütünün sağlanması için her zaman gereksinim duyulmaktadır. Öğrenciler yaylı  algılar eğitiminde sağ ve sol el koordinasyonunun uyumlu olmasına dikkat etmelidir. Birbirinden bağımsız olan sağ ve sol el bir bütünün parçalarından oluşan hareketler toplamı olup öğrencinin psikomotor ve devinişsel becerilerinin gelişimine katkı sağlar ( ınar, 2019: 19).

Yayın tele sürtülmesi ile titreşim sağlanarak ses oluşturulmasına imkan veren yaylı  algılar, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbasta oluşmaktadır. Ayrıca orkestrada keman ailesini temsil eden  algılardır. Senfoni orkestralarının temelini oluşturan 16. yy'dan beri bu  algılar oluşturmaktadır.

Yaylı  algı eğitimi, çalgı eğitiminin alt dallarından biridir. Yaylı  algılar eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda verilmesinin bazı nedenleri vardır. Bu sebeplerin başında insan sesinden esinlenmeleri gelmektedir. Başka bir neden de mesleki müzik eğitimi kurumlarında öğrenim gören öğrenciler için yaylı çalgıların öğretmenlik sürecinde kullanılabilmesi, taşınabilir nitelikte olması ve orkestraların temel yapı taşları olmasıdır (B y kkayık ı, 2004: 3).

Yaylı  algılar eğitimi ile elde edilen becerilerle temel öğrenme becerileri gelişim göstererek beğeni (güzel-çirkin) ve duyuşsal algı gelişmektedir. Bununla birlikte vücut-kol kontrolünün bağımsızlığı ile devinişsel eřė d me (küçük ve büyük motor koordinasyonu) de fayda sağlamaktadır (Koltman, 2000: 45).

Müzik derslerinde sesini etkin olarak kullanabilen öğretmenler, kendilerine ait olan çalgıyı da ders içerisinde etkin olarak kullanabilmelidir. Bundan dolayı yaylı  algılar da diğer çalgılarda olduğu gibi müzik eğitimi anabilim dalı programında bulunmaktadır. Müzik derslerinde kazanılan çalgı becerisi önce görev yaptığı okula ardından da öğrencilerine yansıyacaktır. Öğrenciler de müfredattaki  algıları  alarak öğretmenlerine eşlik etmelidir. Böylece  ğrencilerin gelecekleri renklenecek ve daha özgüvenli birey olmalarının sağlanması için gereken adımlar atılacaktır ( ınar, 2019: 19).

Doğru ve etkili bir yaylı çalgı eğitiminde  ğretmen ve  ğrenci odak noktada bulunmaktadır. Yaylı  algılar eğitimini doğrudan etkileyen kavramlar arasında öğretme ve öğrenme aşamasındaki öğrencinin çalgıya olan yeteneği ve ilgisi bulunmaktadır.

1.3.2.1. Kontrbas Eğitimi

Uçan (1994: 70)'a göre sanat eğitimi kişiye, yaşantısı aracılığıyla bireyin sanatsal edimlerinde kendi yaşantısı aracılığıyla bir hedef çerçevesinde belirli değişiklikler meydana getirme veya bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma aşamasıdır. Müzik eğitiminde çalgı eğitimi de sanat eğitiminin bir boyutu olduğundan bireyin belirli hedefler çerçevesinde belirli yöntem ve teknikler aracılığıyla çalgıyı çalma ve çalgıdan ses üretmesini geliştirecek bazı becerilerin sistematik olarak kazandırılmasını amaçlamaktadır. Çalgı becerisinin kazandırılması için teknik yöntemlerin uygulanması ile birlikte çalgı eğitiminde önemli bir boyut da müzisyen yetiştirmeye odaklıdır. Bu nedenle çalgı eğitimi yorumlama ve dinleme becerisi de kazandırmaktadır. Kontrbasın hem solo repertuarı hem de orkestra içerisindeki görev ve yeri gereği diğer yaylı çalgı yorumcularında olduğu gibi kontrbas yorumcularında da müzikal ve teknik donanımların yeterli düzeyde olması gerekmektedir.

Kontrbas eğitiminin, öğrencinin yaşı ve çalgının yapısı nedeniyle Türkiye’de lise düzeyinde verilmesi ve çoğu zaman böyle uygulandığı görülse de Almanya ve İngiltere’de 7-9 gibi küçük yaş aralıklarında bile “mini bass” projesiyle bu eğitim özel olarak hazırlanan kontrbaslarla verilmektedir. Öğrenciler, konservatuvarlarda aldıkları eğitim ile kontrbas faaliyet alanları solo performans veya orkestralar olabilmektedir. Bu öğrenciler bununla birlikte müzikal gelişimlerini artıracabilecekleri büyük ya da küçük çalgı topluluklarında da faaliyet gösterebilirler. Kontrbasçılar, çalgısının orkestradaki armoni ve ritme temel oluşturma görevinin bilincinde olarak, bu bilinci geliştirmek için olabildiğince beraber çalma tecrübesini artırmak için gruplara katılmalıdır.

1.3.2.2. Türkiye’de Kontrbas Eğitimi

Sanat eğitimi kurumlarında cumhuriyet döneminden beri Türkiye’de yerini alan kontrbas eğitimi, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında kontrbas dersleri veren Prof. Tahir Sümer’in eğitimci ve solist yönü ile kontrbas alanının gelişimine katkı sağlamıştır. Uluslararası alanda başarılar sağlayan kontrbasçılar arasında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Prof. Dr. Alper MÜFETTİŞOĞLU, Berlin ve New York Filarmoni Orkestrasında Fora BALTAÇIGİL ve Iowa Üniversitesinde kontrbas profesörü Volkan ORHON bulunmaktadır.

Sümer (1997: 108) kontrbas ile ilgili düşüncelerini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

“Solo bir çalgı olarak hemen pek çok ülkede, diğerk çalgılara kıyasla, daha az konser imkânı tanınan, yaylı algılar ailesinin akort sisteminden tutun da ses ve diğerk boyutlarıyla hepsinden farklı, orkestraların, armoninin, müziğink vazgeçilmez nitelikte temelini oluşturan kontrbas, yaşamla birlikte var olmaya devam edecektir”.

2. ENTONASYON

Entonasyon, Herhangi bir çalgı veya insan sesinin istenen tonu tam veya tama yakın verebilmesi olarak tanımlanabilir. Entonasyon, müziğek “değışken ruh hali” ve “renk” katmaktadır. Entonasyon müziğek etkileyici ve önemli imkânlar sunar. Entonasyon parçadaki temel anlamı korumayı garanti eder ve bir müzik parçası icra edilirken frekansların tek tek notalara ayrılma biçimidir. Entonasyon’un Türkçe karşılıkları olarak Seslem, Titremleme, Tonötüm, Ton İçindelik ve Duruluk gibi kelimeler kullanılsa da entonasyon kadar rağbet görmemiştir (Angı ve Albuz, 2013: 51).

Entonasyon, herhangi bir çalgı ya da birey sesinin istenen tonu tam veya tama yakın verebilmesidir (Sözer, 1986: 346). Entonasyon, müzik topluluklarında perde içerisinde söyleyebilme ya da alabilmedir. Yaylı algıların tamamında çalma; iyi bir çalgıya, teknik beceriye ve doğru dinlemeye bağılıdır (Blanche, 1996: 14).

Müziğink etkisini ve kalitesini en doğrudan etkileyen ve sürekli olarak değışilen entonasyon kavramının sözlük anlamı incelendiğinkde tanımı řu şekilde yapılmıştır: Tümcenin ezgisini meydana getiren ve yükseklik değışikliklerine verilen isim (otuksözen 1992: 96). Konuşmacının anlatmak istediğink yardım eden entonasyon dinleyicilerin coşmasını, heyecanlanmasını ve duygulanmasını sağlamaktadır. Bu tanımlama dilbilimsel açıdan yapılmakla birlikte aslında, müzik eğitiminde başka bir şekilde algılanan entonasyon kavramının değerkendirilmesine anlaşılmasına aydınlatıcı ve açıklayıcı göndermelerde bulunmaktadır. Entonasyon genel olarak müzikte insan sesinin ya da çalgının notadaki keskinlik veya doğru notayı çıkarmaktır. Entonasyon notaya ait ana ses frekansının (salınımının) doğruluğunku açıklamaktadır. Notaların armonik yapı içerisinde üst üste gelmesi ve zaman eksenine yayılım göstermesi çok sesli müzikte her notanın kesin doğruluğunku gerektirir. Üst üste binen seslerde frekans değışiklikleri genel olarak beklenen uyum deformasyonuna sebebiyet vermektedir (Germen, 2013: 181-193).

Entonasyon müzisyenlerdeki performans ile ilgili çalışmalardaki en önemli hususlardan biridir. Müzik icracıları genel olarak hızlı bir biçimde art arda gelen sesleri

çalabilmelidir. Bu nedenle entonasyon bir notanın icracı tarafından doğru bir şekilde üretilmesidir. Bununla birlikte entonasyon performans gelişiminde en zorlayıcı noktalardan biri olma niteliği taşır (Chen vd., 2008: 493).

Entonasyon, başka bir deyişle müziğe değişen bir ruh hali ve renk getirir. Müziğin etkileyici ve önemli olanaklar taşımalarını sağlayan entonasyon, bir müzik parçasının icrası esnasında frekansların tek tek notalara ayrılma şeklidir ve parçada temel manayı korumayı sağlar (Angı, Albuz, 2013: 52).

Müzikal performansta herkes tarafından devamlı bir sorun olan entonasyon, performans sıralamasında önem taşımaktadır. Bu nedenle pek çok icracı için büyük bir kaygı sebebidir (Geringer, 1984: 68).

İyi bir müzikal performansın en önemli özelliklerinden biri iyi bir entonasyondur. Entonasyon sesin güzel ve anlatımlı özelliklerini güçlendirir. Yalnız Morrison ve Fyk (2002) müzikal performansın anlaşılması için entonasyonun bir ön koşul olmadığını belirtmektedir (Morrison ve Fyk, 2002'den akt. Parncutt ve McPherson; 2002: 183). Entonasyonun müzikal uygulamalarda önem verilmesi gereken unsurlardan yalnızca biri olduğu ifade edilmiştir.

Müzik topluluğunda söyleyebilme ya da çalabilme olan entonasyon yaylı çalgıların tamamı için iyi bir çalgı, teknik bir beceriye sahip olma ve doğru dinlemeye bağlıdır (Blanche, 1996: 14).

Kuşkusuz ki, korolarda ve diğer çalgı topluluklarında ve her şeyden önemlisi müzik eğitiminde entonasyon bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı öğrencilere entonasyonu doğru çalabilmeleri ve öğrencileri bu konuda geliştirmek, bilinçlendirmek çalgı öğretmenleri için pedagojik bir zorluktur (Nunez, 2002: 1).

Müzik, temel olarak algıya dayalı bir soyut sanat dalıdır. Bundan dolayı müzikte kurallar ve kurallar içerisinde bulunan bütünselliği devamlı göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Uyum süreci hem çalgının kendisi hem de diğer çalgılarla olan bütünlüğüne bağlıdır. Müzik hem dikey eksenindeki armonik bütünselliğin hem de yatay eksenindeki, zaman bazındaki uyumun neticesinde gerçek manada varlığını sağlayabilir.

Entonasyon kavramının anlaşılmasında müziğin fiziğine değinmek de gerekmektedir. Çünkü ses havanın etkileşimi, titreşen nesneler ve kulağın uyarılması ile algılanır. Ses, kulak zarını çevreleyen atmosferdeki partiküllerin uyarıcılar tarafından hareketlenmesi ve hareketlenmeye bağlı olan işitme sinirlerinin uyarılmasıdır

(Helmholtz 1954: 145). Akustik ve fiziğin konuları arasında titreşimin genel yapısının incelenmesi de vardır. Sesin genliğini tanımlayan ise etki büyüklüğü yani sesin havayı hangi yoğunlukta titreştirdiği, titreşen nesnelerin 1 saniye içerisindeki titreşim sayısı yani sesin frekansıdır. Fakat aynı notayı, farklı bir deyişle aynı frekansı çalan farklı çalgılardaki yapısal zenginlik çalgı nedeniyle oluşan güçlü bir ana frekans dışında farklı frekansların üretilmesi ile meydana gelmektedir. Bu tını olarak adlandırılmaktadır. Genel olarak çalgıda tını farklı frekans katkıları ile çeşitlilik göstererek zenginleşir. Bundan dolayı ses yani tını rengi aynı çalgıyı çalan farklı bireylere göre de farklılıklar gösterebilir.

Entonasyon bakış açısı ile değerlendirildiğinde notanın ana frekansı öncelik kazanmaktadır. Entonasyon açısından doğruluğu bu frekansın salınım değeri nitelemektedir. Bundan dolayı müzik eserlerini yorumlarken veya etütlerde ana frekansın ne kadar doğru elde edildiği oldukça önemlidir. Müzik eğitimi perspektifinden bakıldığında, öğrenciye farkındalık kazandırılması ve bunun bilinçli bir şekilde aktarılması ile öğrenci yeteri kadar teknik ve müzikal beceri kazanıp bir yorumcuya dönüştüğünde büyük kolaylıklar kazandıracak ve sanatsal birikimin ortaya çıkmasında yorumcuya büyük bir katkı sağlayacaktır (Germen, 2013: 181-193).

Müzikal performansta en önemli unsurlardan biri olan entonasyon profesyonel veya amatör birçok icracıda kaygıya neden olmaktadır. İyi müzik yapmanın gereklerinden biri de doğru bir entonasyondur. Entonasyon problemi kulak ve çalgı eğitiminde önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Entonasyonun doğruluğunu sağlamak için ilk süreç entonasyona neden olan problemlerin belirlenmesidir (Akbel Avcı, 2018: 26).

Entonasyonun tek kelime ile açıklanması doğru değildir. Çünkü entonasyon kavramı birkaç kelimeyi içerisinde barındırır. Orkestranın en önemli yapı taşı olan entonasyonun orkestrada doğru çalınabilmesi için eserin, ezgi meydana getirebilmesi, grup üyelerinin tamamının çalıştıkları eseri doğru hızda, doğru tartımda ve doğru frekansta seslendirmeleri gerekir. Entonasyonu doğru olmayan bir eser en önemli bestecilerin elinden çıkmış olsa dahi dinleyicilerde hayal kırıklığına neden olabilir. Bununla birlikte entonasyona dikkat edilerek çalınan basit bir eser dinleyicileri oldukça büyüleyebilir. Bunun sağlanabilmesi için yapılmış ve yapılacak çalışmaların tamamı entonasyon bozukluklarının giderilmesi ve entonasyonun geliştirilmesi için kat edilen yolda en önemli basamakları meydana getirecektir (Miran, 2019: 23).

Tehli (2020: 17)'ye göre entonasyonu oluşturan unsurlar aşağıda sıralanmıştır:

1) *Perde hassasiyeti*: Bireyden bireye önemli ölçüde değişiklik gösteren perde farklılıkları duyma becerisinde hassas olan kişiler saniyenin dörtte biri oranında gerçekleşen titreşim farklılıklarını algılayabilirler. Bu beceriye sahip olmayan bireyler ise saniyede elli titreşim ile oluşan farklılıkları algılayabilirler. Bundan dolayı algılamada da farklılıklar meydana gelmektedir. Birine göre kusursuz olarak gelen bir perde ayarı daha doğru işiten bir bireye göre ayarsız gibi olabilir (Geringer & Worthy, 1999: 134-149). Araştırmalardan bazıları, kalın seslerde yani düşük perdelerde gerçekleşen entonasyon sapmalarını işitebilmenin ince seslerde yani yüksek perdelerde oluşan entonasyon sapmaları ile kıyaslandığında daha zor olduğunu ortaya koymuştur. Entonasyon sapmalarının en iyi işitildiği ses aralığı 440 Hz (Piyanoya göre 4. Oktav La sesi) ile 4000 Hz (Piyanoya göre 8. Oktav Si Sesi) olarak ortaya konmuştur. Perde farklılıklarının algılanma hassasiyeti belirtilen aralıkların altında ya da üstünde meydana gelen entonasyon sapmalarında hızlı bir biçimde düşer. Düşük perdeli enstrümanlarda devamlı olarak entonasyon yaşanmasının nedeni bu sapmadır (Wine, 2004: 23-27).

2) *Doğru perde kavramı*: Bu kavram kültürel topluluklarda kullanılan ses sistemine göre tespit edilmektedir (Warren ve Curtis, 2015: 135-146). Kültürel topluluklar tarihsel süreç içerisinde kendilerine has ses sistemlerini geliştirmişlerdir. 21.yy'da batı müziğinde kullanılan ve " tampere " adı verilen ses sisteminde bir oktav 12 eş parçaya bölünürken, Türkiye'de " Türk Müziği Ses Sistemi " olarak isimlendirilen ve Türk Müziğinde kullanılan bir oktav 17 eşit aralıkta olmayan sese ayrılmıştır (Oransay, 1957: 46). Bundan dolayı Türkiye'de uygulanan sisteme göre doğru olarak çalınan Sib 2 perdesi, tampere batı ses sistemine göre eğitim alan bir birey tarafından yanlış çalınıyormuş duygusuna neden olabilir.

3) *İcra edilen çalgının tanınması*: Entonasyonu etkileyen ve önemli olan bir diğer husus da icra edilen çalgının yeteri kadar tanınmasıdır. Çalgıyı yeteri kadar tanımayan ona yeteri kadar hâkim olamayan bir müzisyen doğru bir entonasyon gerçekleştiremez. Çalgıların birçoğunda aynı ses farklı biçimlerde de çalınabilir. Belirtilen bu durum çalgıların teknik yapısı ile alakalıdır. Bir trompet icracısı ikinci pozisyonundan çalabileceği fa diyez perdesi yerine, yedinci pozisyonu tercih ettiğinde meydana gelebilecek entonasyon sorunu çalgının yeterince

tanınmamasından kaynaklanır (Geringer, Madsen, & Dunnigan, 2001: 65-76). Entonasyon kalitesini önemli ölçüde etkileyen unsurlar arasında çalgının yapısı ile birlikte makam, ton ve bu unsurları meydana getiren seslerin çalgı üzerinde nasıl icra edileceğinin bilinmesi de yer almaktadır.

4) *Düzenli çalma-çalışma alışkanlıkları*: Mekanik bir olgu olan ve insan doğasına aykırı bir nitelik taşıyan çalgı, çalma pozisyonu ve çalgıya has tutuş ile vücudun bazı bölgelerinde bulunan kaslarda gelişim göstermektedir. Kaslarda yaşanan gelişimin ardından çalma ve tutuş pozisyonları alışkanlık haline gelerek bir düzene girer. Çalma alışkanlıkları da entonasyonu etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır (Timm, 1943: 19-20). Çalgı çalmayı alışkanlık haline getirmeyen ve düzensiz çalan bireylerde doğru tutuş, doğru pozisyon ve doğru parmak gibi etmenleri tam olarak gerçekleştiremediklerinden doğru bir entonasyona sağlayamazlar.

5) *Dikkat ve Dinleme*: Dikkat ve dinleme eksiği sonucunda meydana gelen entonasyon sorunları yapılan araştırmalarla ortaya konmuştur. Melodik ve armonik olmak üzere iki aşamadan oluşan entonasyon hatalarında melodik dinleme icra edilen müzik eserini meydana getiren seslerin aralıklarının doğru olmasını, makam ya da diziye uygunluğunun dinlenmesi anlamındayken armonik dinleme ise bir topluluk ya da bir birey tarafından aynı zamanda çalınan en az iki sesin uyumunun dinlenmesini belirtir. Dikkat ve dinleme alışkanlığı işitme eğitimi ve solfej ile paraleldir. Solfej eğitimi iyi olan bir kişi gördüğü notayı çalmadan da hayalinde tasavvur edebilir. Belirtilen durum ilgili notanın doğru bir entonasyonla çalınmasını oldukça etkilemektedir. İyi işitme eğitimi alan kişilerse bilhassa toplu icralarda mükemmel bir entonasyon ile diğer icracılara uyum sağlayabilirler (Rasch, 1985: 441-458).

6) *Tonlama (Akort)*: Türk Dil Kurumuna göre akort, çalgının doğru ses verebilmesi için gereken düzen, yapılan ayar olarak tanımlanmıştır. Belirtilen tanımdan hareket ederek akordun entonasyonun doğruluğunu etkileyen en önemli etken olduğu ifade edilebilir. 21.yy'da farklı akort araçları bulunsu da işitme becerilerinin gelişimi akordun doğru yapılmasında önem kazanmaktadır. Çeşitli müzik sistemlerine göre farklı sesler üzerinden yapılan akort Türk müziğinde kanun referans alınarak re perdesi yani yegah üzerinden yapılırken Batı Müziğinde akort piyano referans alınarak la perdesi üzerinden yapılır (Safkan, 1997: 45).

Eğitimciler veya çalgıcılar entonasyon konusuna değindiğinde entonasyon ile ilgili bir veya daha fazla beceriden söz etmektedirler. Bu beceriler ses ayrımı (pitch discrimination) ve ses eşleştirme (pitch matching) becerileridir. Aşağıda bu becerilere değinilmiştir:

2.1. SES AYRIMI

Ses ayrımı genel olarak birbirine çok yakın olan aralıkların arasındaki küçük ses farklılığı olarak tanımlanabilir. Örnek vermek gerekirse verilen iki notadan hangisinin daha tiz olduğunun belirlenmesi ses ayrımına bir örnektir. Morrison ve Fyk (2002), dinleyicinin bir performansı anlayabilmesi için ezgilerdeki gibi art arda olan seslerin veya akorlardaki gibi aynı anda oluşan seslerin belirli ve doğru bir görevi olması gerektiğini ifade etmiştir. Belirtilen görevlerin dinleyici tarafından anlaşılabilmesinin yolu dinleyicinin ses ayırma becerisine sahip olmasından geçer (Morrison ve Fyk 2002’ den akt. Topoğlu, 2010: 44).

“Frekansın fark edilebilir farkı” (just noticeable differences of frequency) ses ayırmada kullanılan en küçük düzey olarak tanımlanmıştır. Bir melodi veya akort gibi müzikal bir yapıdaki sesleri yerleştirme ses ayrımının doğruluğunu etkilemektedir. Bu nedenle müzikal yapıdaki boyut arttıkça dinleyicinin daha doğru bir değerlendirme yapabileceği söylenebilir (Wapnick vd., 1982: 21).

Dinleyicilerin müzikal bir tümceyi anlayabilmeleri için verilen seslerin doğru duyulması ile birlikte armonik ve melodik fonksiyonların sıralanmasını da bilmeleri gerektirmektedir. Sıralama sayesinde dinleyici disiplinli olarak aralığın doğruluğuna yoğunlaşmak ile birlikte dinleyicinin deneyimleri çerçevesinde elde ettiği alışkanlıkları doğrultusunda ezgide bulunan aralık sal bağlantıya odaklanmasına da imkân vermektedir (Parncutt ve McPherson, 2002: 185).

Ses ayrımında beceri sesin sürekliliği, tempo, hata yönü ve yoğunluk gibi değişkenlerden etkilenir. Bilhassa ton kalitesinin dinleyicilere doğru ses ve büyüklüğe dair algıda büyük ölçüde etkili olduğu ortaya konmuştur. Dinleyiciler, ses hatalarını zayıf ton kalitesi, ton kalitesi ile ilgili hataları ses hatası olarak yanlış algılama eğilimi göstermektedir (Geringer, 1984). Ancak ton konusunda çalma performansına etki eden birçok faktör bulunur. Tonda çalma bilindiğinden daha az keskin bir yapıdır (Parncutt ve McPherson, 2002: 185).

2.2. SES EŞLEŞTİRME

Verilen bir sesin bir çalgı veya vokal aracılığıyla birebir aynısının üretilme becerisi ses eşleştirme olarak tanımlanmaktadır. Ses eşleştirme belirli bir zaman dilimindeki tek bir sesi çevredeki diğer seslerden ayrı olarak yeniden oluşturmayı da içerebilir. Çalgıların akort edilmesi ses eşleştirmeye örnek verilebilir. Seslerdeki küçük farklılıkların tespiti seslerin kullanılmasından daha farklı bir beceri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses eşleştirme bireylerin sesleri biçimlendirmesinde aktif bir rol oynamasını gerektirirken, ses ayrımı, dinleyicinin seslerin birbirleri arasındaki ilişkiyi değerlendirmesini gerektirir (Topoğlu, 2010: 45).

Müzik ile ilgilenmeyen bireylere göre müzisyenler ses ayrımı ve ses eşleştirme konusunda daha yeteneklidir. Bu doğrultuda deneyimli müzisyenlerin deneyimsiz olanlara göre daha yetenekli olduğu söylenebilir. Bu sonuç aralık eşleştirmenin müzisyenlerce bir ses veya çalgıyla yapılmasından meydana geldiği ifade edilebilir. Enstrüman kullanmayan bireyler bu sorunla hiç karşılaşmadıkları ya da çok az karşılaştıkları için bu konudaki becerileri daha düşüktür (Parncutt ve McPherson, 2002: 186). Bundan dolayı ses eşleştirme de ses ayrımı gibi geliştirilebilen bir beceridir.

Entonasyon müzik çalışmalarında oldukça ihmal edilen bir kavramdır. Entonasyon kavramı çalan kişi ile ya da çalan kişiden bağımsız olabilir. Entonasyonu etkileyen faktörler aşağıdaki gibi sıralanabilir (Nunez, 2002: 1-2):

- Eğitiminin entonasyon konusunda gösterdiği titizlik seviyesi
- Öğrencinin zihninin çalma esnasında entonasyon dışında çalgı çalma ile ilgili diğer şeylerle meşgul olması, enstrüman kontrolüne hakim olamama, öğrencilerin komaları fark edememesi,
- Çalgıda bulunan yapısal bozukluklar,
- Çalışılan odanın nem ve sıcaklığı,

Doğru ve iyi bir müzikal eser için çalma esnasında entonasyonun doğruluğuna dikkat edilmelidir. Burada önemli olan icracının bozuklukların çalma esnasında fark edilerek onların düzeltilebilmesi ve entonasyon problemlerinin ortadan kaldırılması, bir sonraki çalışta bu hataların tekrar edilmemesidir.

Yaylı çalgı eğitmeni, entonasyon yanlışlarını tespit etmek, sebeplerini belirlemek ve hataların düzeltilmesi için çözümler bulmalıdır. Bu çözümlerdeki amaç

öğrencilere temiz olmayan koma ve sesleri fark ettirmek ile öğrencinin müzikal bilincini arttırmaktır (Nunez, 2002: 3).

Çalma sürecinde her zaman öncelikli sorunlardan olan fakat üzerinde yeteri kadar durulmayan entonasyon kavramı ile ilgili bazı eğitimler icracılara birtakım önerilerde bulunmuştur. Bu öneriler aşağıda sıralanmıştır (Topgolu, 2010: 47):

- 1) Pasajlarda armonik çözümler yapılarak bağlantı kurulmalıdır.
- 2) Vibrato olması gereken sesi belirsizleştirdiği için entonasyon için çalışırken vibratosuz çalışılmalıdır. Çalışma esnasında doğru ses bulunarak pasajlara sonra vibrato eklenmelidir.
- 3) Pasajların tamamı ritim gözetmeden, hafif ve yavaşça çalınmalıdır. Ton kalitesini dikkate almadan yapılan çalışmalarda tutarsızlıklar daha kolay fark edilmektedir.
- 4) Doğru seslerin elde edilmesi için entonasyon çalışırken boş teller kullanılmalıdır. Bununla birlikte özel nedenlerden dolayı boş teller istenmiyorsa bundan kaçınılmalıdır. Bunun nedeni boş tellerin anlatımsız kalitesinin yanında tellerin armoniye uygun olmaması ve tonlarda sorunların çıkmasıdır.

Entonasyonda dikkat edilmesi gereken bir diğer konu da yaylı çalgı çalanların sol el parmak konumlarının doğruluğu ve kesinliğidir. Çünkü yaylı çalgıların tuşesi üzerinde perde yoktur. Yaylı çalgılar üzerinde perde bulunmaması icracıya armoniye uygun hesaplar yapmasını da mümkün kılmaktadır.

Bir tuşe üzerinde devinimsel işaretler ya da çok az görsellikler bulunan yaylı çalgılarda doğru entonasyon ile çalmak bir problem olarak belirmektedir. Bunun nedeni çalıcının parmaklarıyla tele hatasız basabilme gerekliliğidir. Ayrıca notaların ton içinde duyulabilmesi için el ve kol pozisyonunda bir milimetre veya daha az hata yapılmalıdır (Chen vd., 2008: 487).

Bir tonun temel frekansı yaylı çalgı çalıcılar için öncelikle telin akort edildiği aralık, serbestçe titreşen telin uzunluğu ve bir tonun temel frekansına göre belirlenmektedir. Sesin doğru bir biçimde seslendirilmesi için icracının tele belirli bir noktadan basması gerekir. Bu sayede çalgının köprüsünden basılan belirli bir noktaya kadar farklı bir aralık oluşmaktadır. İstenen ses bu şekilde oluşur (Chen vd., 2008: 493).

Entonasyon viyolonselde sol el ile yapılmaktadır. Öğrencilerde entonasyon sorunlarının oluşmasında birçok neden bulunmaktadır. Sol elde parmağın çıkardığı ses,

diğer parmaklar tarafından yeteri kadar kapatılmazsa parmak tarafından tutulan yer doğru olsa bile çıkan ses ton dışı olacaktır. Bununla birlikte parmak açısında bulunan hata da seslerin ton dışı olmasına sebep verir (Lee, 2005: 39–40).

2.3. YAYLI ÇALGILAR ORKESTRALARINDA ENTONASYON

Entonasyon problemlerinin en çok yaşandığı çalgılar arasında yaylı çalgılar bulunmaktadır. Bunun nedeni perdesiz sap yapılarıdır. Doğru entonasyon ile çalabilmenin bir problem olduğu yaylı çalgılarda doğru entonasyon ile çalınabilmesi için icracının parmaklarını tellere sıfır hata ile basması gerekir. (Chen, Woollacot, Pologe, ve Moore, 2008: 188). Kemancı Flesch (2000)’e göre ise entonasyon; parmağın telin üzerine konulması sonucunda telin kısılması ve ilgili perdedeki sayı kadar titreşimin ortaya çıkmasıdır (Flesch, 2000’den akt. Ergen ve Bilen, 2010: 23-32).

Kulağın rehberliğindeki dokunma hissi iyi bir entonasyonun temelidir (Galamian, 1962: 36). Müzikal işitme becerisine sahip olmayan bir icracının doğru bir entonasyon ile çalması olanaklı değildir.

İşitilen entonasyon hatalarının hemen düzeltilmesi yaylı çalgılarda oldukça önemlidir. Bu enstrümanları çalan bireyler bu sorunla karşılaştıkları zaman, bu sorunun çözümü için hemen harekete geçmeli ve doğru entonasyonu çalma süresi boyunca devam ettirmelidir. Entonasyon problemlerinin çözümü için şunlara dikkat edilmelidir: akordu doğru olan bir piyano yardımıyla çalınan seslerin kontrol edilmesi, vibrato yapmadan notaların yavaş tempoda çalınması, akort cihazı kullanılması, yapılan entonasyon hatalarının farkına varılması ve daha titiz çalınması, çalınan ezgilerin ses kaydının yapılıp bu kaydın dinlenilerek çalışılması ve zorlanılan pasajların tempoyu düşürerek çalışılmasıdır (Klickstein, 2009: 96).

Çalgılardaki fiziksel yapı da entonasyonu etkileyen unsurlardan biridir. Çalgı yapımında kullanılan malzeme, tel aralıklarının olduğundan geniş ya da dar olması, can direğinin yanlış ayarlanması, köprünün sapa oranla çok yüksek olması gibi etkenler örnek olarak gösterilebilir. İleri seviyede çalan icracılar için yapılan çalgılarda bu çalgının fiziksel yapısı daha hassas ayarlandığından bu çalgılardaki entonasyon tutarlılığı başlangıç seviyesinde çalan icracıların çalgılarına oranla daha tutarlıdır (Tehli, 2020: 21).

Çalgılar farklı boyut, farklı ses elde etme prensipleri ve farklı yapılara sahiptir. Bundan dolayı çalgılardaki teknik zorlukların her biri diğerine göre daha farklıdır.

Müzikal uygulamalar esnasında üzerinde durulması gereken ana nokta müzikalitedir. Müzikalite, çalgı tekniğinden bağımsız olarak düşünülmesi ve çalışılması gereken konular arasındadır. Gorder, müzikal başarının teknik, artikülasyon, tempo, denge, entonasyon ve ton kalitesine bağlı olduğunu ve bu unsurların tutarlı ve düzenli olarak kullanılması ile sağlanabileceğini ifade etmektedir. Stabley ise okullardaki çalgı sınıfları, öğrencilerin iyi bir ton, iyi bir entonasyon ve doğru bir ritimde çalınmasını sağlamak için geliştirilmiştir. Öğrencinin müzikal anlayışını geliştirmek ve çalgı çalmadaki güvenini artırmak başarılı bir müzik programının bir diğer amacıdır (Topoğlu, 2006: 55).

Kano (2003), Koptagel (1990) ve Flesch, (2000) de yaylı çalgılar eğitiminde entonasyonun önemli bir problem olduğunu belirtmektedir (Kano, 2003; Koptagel, 1990; Flesch, 2000'den akt. Ergen ve Bilen, 2010: 23-32).

Yaylı çalgılar eğitiminde dikkat edilmesi gereken ilk unsur tuşe üzerinde sol elin hangi noktaya bastığıdır. Yaylı çalgılar eğitime yeni başlayan bireyler sol elin parmaklarının herhangi bir noktada konumlandırıldığında doğru seslerin çıkmayacağını bilmelidir (Sonsel, 2018: 28).

Çalıcının eli hareketsizliğe, doğal olarak durmaya eğilimli olup bundan dolayı sürekli organizma harekete karşı koymakta bir durgunluk ve gerginlik oluşmaktadır. Zaman içerisinde dinginlik ve tutukluk haline dönüşen bu durum için gayret gerekmektedir. İcra hareketleri bir gayret gerektirdiğinden, gayretle dinginlik arasında bulunan karşıtlık da giderek güçlenir. Bundan dolayı bir durumdan diğer bir duruma geçiş çoğu zaman zordur. Gergin ve düzensiz icra, tutukluğa neden olmaktadır (Memedaliyev, 2003: 65-73).

Akustiğin kurallarına göre özel sayıda titreşim ve notaları belirli bir sırada ve aynı zamanda da istenilen bir hızla sese dönüştürmek sol elin eylemleri ile ulaşılmak istenen amaçlar arasındadır (Günay, 2006: 6).

Dikici (2014: 2)'ye göre yaylı çalgılar ailesinden başarıyı etkileyen unsurlardan biri de entonasyondur. Entonasyonun bozuk olmasına neden olan faktörler arasında şunlar sıralanmıştır: İcra edilecek eserin doğru, temiz, yerinde ve tonalite içerisinde çalınmaması, günlük düzenli çalışmanın önemsenmemesi, çalınan etüt ve eserlerin piyano eşlikli çalışılmaması, sağ el ve sol ele yeterli pratiklik kazandıracak etüt ve egzersizlerin titizlikle incelenip el ve kol koordinasyonunun sağlanamayışı, çalgıya

hâkimiyeti olumlu yönde etkileyecek fiziksel özelliklerin uygun olmayışı, yay tekniğinin yeterince doğru uygulanamaması, bireyin iyi bir müzik kulağına sahip olmayışı ve seslerin doğru ve temiz elde edilememesidir.

Entonasyonun doğruluğunu sağlama aşamasında yapılması gereken ilk şey entonasyon problemlerinin nedenlerini saptamaktır. Laycock, çalgı eğitiminde entonasyon problemlerinin nedenlerini aşağıdaki gibi sıralamıştır (Ergen ve Bilen, 2010: 23-32):

- Eğitiminin entonasyon ve perde ayırt etme esaslarını öğrencilere öğretmedeki rolü,
- Enstrümanı kontrol etme ve perde bilgisi yeteneği olmayan öğrencinin diğer ayrıntılar ile meşgul olması,
- Enstrümanın genel ayarında sapmalar olması (tellerin çok geniş ve dar aralığının olması, yanlış ayarlanmış can direği, sapa oranla çok yüksek köprü vb)
- Nem oranı ve oda sıcaklığı gibi belli enstrümanlar ile ses perdelerinin doğru reproduksiyonu üzerine etki eden değişken çevresel şartlar

Birlikte çalabilme becerisi orkestrada doğru entonasyonun sağlanabilmesi için oldukça önemlidir. Tüm grup ile çalma ve orkestra şefini takip etme ile birlikte orkestra yaylı çalgı sanatçısının kişisel yorumu genellikle daha az önemli olmaktadır (Bilgenoğlu, 2016: 130-147).

Kişi yerine grup becerisinin daha önemli olduğu orkestrada bireyin dikkat etmesi gereken ilk şey kendi yorumundan ödün vermesidir. Birlikte çalma becerisi bireylerin duyuşsal, müzaikalite algıları ile bireysel karakter özelliklerine de bağlıdır (Bilgenoğlu, 2016: 130-147).

Bilgenoğlu (2016: 130-147)'na göre iyi bir orkestra üyesinde bulunması gereken özellikler aşağıda sıralanmıştır:

- Deşifre becerisi,
- Müzikalite (Artikülasyon ve nüans becerisi, stil bilinci, sıcak ve uyumlu bir sonorite)
- Doğru ritim,
- Sağlam entonasyon

Hopkins (2012: 24-28)'e göre orkestrada entonasyon sorunlarının çözümüne yönelik aşağıdaki öneriler dikkate alınmalıdır:

“Yüksek kaliteli kayıtları dinlemek öğrencilerin mükemmel entonasyonla haşır neşir olmaları için bir yöntem olabilir. Bilgi çağında yaşıyoruz ve profesyonel orkestraların örnek niteliğindeki kayıtları orkestralarımızda öğrendiğimi repertuarın çoğunu içerecek şekilde mevcut. Çoğu yayıncı, kataloglarında parçaların yüksek kalitede kayıtlarını da dağıtıyor. Youtube, okul konserlerinin kliniklerin ve festivallerin kayıtlarına erişilebilir ve internetten midi kayıtları indirilerek garageband veya sibelius ve finale gibi yazılımlarla açılabilir. Midi kayıtları müzikal açıdan ifadeli olmasa da en azından temiz sesleri içermektedir. Entonasyon aynı zamanda öğrencilerin kendi çaldıkları kayıtları dinleyip entonasyon problemlerine dikkatlerinin çekilmesi yoluyla da çözülebilir”.

Yaylı çalgılar eğitiminde entonasyon edinilmesi zor ve aynı zamanda son derece önemli bir kavramdır. Yeni başlayan bireylerin parmaklarını doğru yere konumlandırmaları önem taşımaktadır.

Birer (2010: 65), kaliteli ve doğru müzikler ile entonasyonun geliştirilebileceğini ifade etmiştir. İnsan kulağının kuvvetli bir karar verme mekanizması olduğunu ve dinleme çalışmaları ile eğitilebileceğini belirtmiştir.

Eğitimci, öğrenci ile çalışırken, entonasyona dikkat etmediğini ya da hata yaptığını fark ettiğinde öğrenciyi temiz ses basmaya yönlendirerek öğrencinin hatasını kendisine bildirmelidir. Bu sayede, eğitimci de uyarıları sayesinde öğrencinin daha dikkatli davranmasını ve çalışmanın verimli olmasını sağlayacaktır (Çınar, 2019: 63).

Kusurlu çalgı ve çevresel koşullar nedeniyle meydana gelen entonasyon problemlerinin çözümünde, eğitimcinin yönlendirici ve ilgili bir tutum sergilemesinin önemli olduğu söylenebilir. Çalgı eğitimi verilen ortamlarda tespit edilen problemler her ne kadar okul idaresinin sorumluluğunda olsa da öğretici de bu durumları dile getirmek ve yönetimle iletişim kurmalıdır. Bu sayede ortam öğretim amaçlarına uygun hale getirilebilir. Bununla birlikte çalgıların düzenli olarak kontrol edilmesi, oluşan kusurların ivedilikle giderilmesi ve bakımlarının düzenli yapılması da eğitimcinin sorumlulukları arasında bulunmaktadır. Çevresel koşullar uygun hale getirilip, çalgıdan kaynaklanan sorunlar ortadan kaldırıldıktan sonra oluşabilecek entonasyon problemlerinin öğretmen ve öğrenciden kaynaklandığı söylenebilir (Taş, 2020: 78).

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER

Canbulat (2020) “Barok Çağdan Günümüze Kadar Kontrbasın Gelişimi Ve Önemi” adlı yüksek lisans tezinde Barok döneminden 21.yy’a kadar kontrbasın teknik, müzikal ve yapısal gelişim evrelerini incelemeyi amaçlamıştır. Kontrbasın yay sistemi, akort ve icra biçiminde büyük gelişim ve değişimler oluştuğunu, kontrbasın zaman içerisinde solistik ve orkestra icra alanlarında öneminin arttığını, kontrbasın klasik batı müziği ile sınırlı kalmayarak birçok farklı müzik türünde değer gören ve üzerine besteler yapılan bir çalgı olduğunu ifade etmiştir.

Bilgin (2019) “21. Yüzyıl Başında Dönüşen Caz Pratikleri Çerçevesinde Kontrbas İcrasında Benimsenen Yaklaşımlar: Topluluk İçinde Kontrbasa Yüklenen İşlevselliği Eşlikçilik-Solistlik Dikotomisinde Genişleten Temel Öğeler Ve Yeni İcra Dinamikleri” adlı yüksek lisans tezinde 20.yy’da II. Dünya savaşının ardından müzikte yaşanan köklü değişiklikler ile birlikte bu değişimlerin cazda da karşılık bulduğunu ifade etmiştir. 20.yy’daki dönüşüm ve değişimin etkilerinin 21.yy’daki yansımaları inceleyen Bilgin kontrbasın bu yüzyılla birlikte yeni kaliye, eşlikçilik-solistlik dikotomisinde kazandığı nitelikleri incelemiştir.

Özok (2019) “Klasik Dönem Oda Müziği Repertuvarında Kontrbasın Yeri” adlı yüksek lisans tezinde klasik dönem oda müziği repertuvarında kontrbasın işlevini irdelemiştir. Oda müziği literatürünü tarayarak kontrbas eserlerin listesini oluşturan Özok bu sayede eğitim müfredatı ve konser performanslarına katkı sağlanacağını belirtmiştir. Kontrbasın zaman içerisindeki rolünün değişerek eşlik çalgılarına ek olarak solo partilerinde de kendine yer bulduğunu ifade etmiştir.

Akış (2019) “Caz Müziğinde Kontrbasın Kullanımı ve Gelişimi” adlı yüksek lisans tezinde kontrbasın zaman içerisinde artan taleplere göre fiziksel ve teknik olarak gelişimini, caz tarihi boyunca isim yapmış önemli caz kontrbasçıların müziğe katkılarını ve caz müziğinde kontrbas kullanımını incelemeyi amaçlamıştır. 20.yy’ın başında caz müziği ile önemi artan kontrbas süreçleri incelenmiştir. Süreçlerin ardından sonuçlar belirtilmiştir.

Acar (2018) “Modern Dönem İtalyan Bestecilerinin Kontrbas Eserleri Ve Kontrbas Eğitime Katkıları” adlı yüksek lisans tezinde modern dönem eserlerini

belirleme ve modern dönem İtalyan bestecilerinin kontrbas literatürüne yaptıkları katkıları ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırma sonuçları dönemin kontrbas bestecilerinin birçok eser bestelediği, modern dönem kontrbas eserlerinin nicelik açısından kontrbas literatürüne büyük katkıda bulunduğu; fakat Türkiye’de konser programlarında bu eserlere pek yer verilmediği tespit edilmiştir.

Keser (2018) “Devlet Konservatuvarları Kontrbas Sanat Dalı Lise ve Lisans Öğrencileri İçin Orkestra Repertuarı Ders İçeriği Ve Uygulama Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde opera repertuarı dersini alan öğrencilere orkestra müziğini tanıtmayı ve öğrencilerin kuramsal ve uygulamalı bilgiler edinmesini sağlamayı amaçlamıştır. Keser (2018) tarama modelinde bir çalışma gerçekleştirerek Kontrbas sanat dalı lise ve lisans öğrencileri için orkestra repertuarını geliştirmek üzere ders içeriği hazırlayarak uygulama önerilerinde bulunmuştur.

Özşen (2017) “Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Verilen Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde Türkiye’de mesleki müzik eğitimi kurumlarında verilen kontrbas eğitimini incelemiştir. Bu çerçevede kontrbas eserlerini, metot ve etüt kitaplarını, eğitimde kullanılan icra tekniklerini incelemiştir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu çalışmada betimsel analizden faydalanılmıştır. Türkiye’deki Mesleki Müzik Eğitimi kapsamında kontrbas eğitimi veren üniversitelerde görev yapan 11 kontrbas eğitimcisine anket uygulanarak nicel veriler elde edilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, kontrbas eğitimine 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.

Akkor (2009) “Konservatuvarlarda Verilmekte Olan Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığının konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitimi müfredatları içerisinde yer alabilecek özelliklere sahip olup olmadığı ve Türkiye’deki konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk

Kontrbas Müziği eserlerine ne derecede yer verildiği araştırılmıştır. Araştırma sonucunda Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin, kontrbas eğitimi dersi hedeflerinin gerçekleşmesinde nitelik, nicelik, çeşitlilik açılarından ve sayıca yetersiz kaldığı belirtilmiştir.

2. MAKALELER

Akkor ve Türkmen (2009) “Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi” adlı makalelerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığının konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitimi müfredatları içerisinde yer alabilecek özelliklere sahip olup olmadığı ve Türkiye’deki konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine ne derecede yer verildiği araştırmıştır.

Akyel (2018) “Osmanlı İmparatorluğu Müzik Kurumlarında Kontrbas Çalgısı” adlı makalesinde “Osmanlı İmparatorluğu Müzik Kurumlarında Kontrbas Çalgısı” ile ilgili odak alan envanteri toplanmıştır. İlk olarak Osmanlı İmparatorluğu müzik yaşamında kontrbas çalgısının konumu ve varlığı üzerine bir değerlendirme yapılmaktadır. İkinci seviyede Osmanlı İmparatorluğu’nda kontrbas icracıları ve müzikçilerin çalgıyla tanışıklığı araştırılmıştır. Son aşamada Osmanlı İmparatorluğu’nda ‘Klasik Batı Müziği’ türünde kontrbas icra tekniklerinin nasıl geliştiği üzerine odaklanılmıştır. Kontrbasın Muzıka-i Hümayun, Makam-ı Hilafet Filarmoni Mızıkası ve Mabeyn-i Hümayun gibi Osmanlı kurumlarında, gayrimüslim ve levanten müzikçiler tarafından ‘İtalyan çalma stili’ ile icra edildiği ve öğretildiği anlaşılmaktadır. Döneme ait kurumlarda kullanılan iki adedinin hali hazırda Dolmabahçe Sarayı’nda muhafaza edildiği sonucuna varılmıştır.

Birel ve Qader (2017) “Türkiye’de Kontrbas Konusunda Yazılmış Lisansüstü Tezler Üzerine Durum Tespiti” adlı makalelerinde YÖK müfredatında yer alan bireysel çalgı eğitimi (kontrbas) alanında lisansüstü programlarında yazılmış tezleri incelemiştir. Yapılan çalışmada, Türkiye’de lisansüstü programlarında kontrbas konusunda yazılmış toplam 25 adet lisansüstü tezi incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda tezlerin 22’sinin yüksek lisans tezi ikisinin sanatta yeterlilik tezi birininse doktora tezi olduğu tespit edilmiştir. Yıllara göre tez dağılımları yapıldığında, 2003, 2007 ve 2016 yılları hariç 2002 yılından 2017 yılına kadar her yıl kontrbas konusunda lisansüstü tezi yazıldığı tespit edilmiştir. İncelenen lisansüstü tezlerin konulara göre

dağılımında, Tarihsel Gelişim başlığında beş adet, Eser-Etüt-Metot Analizi başlığında 8 adet, Kontrbas Eğitimi başlığında 9 adet, Biyografi başlığında ise üç adet tez yazılmış olduğu görülmüştür. Enstitü dağılımına göre ise üç adet tez Eğitim Bilimleri Enstitüsünde, iki adet tez Güzel Sanatlar Enstitüsünde diğer 20 adet tez ise Sosyal Bilimler Enstitüsünde yazılmıştır.

Acar ve Demirbatır (2019) “İtalyan Bestecilerinin Modern Dönem Kontrbas Eserleri Üzerine Bir Araştırma” adlı makalelerinde modern dönemde kontrbas için eser yazan İtalyan besteciler ve eserlerinin neler olduğu sorusuna yanıt aranmıştır. Araştırmada 1900 yılı sonrası yazılmış ve ulaşılabilen 141 eserden, kontrbas konçertoları, metot /etüt kitapları, küçük formda bestelenmiş solo kontrbas ve piyano/orkestra eşlikli eserler gruplandırılarak incelenmiştir. İtalyan bestecilerin kontrbas eserlerinin nicelik ve çeşitlilik açısından literatüre önemli katkıda bulunduğu, dönemin bestecilerinin çok sayıda eser ürettiği ve bu eserlerin geniş bir perspektifte dağılım gösterdiği belirlenmiştir.

Yapılan araştırmalar incelendiğinde kontrbasın gelişimi ve önemi, 21. Yüzyıl Başında Dönüşen Caz Pratikleri Çerçevesinde Kontrbas İcrasında Benimsenen Yaklaşımlar, Klasik Dönem Oda Müziği Repertuvarında Kontrbasın Yeri, Modern Dönem İtalyan Bestecilerinin Kontrbas Eserleri Ve Kontrbas Eğitime Katkıları, Devlet Konservatuvarları Kontrbas Sanat Dalı Lise ve Lisans Öğrencileri İçin Orkestra Repertuarı Ders İçeriği, Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Verilen Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme, Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi, Osmanlı İmparatorluğu Müzik Kurumlarında Kontrbas Çalgısı, Türkiye’de Kontrbas Konusunda Yazılmış Lisansüstü Tezler Üzerine Durum Tespiti ve İtalyan Bestecilerinin Modern Dönem Kontrbas Eserleri Üzerine Bir Araştırma alanlarında çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Kontrbasta entonasyon problemlerinin tespiti ve çözümüne yönelik bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Bu durum çalışmanın önemini belirtmek ile birlikte literatürün çeşitlendirilmesi, gelecek araştırmalara kaynak olacağı düşüncesi, eğitimci ve öğrencilere çözüm önerileri sunması açısından önem kazanmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONTRBAS ÖĞRENCİLERİNİN ENTONASYON PROBLEMLERİNİN ÇÖZÜMÜNE YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi “Kontrbas Öğrencilerinin Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Yönelik Eğitimci ve Öğrenci Görüşleri Nelerdir? olarak belirlenmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

Araştırmanın alt problemleri aşağıda belirtilmiştir:

- 1) Entonasyon ve entonasyon problemleri eğitimciler tarafından neyi ifade etmektedir?
- 2) Entonasyon problemlerinde cinsiyet ve yaşa göre farklılık var mıdır?
- 3) Entonasyon problemlerini çözmek için yapılması gerekenler ve entonasyona etki eden faktörler nelerdir?
- 4) COVID-19 sürecinin kontrbas eğitime yansımaları nasıldır?
- 5) Kontrbas eğitiminde entonasyon problemlerini çözmek için teknoloji nasıl kullanılabilir?
- 6) Entonasyon ve entonasyon problemlerine yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı kontrbas öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemlerinin nedenlerini bulmak, özellikle yaylı çalgıların öğretiminde bu konunun önemini vurgulamak, bu problemi en aza indirmek ve hatta ortadan kaldırmak için uygulanabilecek bazı çözüm yollarını ortaya koymaktır. Bu amaç çerçevesinde eğitimcilerin entonasyon ve entonasyon problemlerini, entonasyon problemlerinin çözümünde cinsiyet ve yaşa göre farklılık olup olmadığını, entonasyon problemlerini çözmek için yapılması gerekenler ve entonasyona etki eden faktörleri, kontrbas icrasında sol ve sağ el tekniğinin entonasyon problemlerinin çözülmesindeki etkilerini, COVID-19 sürecinin kontrbas eğitime yansımalarını, kontrbas eğitiminde entonasyon problemlerinin çözümünde teknolojinin kullanılabilirliğini belirlemek amaçlanmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Perdesiz sap yapılarından dolayı yaylı çalgılar entonasyon problemlerinin en çok yaşandığı çalgılardır. İşitilen entonasyon hatalarının hemen düzeltilmesi yaylı çalgılarda oldukça önemlidir. Bu enstrümanları çalan bireyler bu sorunla karşılaştıkları zaman, bu sorunun çözümü için hemen harekete geçmeli ve doğru entonasyonu çalma süresi boyunca devam ettirmelidir. Entonasyonun doğruluğunu sağlama aşamasında yapılması gereken ilk şey entonasyon problemlerinin nedenlerini saptamaktır. Bu araştırma tam bu noktada entonasyon problemlerinin nedenlerini belirlemesi açısından önem taşımakta ve bu alanda yapılacak olan çalışmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

5. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Bu araştırmada;

- Araştırmada görüşlerini bildiren 10 kontrbas eğitimcisi ve 5 kontrbas öğrencisinin örneklem için yeterli olduğu,
- Eğitimci ve öğrencilerin araştırmaya katılımında gönüllü oldukları ve sorulara içtenlikle yanıt verdikleri,
- Yapılandırılmış görüşme formunun araştırma probleminin tespitinde ve çözüm önerileri sunulması için yeterli olduğu,
- Ulaşılan yazılı, görsel kaynakların güvenilirliği ve geçerli olduğu varsayılmıştır.

6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIK LARI

Bu araştırma;

- 2020-2021 eğitim öğretim yılı güz yarıyılı ile
- Devlet Konservatuvarları ve Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları ile
- Ulaşılabilen ve gönüllü 10 kontrbas eğitimcisi ve 5 kontrbas öğrencisi ile
- Eğitimcilere uygulanan yapılandırılmış görüşme formu ile
- Ulaşılan yerli ve yabancı kaynaklar ile
- Araştırma için ayrılan süre ve maddi olanaklar ile sınırlıdır.

7. YÖNTEM

7.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, kontrbas öğrencilerinin entonasyon problemlerinin çözümüne yönelik eğitimci ve öğrenci görüşlerinin incelenmesine yönelik nitel bir araştırma olup

araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmıştır. Nitel araştırmacılar belirli bir konu hakkında araştırma yaparken o konunun “Ne kadar?” veya “Ne kadar iyi?” olduğunu öğrenmekten çok daha geniş bir bakış açısı elde etmek isterler. Örnek vermek gerekirse bir dersin nasıl öğretildiği, bu ders için nasıl hazırlanıldığı, öğrencilerin neler yaptıkları, ne tür etkinliklerin işe koyulduğu, öğrenme sürecini olumlu ve olumsuz yönde etkileyen faktörlerin neler olduğu araştırılır. Bunların gerçekleştirilebilmesi için de öğrenci ve öğretmenin deneyimleri doğal ortamda gözlenmeye veya raporlanmaya çalışılır. Bu örnek çalışmaları yapan araştırmacıların bir olayın ya da bir olgunun hangi sıklıkla ortaya çıktığını sorgulamak yerine belirli bir etkinliğin niteliği üzerine odaklandıklarını göstermektedir. Fraenkel ve Wallen (2006) ilişkilerin, etkinliklerin, durumların veya materyallerin niteliğinin incelendiği bu çalışmaları nitel araştırmalar olarak tanımlamışlardır (Fraenkel ve Wallen, 2006’dan akt. Büyüköztürk vd., 2015: 28).

Nitel araştırma yöntemlerinden olan durum çalışması (case studies) ise bilimsel doğrulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir. Durum çalışmaları bir veya daha fazla olayın, ortamın, sosyal grubun, programın veya diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlamıştır. Durum çalışması örnek olay çalışması olarak da bilinmektedir.

Araştırmalarda durum çalışmaları (Gall, Borg ve Gall, 1996: 72):

- a) Bir olayı meydana getiren ayrıntıları tanımlamak ve görmek,
- b) Bir olaya ilişkin olası açıklamaları geliştirmek,
- c) Bir olayı değerlendirmek amacıyla kullanılır.

7.2. ÇALIŞMA GRUBU

Bu araştırmanın çalışma grubu “amaçlı örnekleme” ile belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, olası olmayan seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Amaçsal örnekleme (purposive/purposeful sampling), çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına imkân verir. Belirli ölçütleri karşılayan veya belirli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir. Araştırmacı, seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını veya olgularını anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfetmeye ve açıklamaya çalışır (Büyüköztürk vd., 2015: 29).

Araştırmanın çalışma grubunu kontrbas eğitimi veren eğitmenler ve öğrenciler oluşturmaktadır. 10 kontrbas eğitmeni ve 5 kontrbas öğrencisi amaçlı örnekleme yöntemlerinden durum örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Görüşme yapılan üniversiteler ise Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı öğretim üyeleri ve öğrencilerden oluşmaktadır.

Aşağıdaki tabloda görüşmeyi kabul eden eğitimcilerin eğitim bilgileri (mezuniyet durumu) ve kıdemlerine (çalışma yılı) ilişkin bilgiler bulunmaktadır.

Tablo 1. Katılımcıların Mezuniyet ve Kıdem Bilgileri

Mezuniyet Durumu	Kıdem Durumları
Doktora	(9 yıl)
Doktora	(15 yıl)
Doktora	(10 yıl)
Doktora	(12 yıl)
Doktora	(9 yıl)
Doktora	(16 yıl)
Doktora	(14 yıl)
Doktora	(9 yıl)
Doktora	(13 yıl)
Doktora	(11 yıl)

7.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmacı, verilerini ya doğrudan gözlemlerde bulunarak ya da soru sorarak(soruşturma yaparak, dolaylı gözlemlerde bulunarak) toplar. Bu temel yaklaşımlardan hangisinin izleneceği, toplanmak istenen veri türü ile bunların bulundukları kaynakların özelliklerine bağlıdır. Soru sorarak genellikle yalnızca insanlardan veri toplanabilmektedir. Bu, karşılıklı soru-cevap yolu ile veri toplamaktır. Kısaca “soruşturma” da denebilecek olan bu yaklaşım, sözlü veya yazılı olabilir. Bu araştırmada veri toplama tekniklerinden görüşme kullanılmıştır. Görüşme (interview,

mülakat) sözlü iletişim yolu ile veri toplama (soruşturma) tekniğidir (Karasar, 2014: 39).

Araştırmada veri toplayabilmek için 15 soruluk yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Formun hazırlanmasından önce 22 soruluk bir soru havuzu hazırlanmış ve alanında uzman eğitimciler, ölçme ve değerlendirme uzmanları ile yapılan görüşmeler neticesinde 7 soru havuzdan çıkarılmıştır. 2020-2021 eğitim öğretim güz yarıyılında kontrbas eğitimi verilen mesleki müzik eğitimi kurumlarında kontrbas dersini yürüten, ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılmak isteyen eğitimcilere bu form uygulanmıştır. Görüşme formunun uygulanması esnasında pandemi ve araştırmacının maddi olanakları da göz önünde bulundurularak; eğitimci ve öğrencilerden bazılarına yüz yüze, bazılarına telefon ile bazılarına da mail aracılığıyla ulaşılmıştır.

7.4. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

Kontrbas eğitimcilerine yapılan görüşme formundan elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Aktarılan veriler nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

8. BULGULAR VE YORUM

Bu araştırmanın temel problemini “Kontrbas Öğrencilerinin Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Yönelik Eğitimci ve Öğrenci Görüşleri Nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır. Bu çerçevede belirlenen problem ve alt problemlere ilişkin tespit edilen bulgular ve yorumlar aşağıda sunulmuştur.

8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın birinci alt problemi “Entonasyon ve entonasyon problemleri eğitimciler tarafından neyi ifade etmektedir?” sorusudur. Bu soru içerisinde eğitimcilere aşağıdaki sorular sorulmuş, elde edilen veriler aşağıda verilmiş ve yorumlanmıştır.

Entonasyon Sizce Neyi İfade Etmektedir?

K1: “Entonasyon notaları ve sesi doğru tonlama, çalma ve söylemeyi ifade eder.”

K2: “Entonasyon bir sesin doğru ya da yanlış olduğunu tespit etmek için kullanılan bir terimdir.”

K3: “Entonasyon algılardaki maksimum dengeyi sağlayan aynı zamanda yorumsal olarak eserlerin ifade edilmesinde yararlanılan bir yöntemdir, o yüzden çok önemlidir.”

K4: “Herhangi bir çalışma veya performans esnasında duyduğumuz tondaki notaların veya ses dizilerinin bir bütün olarak doğru olup olmadığını duyabilmek ve bunun kontrolünü sağlamakla ilgili bir tanımdır.”

K5: “Entonasyon, tonal veya modal ya da mikrotonal bir müzik formunda seslerin birbirleri ile olan perde ya da aralık ilişkisidir. Entonasyonu sadece doğru sesi veya notaya ait olması gereken frekans ile ilişkilendirmenin doğru bir yaklaşım olduğunu düşünmemekteyim. Entonasyonun icra sırasındaki diğer sesler ile de ilişkili olarak doğruluğunun göreceli olduğunu düşünmekteyim. Birden fazla müzik enstrümanı ile yapılan bir performansta pes veya tiz çalan bir müzik grubu içerisinde icracılar arasında entonasyonun anlık olarak değişkenlik gösterdiği prensibine inanmaktayım. Pes veya tiz çalan bir viyolonsel sanatçısı ile birlikte o an aynı pes veya tiz entonasyonu tutturmanın doğru bir entonasyon olduğunu düşünmekteyim. Sonuçta entonasyonu somut olarak matematiksel bir yaklaşımdan ziyade soyut veya tınısal bir prensibe dayandırmayı daha doğru buluyorum.”

K6: “Entonasyon müzikte temiz sesleri çalma söylemedir.”

K7: “Temiz entonasyon seslerin kulağımıza doğru aralıkta gelmesini sağlar, bu yüzden perdesiz enstrümanlarda ayrıca çalışılması gereken bir konudur.”

K8: “Sesin en doğru hali.”

K9: “Notaların tampere sistemde belirtilen doğru frekanslarda seslendirilmesidir.”

K10: “Entonasyon, sesleri temiz bir şekilde seslendirme ve ifade etmektir.”

Kontrbas eğitimcilerinin araştırmanın ilk sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde eğitimcilerin büyük çoğunluğunun entonasyonu “doğru tonlama, çalma ve söyleme” olarak değerlendirdikleri görülmektedir. Bazı eğitimciler entonasyonu “Perde-Aralık İlişkisi” olarak değerlendirirken başka bir eğitimci ise entonasyonun “denge” olduğunu belirtmiştir.

Kontrbas eğitimcilerinin görüşleri değerlendirildiğinde entonasyon eğitimciler tarafından genel olarak doğru tonlama, çalma, söyleme ve değerlendirme olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda entonasyonun bir tonlama-seslendirme olduğu söylenebilir.

Entonasyon Problemleri Sizce Nelerdir?

K1: “Yanlış akort yapılması, çalgının kalitesi, bireyin fiziksel yapısı, teknik eksiklik, müziksel işitme eksikliği”

K2: “Çalınan sesin tiz veya pes oluşu, doğru frekansta çalınamaması entonasyon problemi olarak görülmektedir. İcracının doğru işitememesi; çalınan seslerin doğru frekansta tınlamaması veya entonasyon hatalarının fark edilememesi başlıca entonasyon problemleri olarak kabul edilebilir.”

K3: “Entonasyon problemlerinin başında, çalgılara gereken çalışmayı ve gereken özeni göstermemekten kaynaklanmaktadır.”

K4: “İlk olarak, bir eseri icra ederken kullanılan enstrümanda herhangi bir aksaklık veya tınıyla ilgili bir sıkıntı varsa performansı olumsuz yönde etkiler ve entonasyon problemleri oluşur. İkincisi ise eğitimin yetersiz kaldığı durumlardan kaynaklı teknik yetersizlik ve müziğin icrasındaki duygu yetersizliğine bağlı entonasyon problemleridir.”

K5: “Entonasyon problemlerini teknik performansa dayalı bir yetersiz çalışma, işitsel performansa dayalı yetersiz çalışma veya genel bir yetersizlik durumu olarak değerlendirmekteyim. Bireysel olarak teknik çalışmalarını tamamlamış biri işitsel olarak doğru bir entonasyonu sağlayabilecek yeterliliğe sahip olsa bile bunu performans sırasında gösterememektedir. Bu ilişki aynı zamanda işitsel olarak yeterliliğe sahip olan birinin teknik olarak yüksek bir performansa sahip olmasına rağmen doğru bir entonasyon ile icra sergileyememesi ile doğru orantılıdır. Onun dışında fiziksel olarak sağlıklı bir vücuda sahip olan bir insanın el yapısı veya parmak yapısının doğru bir entonasyon için problem teşkil ettiğini düşünmemekteyim.”

K6: “Çalışma yetersizliği”

K7: “Enstrümanı yeterince tanımamak, sol el pozisyon yetersizliği, işitme yetersizliği.”

K8: “Sesi tiz veya pes vermek (basmak)”

K9: “Seslerin olması gerekenden daha ince ya da kalın seslendirilmesidir. Bu durum aşırılaştığında yanlış nota basımını da kapsar.”

K10: “Entonasyon problemlerinin doğrudan duyma kabiliyeti ve ikinci olarak yetersiz çalışma ile ilgili olduğunu düşünüyorum.”

Kontrbas eğitimcilerinin araştırmanın ikinci sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde entonasyon problemlerinin yanlış akort yapılması, çalgının yeteri kadar tanınmaması, çalgı kalitesi, bireyin fiziksel yapısı, teknik eksiklik, müziksel işitme eksikliği, enstrüman çalışmaya gereken özenin gösterilmemesi, hataların fark edilmemesi, duygu eksikliği, sol el pozisyon yetersizliği, sesin tiz veya pes verilmesi gibi nedenlerden kaynaklandığı ifade edilmiştir.

Bu kapsamda entonasyonun tek bir nedenden kaynaklanmadığı, entonasyon problemlerini oluşturan nedenlerin farklı olduğu söylenebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde her bir öğrencinin eksiklerini tespit ederek çalışması önem kazanmaktadır.

8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın ikinci alt problemi “Entonasyon problemlerinde cinsiyet ve yaşa göre farklılık var mıdır?” sorusudur. Bu soru içerisinde eğitimcilere aşağıdaki sorular yöneltilmiş olup elde edilen cevaplarla birlikte verilmiş ve yorumlanmıştır.

Entonasyon Problemlerinde Cinsiyetlere Göre Farklılıklar Var Mı? Var İse Neler Olduğunu Söyleyebilir Misiniz?

K1: “Hayır.”

K2: “Entonasyon probleminde cinsiyet farklılıklarının olduğunu düşünmüyorum.”

K3: “Cinsiyet ayrımı olmaz, kontrbas çalan her birey tüm zorluklara ve çalışmalara ayak uydurarak başarılı olabilir, bunun formülü, düzenli ve çok çalışmaktır.”

K4: “Cinsiyete göre farklılık yoktur. Öncelikle öğrencinin müzik yapmaya, kontrbas çalmayı öğrenmeye kesin olarak istekli olması ve odaklanması gerekir. Bununla birlikte vücut yapısının normale göre biraz daha iri olması daha rahat çalmasını sağlayacağından bu kişilere tavsiye edilir. Çünkü kontrbas büyük bir enstrümandır ve çalma hâkimiyetinin sağlanması için kas gücü gereklidir.”

K5: “Kesinlikle cinsiyet, yaş ve etnik köken gibi unsurların etkisi olduğunu düşünmemekteyim. Doğuştan gelen, kaza veya fiziksel yaralanma ile sonradan oluşmuş bir fiziksel kusur olmadığı sürece herhangi bir şekilde fiziksel özelliklerin entonasyon problemlerinin çözümünde bir rolü olduğunu düşünmemekteyim.”

K6: “Bence yok.”

K7: “Entonasyon konusunda bilek kaslarının gücü farklılıklar gösterir, cinsiyet farklılıkları olduğunu düşünmüyorum.”

K8: “Kesinlikle yok.”

K9: “Bu konuda cinsiyete dair hiçbir fark bulunmamaktadır. Entonasyon başlangıçta kişisel beceri sonrasında ise tamamen çalışma işidir. Çalışan yapar çalışmayan eksik yapar ya da yapamaz.”

K10: “Hayır yoktur.”

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde entonasyonun cinsiyete göre farklılıklar göstermediği görüşü yaygındır.

Eğitimcilerin verdikleri cevaplar doğrultusunda cinsiyet ile entonasyon arasında doğrudan ya da dolaylı bir ilişki olmadığı söylenebilir.

Entonasyon Problemlerinde Yaşlara Göre Farklılıklar Var Mı? Var İse Neler Olduğunu Söyleyebilir Misiniz?

K1: “Yaşlara göre farklılıklar vardır ancak bu müziksel duyumla paralel gelişen bir durumdur.”

K2: “Yaşa göre farklılıklar adaptasyon konusunda etkili olabilir. Onun dışında bir etkisi olacağını düşünmüyorum.”

K3: “Entonasyon problemlerinin çözülmesinde en belirgin özelliklerden biri, küçük yaşta bu alışkanlığı kazanmaktır.”

K4: “Yaşadığımız hayatta doğal olarak vücut yaşlandığında enstrüman çalışmak gibi bir spor veya pratik yapmadığımız sürece yeteneğini kaybeder. Bu nedenle kontrbas öğrenimine hangi yaşta başlandığının entonasyon problemlerinin çözümüne büyük bir etkisi vardır. Küçük yaşta başlanıp alınan eğitim o mesleğe göre (Kontrbas Sanatçısı) vücut ve kas yapısının hatta beynin fonksiyonlarının bile gelişimine katkı sağlar. Bu durum ileri yaşlarda müzik yapmayı, bir enstrüman çalmayı, çalışmayı sevdikçe müzikle duygusal bağın da gelişmesini, bunun sonucunda entonasyon problemlerinin hiç denecek kadar az olmasına ve bir virtüöz olma yolunda ilerlenmesini sağlar.”

K5: “Yaşlara göre bir farklılık gösterdiğini düşünmemekteyim. Çok küçük yaşlardaki öğrencilerin sadece entonasyon değil müzik ile alakalı olarak birçok konuda farkındalığı oluşmadığı için bazen yetersizlik gösterebiliyorlar. Bu konuda da istisnai

durumlar olmaktadır. Bir eğitimci olarak küçük yaşlardaki öğrencilerle çalışmadığım için bu konu ile alakalı daha deneyimli eğitimcilerin fikirleriyle gözlemlerinin değerlendirilmesini doğru bulmakta ve önermekteyim.”

K6: “Var. Sadece yaş ile kaynaklı güçsüzlük olduğunu düşünüyorum.”

K7: “Çocuklarda, parmak kaslarının tamamen gelişimini tamamlamaları gerekir. Aksi takdirde sakatlıkları arkasından getirecektir. İleri yaşlardaki enstrümanistlerde ise kasların artık istenilen hareketleri yapamaması ise yaşlara göre farklılığın bir sonucudur.”

K8: “Kesinlikle yok.”

K9: “Bence yoktur. Dikkatin ve sağlam ve yıpranmamış bir beynin bu süreçte çok önemli olduğunu düşünüyorum. Kişinin küçükken dikkati daha az ama bu konuda her şeyi hemen kapan çok daha sağlam bir beyni ve zihni bulunacaktır. 18-20 yaşlarına kadar bu aşağı yukarı böyle olacaktır. Sonrasında ise kişinin belki daha sağlam bir dikkati ama daha yıpranmış bazı şeyleri daha geç algılayan ve daha zor kaydeden bir beyni olacaktır. 30lu yaşlara kadar da aşağı yukarı süreç böyledir. Daha sonraki süreçte ise olayın daha çok yeteneğe kaldığını düşünüyorum. 30lu yaşlar ve sonrasında kişinin bu olayı daha iyi algılaması açısından eğitilmemiş de olsa doğuştan gelen sağlam bir kulağa ve müzikal hafızaya ihtiyacı vardır. Ama bunların çok iyi olmaması durumunda da yeterince zaman ayırılıp, doğru çalışmaların yapılıp, uğraşılması durumunda bu durumun yine bir sorun teşkil edeceğini düşünmüyorum. Bunlar dışında hayatının herhangi bir döneminde entonasyon asla algılamayacak kadar kapalı ya da entonasyon vb. bir konsepti iyi eğitilen 8-10 yaşlarındaki bir çocuk kadar iyi algılayacak açık zihinlere sahip olan insanlar tanıdım. İstisnai de olsa bu durumlara da şahit oldum. Yani doğru entonasyona sahip olunması sürecinde farklı yaşların kişiye sağladığı farklı zorluklarının ve kolaylıkların olduğunu düşünüyorum. Ama olayı genele vurduğunuzda bence her şey bir yaklaşım, zaman ayırma ve çalışma meselesi. Az entonasyon yoktur, doğru ve yerinde olmayan yaklaşım, çalışma biçimi ve isteksizlik vardır.”

K10: “25 yaşında ve 50 yaşında bir insanı kıyaslarsak 50 yaşındaki insanın 25 yaşındaki insana göre bir miktar işitme kaybı, fiziksel deformasyon gibi sorunlar yaşamasını göz önünde bulundurursak farklılıklar vardır.”

Kontrbas eğitimcilerinin entonasyon problemlerinin yaşlara bağlı olup olmadığına dair farklı görüşleri bulunmaktadır. Eğitimcilerin bazıları yaşlara göre farklılık olduğunu ifade ederken bazıları da farklılık olmadığını belirtmektedir. Doğru Entonasyon edinmede

yaşa göre farklılıklar olduğunu ifade eden eğitimciler bunun nedenleri arasında adaptasyon, yaşa bağlı güç kayıpları, küçük yaşlarda başlanan eğitimin vücut ve kas yapısı ile birlikte beyin fonksiyonlarına daha çok etki ettiğini, yaşı ilerleyen bireylerde işitme kaybı ve fiziksel deformasyon gibi olumsuz etmenlerin rol oynadığını ifade etmişlerdir.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde yaşa bağlı fiziksel ve bilişsel bazı kayıplar dışında doğru entonasyona sahip olmada yaşa göre bir farklılık olmadığı söylenebilir.

8.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Entonasyon problemlerini çözmek için yapılması gerekenler ve entonasyona etki eden faktörler nelerdir?” sorusudur. Bu soru içerisinde eğitimcilere aşağıdaki sorular yöneltilmiş olup elde edilen cevaplarla birlikte verilmiş ve yorumlanmıştır.

Entonasyonu Geliştirici Ve Eğitim Sürecini Destekleyici Hangi Çalışmaları Yapmaktasınız?(Yöntem, Strateji, Teknik, Kullandığınız Yardımcı Araçlar, Cd, Dvd, Görseller, Konser İzleme, Konsere Çıkarma vb...)

K1: “Dizi, arpej ve etüt çalışmaları, piyano eşlikli eser çalışmaları, video ve ses kaydını içeren kendini dinleme çalışmaları, kaliteli konser kayıtları izleme.

K2: “Günlük düzenli gam (arpej, çift ses) ve yay egzersizlerini yapmak.”

K3: “Çalıştığım eserleri sosyal medya platformlarında farklı yorumcu ve virtüözlerden dinleyerek geliştiriyorum ve bu yöntemleri de öğrencilerim üzerinde uyguluyorum.”

K4: “İlk olarak öğrencilere günde en az bir saat boyunca çalışacağı şekilde pozisyon değiştirme egzersizi çalışmasını öğretirim. Ardından çalışacağı sonat veya konçerto gibi eşlikli parçaların ses veya video kaydını dinlemesi ve müziğin içeriğini bilmesi açısından öğrenciye internet üzerinden linkini veya mp3 kayıtlarını gönderirim. Her sene bir konserde veya resitalde çalmasını sağlarım. Çünkü öğrenci, konserde deneyim kazanmakla birlikte nasıl çaldığının farkındalığını sağlar ve heyecanı nasıl yenmesi gerektiğini öğrenir. Son olarak, özellikle kendi konserlerim olmak üzere iyi çalan icracıların konserlerini izlemesi için öğrencilerimi bilgilendirir, davet ederim.”

K5: “Gam ve arpejlere dayalı tonal-diyatonik-kromatik ve modal egzersizler ile entonasyon problemlerinin çözülmesini amaçlamaktayım. Bunun dışında yine diatonik

etütler ile bu çalışmaları desteklemekteyim. Piyano ile önceden kaydedilip dijital ortama aktarılmış eşlikler ile entonasyonun farklı enstrümanlar ile uyumunu sağlamaya yönelik çalışmalar yapmaktayız. Yine akort aleti ile uzun sesleri doğru frekansta ve perde de duyurmaya yönelik çalışmalarda yapıyoruz.”

K6: “Gam-arpej, teknik etütler, seviyeye uygun eserler.”

K7: “Enstrümanda pozisyon analizi için bir akort aleti ile pozisyonları bulup sol el kalıbını enstrümana senkronize etmek.”

K8: “Eğer yaş küçük ise eseri piyanoda solfej yapmasını öneririm. Teknikleri yanlış şekillenmiş kontrbasçılar ise doğru tekniği keşfedip parmaklarını tekrardan eğitebilirler. Kayıt yapıp dinlemeyi de öneririm her zaman yararlıdır.”

K9: “Günlük, arpej çalışması, gam çalışması, mod çalışması, tek tel üzerinde gam ve mod çalışmaları ve bu çalışmaların hepsini 12 ton üzerinde ve kontrbasın bütün pozisyonlarında yapmaktayım. Bunlar dışında kişinin çalışırken tüm dikkatinin kendi üzerinde olması, kendini iyi gözlemlemesi ve gerektiğinde yanlışların düzeltilip tekrar doğru çalışmaların yapılması bu çalışmalardan yeterli verimi almak için oldukça önemlidir.”

K10: “Akort aleti ile veya günümüzde bunun yerine telefona indirebileceğimiz uygulamalar ile pratik yapmaktayım. Teknik olarak ise pozisyon geçişlerine ve bana uygun olan parmak numaralarına dikkat etmekteyim.”

Kontrbas eğitimcilerinin entonasyon problemlerinin çözümü ve eğitim sürecini destekleyici olduğunu düşündükleri çalışmalar arasında dizi, arpej, gam, solfej, çift ses, mod ve etüt çalışmaları, piyano eşlikli eser çalışmaları, video ve ses kaydını içeren kendini dinleme çalışmaları, kaliteli konser kayıtları izleme, çalınan eserlerin farklı yorumculardan dinlenmesi, pozisyon değiştirme egzersizleri, konçerto veya sonatların ses ve video kayıtlarına odaklanma, konserlerde çalma, sol el kalıbını enstrümana senkronize etmek, kendini gözlemlemek gibi uygulamalar ile bol bol pratik yapmak bulunmaktadır.

Eğitimcilerin verdikleri cevaplar incelendiğinde entonasyon problemlerinin çözümünde farklı teknik ve yöntemlerin olduğu, beceri geliştirmek için çeşitli yöntem ve tekniklerin denenmesi gerektiği söylenebilir.

Entonasyon Problemlerini Çözmek İçin Öğrencilerinize Ne Gibi Çalışmalar Yaptırıyorsunuz?

K1: “Dizi ve arpej çalışmaları, video kayıt çalışmaları, metronom odaklı çalışma, esere yönelik piyano destekli çalışma.”

K2: “Konçerto, sonat gibi büyük eserlerin icrasına başlamadan önce gam, arpej ve özellikle çift ses egzersizlerine ağırlık vermek.”

K3: “Gam çalışmaları, etütler ve teknik çalışmaları yaptırım.”

K4: “Öncelikle öğrencinin kulak yeteneğini kontrol etmek ve geliştirmek üzere piyanodan ses sorarım. Ardından eğer gerekli görürsem öğrencinin seviye durumuna göre solfej çalıştırırım. Tüm bu çalışmalardan sonra öğrenciyi yeterli bir seviyede görürsem enstrümanda çalım tekniğiyle ilgili çalışmalara yoğunlaşıp her notanın yerini doğru yerde tam basma veya bulabilme becerisini sağlamak üzere pozisyon değiştirme egzersizi çalıştırır, sonrasında gam çalışmasını sağlarım.”

K5: “Öncelikle bizim klasik müzik eğitim sistemimiz Tampere dizi sistemine bağlı bir yapı göstermektedir. Bu sebeple diyatonik ve kromatik dizisel egzersizler ile öğrencinin doğru aralık duyumuna sahip olması ve bu aralıkları enstrüman üzerinde doğru şekilde icra edebilmesini hedeflemekteyiz. Etüt kitapları ile diyatonik egzersizler, gam ve arpej kitapları ile kromatik ve modal egzersizler ile entonasyon çalışmaları yapmaktayız.”

K6: “Yeterince gam çalışmak”

K7: “Entonasyon sol bilek kasını ilgilendiren bir konudur. Eğer bilek kası yetersiz ise o kası geliştirme üzerine çalışmalar yaptırıyorum, genelde sağ el kuvvetli çalmaya başlayınca sol bilek istemsiz olarak kendini sıkıyor ve entonasyon bozuluyor. Bu yüzden sol eli basmadan çalıştırıp hem daha uzun süre hem de çok yorulmadan temiz bir entonasyon ile çalmayı sağlıyorum.”

K8: “Sesi kontrol ederek piyano veya tuner desteği ile çalışmak.”

K9: “Bol bol gam, etüt, pozisyon çalışmaları ve destekleyici olarak kulak, aralık ve solfej çalışmaları yaptırıyorum.”

K10: “Akort aleti ile sesleri temizleyene kadar yavaş bir şekilde çalıştırıyorum ve örnek olacak kişilerden icralar dinlemesini öneriyorum.”

Kontrbas eğitimcilerinin entonasyon probleminin çözümüne yönelik öğrencilerine uyguladıkları çalışmalarda dizi, gam ve arpej çalışmaları, video kayıt çalışmaları, esere yönelik piyano destekli çalışma, çift ses egzersizlerine ağırlık vermek, etüt ve teknik çalışmalar, kulak yeteneğini geliştirmek, aralık ve solfej çalıştırmak, pozisyon değiştirme egzersizleri yaptırmak, sol bilek kasını geliştirmek, piyano ve tuner ile sesi kontrol ederek yavaş şekilde çalıştırmak ve örnek icracılardan dinlemeler gösterilmiştir.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde çeşitli yöntem ve tekniklerin olduğu görülmektedir. Bu yöntem ve teknikler devamlı olarak uygulandığında öğrencilerin entonasyon problemlerinin en düşük seviyeye gelebileceği söylenebilir.

Entonasyon Problemlerini Çözmeye Yönelik Öğrencilere Tavsiyeleriniz Nelerdir?

K1: “Kendini dinleyerek ve farkında olarak çalışmak, eser, etüt, dizi arpej çalışmalarında parmak tutma alışkanlığı kazanmak, kaliteli kayıtları dinleyerek çalışmak, yavaş ve sakın bir şekilde metronomla çalışma alışkanlığı.”

K2: “Entonasyon problemini ortadan kaldırmaya yönelik, kondisyonu ve sol el tekniğini kuvvetlendirici etüt çalışmaları yapılabilir.”

K3: “Gam çalışmaları, etüt çalışmaları, Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönem kontrbas bestecilerinin eserlerini ve teknik çalışmalarını, kitaplarını analiz ederek onlarla dönemsel çalışmalar yapmalarını öneririm.”

K4: “Her gün mutlaka en az 1 saat boyunca pozisyon değiştirme egzersizi, ardından en az 2 oktav gamda seslerin temiz çıkıp çıkmadığını dikkatle dinleyerek ağır bir tempoda çalışmalarını tavsiye ederim. Entonasyon probleminin enstrümandan kaynaklı bir sorun olup olmadığını kontrol ederken tellerin sertliği ve tuşe ye olan yakınlığına dikkat edilmesi gerekir.”

K5: “Enstrüman becerisi geliştirmeye yönelik teknik çalışmalar ile bireysel teknik becerilerini geliştirmelilerdir. Fakat en az bunun kadar önem arz eden diğer bir konu ise işitsel becerilerini geliştirmeye yönelik solfej ve dikte gibi çalışmaları olabilecek en optimal düzeyde yapsınlar. İcracı enstrümanına ne kadar hâkim olursa olsun onu doğru bir duyum ve entonasyon ile sergileyemez ise istediği sonuca asla ulaşamaz.”

K6: “Eser veya etüt çalışmadan önce en az yarım saat gam ve varyasyon gamlarını çalmaları gerekmektedir.”

K7: “Arşe ile çalışmak entonasyon konusunda çok yardımcı olur ve sol el pozisyonu üzerine çalışmaları entonasyon problemlerinin çözümüne fazlasıyla yardımcı olacaktır.”

K8: “Dikkati vererek notaları bulma, sabitleme yöntemi ile tuner veya eşlik kullanarak deşifre çalışmaları yapılabilir.”

K9: “Yukarıda adı geçen bahsettiğim çalışmaları enstrüman üzerinde yapmaları, düzenli olarak kulak, solfej ve aralık çalışmaları, piyano ya da gitar gibi entonasyonun halihazırda müzisyenin elinde bulunduğu bir enstrüman çalmaları, son olarak ve en önemlisi iyi bir müzik dinleyicisi ve iyi bir gözlemci olmalarını öneririm.”

K10: “Önerdiğim müzisyenlerin kayıtlarını dinlemelerini ve akort aleti ile çalışmalarını tavsiye ederim.”

Kontrbas eğitimcilerinin öğrencilerine verdiklerine tavsiyeler arasında kendini dinleyerek ve farkında olarak çalışmak, eser, etüt, dizi arpej çalışmalarında parmak tutma alışkanlığı kazanmak, kaliteli kayıtları dinleyerek çalışmak, yavaş ve sakin bir şekilde metronomla çalışma alışkanlığı, sol el tekniğini kuvvetlendirici çalışmalar yapmak ve kondisyonu sağlamak, gam ve etüt çalışmaları yapmak, kontrbas bestecilerinin eserlerini analiz etmek, pozisyon değiştirme egzersizleri, tellerin sertliği ve tuşeye olan yakınlığı, kulak, aralık, solfej, dikte, işitme ve diğer teknik çalışmalar yapmak, arşe ile çalışmak, tuner veya eşlik kullanma, müzisyen kayıtlarını dinlemek ile doğru akort ile çalışmak gibi tavsiyelerde bulunmuşlardır.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde entonasyon problemlerinin çözülmesi için farklı yöntem ve teknikler bulunsa da her öğrencinin eksikliği doğrultusunda çalışmasının gelişimine katkı sağlayabileceği söylenebilir.

İşitme Yeterliliği veya Düzeyinin Entonasyonda Etkili Olduğunu Düşünüyor Musunuz?

K1: “Kesinlikle düşünüyorum.”

K2: “Etkili olduğunu düşünüyorum.”

K3: “Kesinlikle etkili olduğuna inanıyorum, çünkü iyi işiten bir birey, çalgısında da doğru sesleri çıkarabilme özeliğine sahip olandır.”

K4: “Evet, kesinlikle etkilidir. Çünkü kulak yeteneğiyle doğrudan bağlantılıdır.”

K5: “İşitsel yeterliliğin bireyin enstrümanındaki teknik yeterliliğinden daha önemli olduğunu düşünmekteyim. Doğru bir solfej ve dikte eğitimi almamış bir bireyin teknik kapasitesi ne olursa olsun doğru bir entonasyon ile uzun süreli performans sergileyebileceği düşüncesini doğru bulmuyorum. Entonasyon sayısal bir veri veya somut bir kavram değildir, o sebeple anlık olarak müzik içerisinde değişkenlik gösterebilir. İcracının bu anlık değişkenliklere adapte olabilmesi ve doğru bir entonasyon ile performans sergileyebilmesi için işitsel yeterliliğe sahip olması gerektiği düşüncesindeyim.”

K6: “Evet düşünüyorum.”

K7: “Evet. Etkili çünkü enstrüman pozisyonları her enstrümanda aynı olmuyor, kontrbas da hacminden dolayı her yere götürülebilir bir alet değil, eğer başka bir kontrbasla çalacak olursak pozisyonları anlamamız için kulak ve işitmeye ihtiyacımız olacaktır en basitinden.”

K8: “Kesinlikle düşünüyorum.”

K9: “Bir miktar evet. Çünkü kişi iyi işittiğinde ya da aralıklara daha hâkim olduğunda entonasyonunu geliştirmesi de daha kolay olacaktır. Ama kişi yeterince iyi işitmese de belirli miktarda çalışmayla iyi bir entonasyona sahip olabilir. Tabi ki hiç işitmeme durumunda bunun pek mümkün olduğunu düşünmüyorum.”

K10: “Son derece etkili olduğunu düşünüyorum.”

Kontrbas eğitimcilerinin görüşleri incelendiğinde işitme yeterliliği ve düzeyinin entonasyon üzerinde oldukça etkili olduğu düşünülmektedir. Kontrbas eğitimcileri iyi işiten bireyin çalgısında da doğru sesleri çıkarabileceğini, entonasyonun işitme yeterliliği ve düzeyi ile paralel olduğunu, işitme yeterliliği ve düzeyi sayesinde bireyin anlık değişikliklere uyum sağlayabileceği ifade edilmiştir.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar doğrultusunda işitme yeterliliğinin ve düzeyinin önemli olduğu, bu becerilerin entonasyon problemlerinin azaltılmasında oldukça etkili olduğu söylenebilir.

Eşlikli Çalışmanın Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Etkisi Hususunda Neler Söylemek İstersiniz?

K1: “Eşlikli çalışmanın bireyin özgüvenine ve entonasyon problemlerinin çözümüne olumlu yönde etkisi vardır.”

K2: “Eşlikli çalışmanın, öğrencinin bireysel yaptığı çalışmalar esnasında duyamadığı sesleri, piyano eşliğiyle daha rahat ve verimli bir şekilde duyduğunu söyleyebiliriz.”

K3: “Eşlikli çalışmak entonasyon problemlerinin çözümünde oldukça etkilidir. Birlikte çalışmak, farklı çalgılar ile müzik yapmak hem dinleyerek çalmayı, hem de müzikaliteyi artırmayı amaçlar.”

K4: “Eşlikte eseri solo icra eden kişinin performans ve müzik kulağı yeteneğine göre bu durum değişiklik gösterir. Çalışmaya başlanan her eser için entonasyon doğruluğunu temel olarak ne kadar teknik beceri ile sağlasak da bununla birlikte kulak yeteneği de önem taşır. Kulak yeteneği, müziği tam anlamıyla entonasyon problemi olmadan icra edebilmemiz için önemlidir. Dahası, eserdeki tonu ve melodideki tüm tonal hareketleri duyabilmemiz açısından çok önemlidir. Benim eşlik derslerinden gördüğüm kadarıyla öğrenci ve öğretmen eserin icrasında hiçbir şekilde ciddi bir entonasyon problemi oluşmadıkça birbirlerine müdahale etmezler.”

K5: “Eşlik ile çalışmanın entonasyon problemlerinin çözümünde pozitif yönde katkıları olduğunu düşünmekteyim. İyi bir eşlikçi ile yapılan çalışmaların icracının doğru bir entonasyon ile performans sergileyebilmesi için çok büyük önem arz ettiğini söyleyebilirim. Bunu bireysel performanslarımda ve öğrencilerimin yapmış olduğu çalışmalarda birçok kez gözlemledim.”

K6: “İcracının tonda kalmasını ve seslere olan hâkimiyetini geliştirir.”

K7: “Eğer eşlik yapan enstrüman perdeli ise uzun süreli çalışmalarda pozisyon oturmasına ve entonasyona fazlası ile olumlu bir etkisi var.”

K8: “Piyano entonasyona fazlasıyla katkıda bulunur akorlar ile destekler.”

K9: “Kişiye eşlik edenler entonasyonun sorun olmadığı kendinden akortlu piyano ya da perdeli olan gitar gibi enstrümanlarla eşlik ediyorsa ve kişinin açık bir algısı ve dinleme yetisi varsa olumlu yönde etki edebilir. Ama aynı şekilde o kişiye yine entonasyonun çok önemli olduğu perdesiz ya da üflemeli çalgılarla eşlik ediliyorsa ve eşliği yapan müzisyenlerin entonasyonu da kötüyse bunun kişiye olumsuz etkisi olacaktır.”

K10: “Eşlikli çalışmak entonasyon problemlerinin çözümüne olumlu yönde etki eder. Solist kişi yanlış entonasyonda çaldığı zaman doğru sesi duyup ufak bir refleks ile sesi düzeltebilir.”

Kontrbas eğitimcilerinin düşünceleri arasında eşlikli çalışmanın entonasyon problemlerinin çözümünde ve öğrencinin özgüvenini artırma üzerinde olumlu etkisinin olduğu, duymaya yardımcı olduğu, tonda kalma ve seslere olan hâkimiyeti geliştirdiği, pozisyonun oturmasına, piyano ile yapıldığında etkili olduğuna dair görüşler belirtmişlerdir. Bu durum eşlikli çalışmanın entonasyon problemlerinde olumlu etkisinin olduğunu göstermektedir.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar doğrultusunda eşlikli çalışmanın da entonasyon problemlerinin çözümünde ve entonasyon problemlerini azaltmada oldukça önemli olduğu söylenebilir.

Oda Müziği Ve Orkestra Çalışmalarının Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Etkisi Hususunda Neler Söylemek İstersiniz?

K1: “Oda müziği ve orkestra çalışmalarında birey partisini çalarken bir yandan diğer partileri dinleyerek entonasyonunu düzeltme şansına sahip olur.”

K2: “Oda müziği çalışmalarında trio, quartet gibi az enstrümanın bulunduğu gruplarla çalışıldığında entonasyona yönelik belli farkındalıklar elde edebiliriz. Armonik olarak enstrümanların birbiriyle olan müzikal etkileşimleri, çalınan seslerin doğru ya da yanlış olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Ancak aynı etki orkestra çalışmaları için söz konusu olmayabilir.”

K3: “Özellikle orkestra ve oda müziği daha çok müzikaliteyi ifade eder, entonasyon konusunda çalgılar birbirlerini dinleyerek ve nüansları kullanarak becerilerini geliştirirler.”

K4: “Oda müziği çalışmalarında hem solo hem eşlik olarak yazılmış melodiler seslendirilir. Dolayısıyla bu tarz eserler çalışıldığında entonasyon gelişimine katkı sağlar. Orkestra çalışmaları ise biraz daha farklıdır. Esere göre farklılık göstermesiyle birlikte orkestra partilerinde kontrbas genellikle eşlik görevi görür. Bu nedenle orkestrada birlikte çalınan eserlerde ne kadar çok icracı olursa kişinin kendi entonasyonuna odaklanması o kadar zorlaşır.”

K5: “Oda müziği grubu ve orkestra içerisinde çalmanın entonasyon ve müzikal beceri içerisinde en önemli paya ve role sahip olduğunu düşünmekteyim. Kontrbas gibi solo performans özelliğinden çok orkestra ve eşlik performansında daha büyük paya sahip olan bir enstrüman için büyük bir öneme sahip diyebilirim.”

K6: “Oda müziği ve orkestra çalışmalarında eserleri çalarken diğer enstrümanları dinlediğimiz için entonasyonu düzeltme şansımız daha çoktur.”

K7: “Orkestrada çoğu enstrüman perdesizdir fakat farklı bir ses rengi oluşacağı için yine olumlu bir etki gösterecektir.”

K8: “Her ikisi de çok yardımcı olur. Entonasyon özellikle oda müziği çalışmalarında daha çok gelişir.”

K9: “Önceki soruda da belirttiğim gibi kendinden ileri düzeyde ve entonasyona daha hâkim müzisyenlerle çalışılıyorsa bu çalışmalar o kişiyi entonasyon konusunda geliştirecektir. Aksi durumda ise o kişi olumsuz etkilenebilir. Oda müziğinde önceden seslendirilmiş eserler çalışılacağı için kişinin bunları dinleyip onlara göre çalışması halinde ya da o kayıtların üzerine çalması halinde entonasyonuna olumlu bir etki gözlenebilir.”

K10: “Grup çalışmalarında kendimiz dışında diğer enstrümanları dinleyip ortaya bir ses bütünlüğü çıkarmamız gerekir. Bu ses bütünlüğünü sağlamak için entonasyon oldukça önemlidir. Bu bütünlük ve temiz ses çıkarmak için gösterdiğimiz çaba entonasyon problemlerinin çözümü için olumlu bir etki sağlar.”

Kontrbas eğitimcilerinin oda müziği ve orkestra çalışmalarının entonasyon üzerindeki etkisine ilişkin görüşleri incelendiğinde oda müziğinin ve orkestranın entonasyonu düzeltme şansı yaratabileceği fakat orkestrada icracıların fazla olması durumunda entonasyona odaklanmakta zorluklar yaşanabileceği ifade edilmiştir.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde oda müziği ve orkestra çalışmalarının entonasyon problemlerinin çözümünde etkili olduğu, fakat icracı sayısının artması durumunda odaklanmada problemler yaşanabileceği için orkestra çalışmasına oranla oda müziği çalışmalarının entonasyon problemlerini çözmek konusunda biraz daha avantajlı olduğu söylenebilir.

Kontrbas İcrasını Sol El Tekniği ve Sağ El Yay Tekniği Olarak İki Gruba Ayıracak Olursak Sol El Tekniğinin Entonasyon Problemlerinin Çözümündeki Rolü Nedir? Sol El Tekniğinden Kaynaklı Entonasyon Problemleri Nelerdir?

K1: “Sol el tekniğinde parmak tutarak çalmak entonasyon problemlerinin çözümüne katkısı bakımından önemli bir husustur. Fiziksel yetersizlik, kondisyon eksikliği ve parmak tutmadan çalmak”

K2: “Sol el parmaklarının doğru bir teknik ile tuşe üzerinde konumlandırılması, parmakların düzgün ve doğru bir baskı ile tuşeye temas etmesi entonasyon problemlerinin çözümüne olumlu yönde etki etmektedir. Sol el tekniğinde, parmakların tel üzerindeki hissiyatının kuvvetli seviyede olmaması entonasyon sorununa neden olabilmektedir.”

K3: “Sol el daha çok doğru sesleri basmakta ve vibrato tekniğini geliştirmekle görevlidir. Daha çok teknik etütler ve gamlar çalışarak sol el tekniğindeki problemler aşılabılır.”

K4: “İcracı kulak yeteneğine güvenerek ve çalacağı eserdeki tonu dikkate alarak hangi seslere odaklanacağını bilir ve çalışarak kendini hazırlar. Çalışırken tellere tuşe üzerinde nasıl bir kuvvetle basacağını iyi ayarlamalıdır. Bu sol el tekniğinin ve aynı zamanda entonasyon problemlerinin çözülmesini sağlar.”

K5: “Sol el ve sağ el olarak iki gruba ayırırsak sol elin büyük öneme sahip olduğunu, hatta sağ elin neredeyse hiç entonasyon üzerinde etkisi olmadığını söyleyebilirim. Arşenizi çok sert bastırırsanız sesleri daha tiz duyarsınız fakat bu da sadece ses fiziğine dayalı bir durumdur. Sol el için yapılan egzersiz ve çalışmalar sizin parmak aralığı istikrarı ve pozisyon geçişlerindeki koordinasyonunuzu bir disipline ve düzene sokar. Bu sayede müzik içerisinde anlık değil uzun süreli bir entonasyon dinamiği ve doğruluğu sağlarsınız.”

K6: “Pozisyonu iyi bilmeme bir önceki pozisyonu tam öğrenmeden diğer pozisyona geçme, seviyeden yukarıda bir eser veya eserler çalma, yeteri kadar gam çalmama vb.”

K7: “Sol el enstrümana doğru bir şekilde konuşlandırılmazsa enstrümandan doğru bir ses çıkması imkânsızdır bu yüzden sol el tekniği çok daha önemlidir. Sol el tekniğinde çalışan kas bilek kasıdır eğer bilek kası kavramada veya tele basmakta zorlanıyorsa kas geliştirilip daha sonra enstrümanın pozisyon analizi yapılmalıdır.”

K8: “Sol el tekniğinin rolü çok büyüktür Güzel bir tutuş tam anlamıyla teknik açıdan her zaman avantajdır. Doğru kavrama ve parmakları doğru basma entonasyonu sabitler”

K9: “Sol el tekniğinin entonasyon geliştirmede rolü çok büyüktür. Çünkü notaların doğru seslendirilmesinde sol el tekniği neredeyse yüzde yüz bir paya sahiptir. Pozisyon ve parmakların duruşu kesinlikle önemlidir. Aynı şekilde parmakların rahat basılmasını sağlayacak doğru teknikle pozisyonun düzgünlüğü entonasyonun bozulmaması açısından büyük bir öneme sahiptir. Pozisyonun tam oturmaması, pus ve yukarı pozisyonlar

arasındaki gidiş gelişlerde pozisyonun bozulması, hoca tarafından öğrenciye eski ve sağlıklı pozisyonların gösterilmemesi, günlük ve rutin olarak yeterince çalışılmaması sonucunda zamanla pozisyonun bozulması, ayna yardımı ve kişisel gözlem olmadan çalışılması vs. başlıca problemlerdir.

K10: “Sol el pozisyonu entonasyon için birinci dereceden etkili olmasa da yanlış tutuş pozisyonu, parmakların birbirine mesafesi ve pozisyon gibi önemli parametreler entonasyonu etkileyebilir.”

Kontrbas eğitimcilerine göre sol el tekniği entonasyon problemlerinin çözülmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Notaların doğru seslendirilmesi, parmak tutarak çalmak, doğru sesler ve vibrato tekniğinin gelişmesi, sol el parmak aralığı istikrarı ve pozisyon geçişlerindeki koordinasyonunun bir disipline ve düzene girmesi sol el tekniğindeki avantajlar arasındadır.

Sol elden kaynaklı entonasyon problemleri arasında ise tutuş ve pozisyon problemleri, enstrümana doğru konuşturılmayan sol el, fiziksel yetersizlik ve kondisyon eksikliği ile parmak tutmadan çalmak, bir önceki pozisyonu tam öğrenmeden diğer pozisyona geçme, seviyeden yukarıda bir eser-eserler çalma, yeteri kadar gam çalmama vb. bulunmaktadır.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde sol elden kaynaklı çeşitli entonasyon problemlerinin olduğu görülmektedir. Bireylerin sol elden kaynaklı entonasyon problemlerinin çözümü için her bireyin eksikleri doğrultusunda çalışmasının etkili olacağı söylenebilir.

Sol El Teknik Yeterliliği ve Düzeyinin Entonasyonda Etkili Olduğunu Düşünüyor Musunuz?

K1: “Düşünüyorum.”

K2: “Sol el teknik yeterliliği ve düzeyinin entonasyonda ciddi bir etkisi olduğunu düşünüyorum.”

K3: “Evet etkili olduğunu düşünüyorum.”

K4: “Kesinlikle evet. Çünkü entonasyonda mutlak kontrolü sol el tekniği ile sağlarız.”

K5: “Kesinlikle çok önemli olduğunu düşünüyorum ve savunuyorum.”

K6: “Evet düşünüyorum eğer sol el tekniğimiz çok iyi olmazsa çok zor eserleri çalsa bile o eserleri temiz çalamaz.”

K7: “Sol el tekniği eğer düzgün oturmuş ise çok doyurucu ve enstrümanın çıkarması gerektiği şekilde bir ses ortaya çıkar ve bu da entonasyon konusunda etkili olduğunu fazlasıyla gösterir.”

K8: “Kesinlikle düşünüyorum.”

K9: “Kesinlikle, sol el bu hususta neredeyse her şeydir.”

K10: “Tam olarak etkilediğini düşünmüyorum.”

Kontrbas eğitimcilerinin tamamına yakını sol el teknik yeterliliği ve düzeyinin entonasyonda etkili olduğunu düşünmektedir. Bu durum entonasyon problemlerinin çözülmesinde sol elin büyük bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

Sağ El Teknik Yeterliliği ve Düzeyinin Entonasyonda Etkili Olduğunu Düşünüyor Musunuz?

K1: “Düşünüyorum”

K2: “Yaya uygulanan baskı ve farklı yay teknikleri ile entonasyona etkisi olduğunu düşünüyorum.”

K3: “Evet etkili olduğunu düşünüyorum.”

K4: “Evet, çünkü entonasyon kontrolünü sesin duyumuna ve hatta şiddetine göre de sağlarız. Bu nedenle kontrbasta sağ el tekniğinin yeterliliği çok önemlidir.”

K5: “Hiçbir önem arz etmediğini düşünüyorum.”

K6: “Entonasyonda değil ama ajelitede ve güzel ton çalmada etkili olacağını düşünüyorum.”

K7: “Eğer sağ el tekniği düzgün oturmuş ise artikülasyonlar doğru bir şekilde icra edilir. Enstrümanda ses çıkarmak için sağ ele ihtiyaç vardır ama entonasyon konusunda etkili olduğunu düşünmüyorum.”

K8: “Sol el kadar etkili olduğunu düşünmüyorum.”

K9: “Kesinlikle, çünkü yeterince oturmamış ve bilinçsiz kullanılan bir sağ el, kişinin dikkatini, kulağını, ilgisini alıp başka yerlere götüreceği için entonasyonda illaki problemler yaratacaktır.”

K10: “Hayır.”

Kontrbas eğitimcileri sağ el teknik yeterlilik ve düzeyinin entonasyonda etkililiği üzerine farklı görüşlerde bulunmaktadır. Bazı eğitimciler entonasyonda sağ el teknik yeterlilik ve düzeyinin etkili olduğunu ifade ederken bazıları da etkili olmadığına dair görüş belirtmişlerdir.

Etkili olduğunu düşünen öğretmenler buna neden olarak yaya uygulanan baskı ve farklı yay teknikleri ile ses duyumu ve şiddetinin entonasyona etki ettiğini ifade etmişlerdir.

Kontrbas eğitimcilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde sağ elden kaynaklı entonasyon problemlerinin sol ele kıyasla daha az entonasyon problemlerine neden olduğu ve sol elin geliştirilmesinin entonasyon problemlerinin çözülmesinde daha önemli bir role sahip olduğu söylenebilir.

8.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın dördüncü alt problemi “COVID-19 sürecinin kontrbas eğitimine yansımaları nasıldır?” sorusudur. Bu soru içerisinde eğitimcilere “*COVID-19 Sürecinin Kontrbas Eğitimine Yansımaları Nasıldır?*” sorusu yöneltilmiş, elde edilen cevaplar aşağıda verilmiş ve yorumlanmıştır.

COVID-19 Sürecinin Kontrbas Eğitimine Yansımaları Nasıldır?

K1: “Daha çok teknolojik ürünleri kullanarak çalışmaya dolayısıyla ses ve video kayıtlı çalışmaların daha çok yapılmasını sağladı.”

K2: “Pandemi süreci boyunca kontrbas eğitimi elektronik ortamda devam etti. Kontrbasa yeni başlayan öğrenciler için bu durum daha zor geçti.”

K3: “Pek olumlu yansımaya da, Kontrbas çalgısının teorik olarak tarihsel gelişimine, dönemler arası ilişkilerine, fiziksel özelliklerine, bestecilerine, eserlerine göz atarak öğrencilerim ile birlikte bu konularda yazılmış kitaplara, makalelere erişme şansı bulduk.”

K4: “Müzik ve enstrüman eğitimi gören her öğrenciyi maalesef kötü etkilediğini düşünüyorum. Enstrüman derslerinin yüz yüze yapılması öğrencinin dersi derste öğrenip daha iyi odaklanmasını sağlıyordu. Oysa ki çevreden edindiğim bilgiye göre online ders veya sınav durumlarına yönlendirilen öğrenciler performans kaydını hazırlayıp video formatında enstrüman hocalarına göndermeye çalıştılar. Bu onların ciddi bir şekilde eğitimde gelişim hızını düşürdü.”

K5: “Bu süreçte bireysel olarak aynı ortamda bulunmayı gerektiren eğitim ve öğretim derslerinin olumsuz etkilendiğini düşünmekteyim. Enstrüman eğitimi bireysel olarak eğitimci ve öğrencinin aynı ortamda bulunmasını gerektiren kontrbas eğitimi öğrencinin kişisel gelişimini zamana dayalı olarak olumsuz yönde etkilemiştir. Eğitim ve öğretim süreci için büyük bir kayıp olduğunu düşünüyorum.”

K6: “Yüz yüze eğitim ile alınan eğitimi öğrenciler alamamıştır. Çalıştıkları eserlerde anlayamadıkları ve zorlandıkları yerleri fazla geliştiremediler.”

K7: “COVID-19 bütün eğitim hayatını çok kötü etkiledi yeterli verimin alındığını düşünmüyorum.”

K8: “Bu dönemde enstrümanı tekrar ele alma imkânı doğdu. Kişinin özellikle çalışmak istediği eserlerin üzerinden geçmesi fırsatı doğdu kendine ve enstrümanına zaman ayırabildi.”

K9: “Evimde olabildiğince çalışmalarına devam ettim ve video destekli derslerle eğitim ve fikir alışverişimiz devam etti. Okul ortamında olmamak çalışma sürecimde bazı açılardan iyi bazı açılardan kötü oldu.”

K10: “COVID-19 süreci tüm müzik bölümü okuyan arkadaşlarımız için sıkıntılı geçmektedir. Çünkü mesleki derslerimiz uygulamalı derslerdir. Ayrıca Kontrbas için ise daha sıkıntılı geçmektedir. Bunun sebeplerinden bir tanesi özel bas mikrofonu haricinde kullandığımız herhangi bir kayıt cihazı (telefon, kamera, bilgisayar vb.) Kontrbasın frekanslarını sağlıklı bir şekilde kaydedemediği için sesi karşıya natürel olarak yansıtamıyoruz. Bu da özel bir mikrofonu olmayan arkadaşlar için büyük bir sorun teşkil etmektedir.”

Kontrbas eğitimcileri COVID-19 sürecinin kontrbas eğitime yansımaları hakkında farklı görüşler ifade etmiştir. Eğitimciler ses ve video kayıtlı çalışmalar yapıldığı, kontrbasa yeni başlayan öğrenciler için pandeminin olumsuz etkileri olduğu, kontrbasın daha çok literatürünü ve bu konuda yapılan bilimsel çalışmalara odaklanıldığı, uzaktan eğitimin bu süreçte verimli olmadığı, dersin eğitimci ve öğrenci ile yüz yüze yapılmasının daha verimli olduğu, uygulama yönünün ağır basması dolayısıyla yeteri kadar gelişim sağlanamadığı ifade edilmiştir.

Bazı öğretmenler ise COVID-19 sürecini iyi değerlendirerek bu süreç ile enstrümana ve eserlere daha fazla odaklandığını, video destekli dersler ile eğitime devam edebildiklerini belirtmiştir.

Covid-19 sürecinin kontrbas eğitimi ve entonasyon problemlerine yansımalarının genel olarak olumsuz olduğu söylenebilir. Covid-19 nedeniyle eğitimciler öğrencileri ile yüz yüze uygulama yapamamakta bu durum gerek kontrbas eğitimi için gerekse de entonasyon problemlerinin nedenlerinin tespit edilmesinde olumsuz bir etkidir.

8.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın beşinci alt problemi “Kontrbas eğitiminde entonasyon problemlerini çözmek için teknoloji nasıl kullanılabilir?” sorusudur. Bu soru içerisinde eğitimcilere “*Kontrbas Eğitiminde Entonasyon Problemlerini Çözmek İçin Teknoloji Nasıl Kullanılabilir?*” sorusu yöneltilmiş, elde edilen cevaplar aşağıda verilmiş ve yorumlanmıştır.

Kontrbas Eğitiminde Entonasyon Problemlerini Çözmek İçin Teknoloji Nasıl Kullanılabilir?

K1: “Ses ve video kayıt yaparak bireyin kendini dinlemesi, kaliteli kayıtları içeren videolarla paralel bir şekilde çalışmak, ücretli ve ücretsiz çevrimiçi dersleri içeren sitelerden faydalanmak.”

K2: “Çok ciddi entonasyon sorunları var ise, akort aleti ile ses alarak çalışmak yardımcı olabilir.”

K3: “Sosyal medya platformunda eserleri ve bestecileri aynı zamanda farklı yorumcuları keşfederek, kendimizi geliştirmekte ve müzikalitemizi kendi müzik felsefemize göre ilerletmekte çok faydalı buluyorum.”

K4: “Akort aletini gam çalışmalarında seslerin doğruluğu, yani entonasyon kontrolü için kullanabiliriz. Metronomu ise tempo ve ritim çalışmaları için kullanabiliriz. 1+1 veya daha güçlü ses veren hoparlörler kullanarak da bas sesleri daha net duyacağımız şekilde çalışacağımız eserlerin kayıtlarını dinleyebiliriz ve üzerine çalarak çalışabiliriz.”

K5: “Teknoloji hayatımızdaki pek çok konuda olduğu gibi kontrbas eğitimi ve entonasyon problemlerinin çözümünde de birçok yenilik ve kolaylıklar sağlamıştır. Entonasyon doğruluğunu sayısal olarak ölçen ve bu ölçümler ile performanslarımızdaki hatalarımızı analiz edebileceğimiz yazılımlar ile ölçme ve değerlendirmeler yapabiliyoruz. Ben bireysel performanslarımı Celemony Melodyne isimli bir yazılım ile kayıt edip entonasyon hatalarımı bu yazılım içerisindeki frekans tablosunda gözlemleyebiliyorum.

Öğrencilerime dijital ortamda kayıt edilmiş midi eşlikli yazılımlar ile entonasyon ve müzikal olarak çalışmalar yaptırabiliyorum.”

K6: “Tuner açıp çalışması veya çalışmayı ses kaydına alıp dinleyebilir. İnternetten çalıştığı eserleri farklı icracılardan dinleyebilir ve hangisinin stilini beğendiyse onun gibi çalmayı deneyebilir.”

K7: “Akort aleti kullanılabilir.”

K8: “En sık kullanılan telefon özelliklerinden kayıt uygulaması ile çaldığınız eserleri kaydedebilirsiniz. Dinlediğinizde sonuçlar gözden geçirilir. Ayrıca çalarken bastığınız notanın doğruluğunu takip etmek için tuner olarak da kullanabilirsiniz.

K9: “Video destekli öncesinde kaydedilmiş dersler, eser, gam, arpej ve etütlerin ses kayıtlarıyla öğrenci çalışma sürecinde desteklenebilir. Bu konuda kişiye destek olacak uygulamalar geliştirilebilir. Kişi nota yazım programlarıyla kendini destekleyecek bir sistem geliştirebilir. Youtube ve Spotify gibi site ve uygulamalarla eserlerin çalınışı video ya da ses destekli incelenip sonrasında yapılacak üzerine çalma esaslı bir sistemle kişinin entonasyon problemlerinin çözümünü kolaylaştırabilir. Kendi video ve ses kaydını alıp sonradan dinleme ya da gözden geçirme yönteminin uygulanması ve yanlışların düzeltilmesiyle kişi yine entonasyonunu geliştirebilir.”

K10: “Günümüzde sosyal medya ağlarında, farklı sitelerde bilindik müzisyenler tarafından çekilmiş eğitici videolara oldukça rastlamaktayız. Bu videoları ekran başında uygulamalı bir şekilde çalışabilir pratik yapabiliriz.”

Kontrbas eğitimcileri entonasyon problemlerinin çözümünde teknolojinin kullanılabilirliği üzerine farklı görüşler belirtmiştir. Bu görüşler arasında ses ve video kayıtları yapmak, çevrimiçi dersleri takip etmek, tuner açmak, akort ve metronom aletini kullanmak, sosyal medya aracılığı ile eser, besteci ve yorumcuları takip etmek, entonasyona yönelik yazılım programları ve nota yazım programları kullanmak, telefon uygulamalarını kullanmak, video ve ses siteleri aracılığıyla eserleri incelemek bulunmaktadır.

Teknolojinin kontrbas eğitimine önemli katkılarının olduğu söylenebilir. İyi besteci ve yorumcuları takip etmek, izlemek, değerlendirmek, yazılım ve nota programları ile öğrencinin gelişimini desteklemek ve öğrencinin kendi kaydını alarak hatalarını fark edebilmesi teknolojinin kontrbas eğitimine etkilerinin olumlu olduğunu göstermektedir.

8.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın altıncı alt problemi “Entonasyon ve entonasyon problemlerine yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?” sorusudur. Bu kapsamda öğrencilere “Entonasyon nedir? Entonasyon problemlerinin çözümüne yönelik görüşleriniz nelerdir?” sorusu yöneltilmiş, elde edilen cevaplar aşağıda verilmiş ve yorumlanmıştır.

Ö1: “Entonasyon problemleri yetersiz çalışmadan kaynaklanmaktadır. Duyma kabiliyetinin eksik olması da bu problemlerinin artmasına neden olur. Akort aleti ile ve akademik yaklaşıma uygun alanında başarılı olan icracıların çalım stillerine ve tekniğine uygun çalışmak problemlerin azaltılmasını sağlar.”

Ö2: “Entonasyon seslerin olması gerekeni verememesidir. Bu problemlerinin çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Kulak, solfej ve aralık çalışmaları yapmak problemlerin çözülmesinde etkili olabilir.”

Ö3: “Entonasyon problemleri işitme yetersizliği, enstrüman ve sol elin yeterince iyi kullanılamaması sonucu oluşmaktadır. Notaların sabitlenmesi veya eşlik kullanılarak problemler çözülebilir. ”

Ö4: “Entonasyon problemlerinin temel nedeni yeteri kadar çalışmamaktır. Enstrüman üzerinde ne kadar çok çalışılırsa problemler o kadar azalır. Arşe ile çalışarak, gam ve varyasyon gamları çalmak problemlerin azalmasını sağlar.”

Ö5: “Entonasyon icra sırasında melodide ve seste oluşabilecek her türlü sorunun kontrollü olarak engellenmesi ve doğru sesin doğru teknikle çıkarılmasıdır. İnternet üzerinden kullanılan programlar, konser izleme ve konsere çıkma gibi aktiviteler problemlerin azalmasını sağlar.”

Öğrencilerin entonasyon ve entonasyon problemlerinin çözümüne yönelik verdikleri cevaplar incelendiğinde entonasyonun yetersiz, eksik ve istenen seslerin verilememesi olduğu ve genel olarak seslerin kontrolden çıkması olarak tanımlandığı sonucu çıkarılabilir. Entonasyon problemlerinin çözümünde yeteri kadar çalışmamak, duyma problemleri, sol elin yeteri kadar kullanılamaması vb. nedenlerden kaynaklanmaktadır. Bu problemlerin çözümü için düzenli aralıklarla çalışmak, arşe ile çalışmak, gam ve varyasyon gamları çalmak, notaların sabitlenmesi, konser izleme ve konser verme ile eşlik kullanılarak çalmak gösterilebilir.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde 10 kontrbas eğitimcisine 5 alt probleme ayrılan 15 görüşme sorusu sorulmuştur. Araştırmada ayrıca 5 kontrbas öğrencisine “Entonasyon nedir? Entonasyon problemlerinin çözümüne yönelik görüşleriniz nelerdir?” sorusu sorulmuş ve ulaşılan sonuçlar aşağıda sunulmuştur:

Entonasyon ve entonasyon problemlerinin eğitimciler tarafından değerlendirilmesine ilişkin sonuçlara bakıldığında kontrbas eğitimcileri tarafından entonasyon genel olarak “doğru tonlama, çalma ve söyleme” olarak değerlendirilmiştir. Bu bulgulara dayanarak entonasyon sesin müzisyen tarafından doğru tonlanması ve yönlendirilmesi olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte entonasyon enstrümanların vermesi gereken sesleri veremediği, doğru sesin çıkarılamadığı durumları da ifade etmektedir.

Kontrbas eğitimcileri entonasyon problemleri arasında sıklıkla gereken çalışma ve özenin gösterilmemesi, çalgının yeteri kadar tanınmaması, bireyin fiziksel yapısı, sol el pozisyon yetersizliği, akordun yanlış yapılması, işitme eksikliği, sesin pes veya tiz verilmesi, hataların önemsenmemesi gibi nedenlerden kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Bulgulara dayanarak öğrencilerin entonasyon problemlerinin çeşitli olduğu, problemlerin tek bir sebepten kaynaklanmadığı ve problemlerin farklı çözümleri olduğu söylenebilir.

Entonasyon problemlerinde cinsiyet ve yaşa göre farklılık olup olmadığına ilişkin sonuçlara bakıldığında kontrbas eğitimcilerinin tamamı entonasyon problemlerinde cinsiyete göre farklılık olmadığını belirtmişlerdir. Bu durum entonasyon problemlerinde cinsiyetin bir kıstas olmadığını göstermektedir.

Kontrbas eğitimcileri entonasyon problemlerinde yaş faktörüne ilişkin farklı görüşler benimsemişlerdir. Eğitimcilerden bazıları entonasyon problemlerinde yaşın önemli olmadığını ifade ederken eğitimcilerden bazıları da yaşın önemli olduğuna dair görüş bildirmişlerdir. Yaş ilerledikçe entonasyon problemlerinin artacağını ifade eden eğitimciler bunun nedeni olarak adaptasyon, güç ve işitme kaybı, fiziksel deformasyon gibi sebepleri öne sürmüşlerdir.

Yaş faktörünün entonasyon problemlerine doğrudan etki etmeyeceği söylenebilir. Fakat erken yaşlarda başlanan kontrbas eğitiminin kas ve vücut yapısı ile birlikte beyin fonksiyonlarının gelişimine de önemli katkısı olduğu söylenebilir.

Entonasyon problemlerinin çözümünde yapılması gerekenler ve entonasyona etki eden faktörlere ilişkin sonuçlara bakıldığında kontrbas eğitimcileri dizi, arpej, gam, solfej,

çift ses, mod ve etüt çalışmaları, piyano eşlikli eser çalışmaları, video ve ses kaydını içeren kendini dinleme çalışmaları, kaliteli konser kayıtları izleme, çalınan eserlerin farklı yorumculardan dinlenmesi, pozisyon değiştirme egzersizleri, konçerto veya sonatların ses ve video kayıtlarına odaklanma, konserlerde çalma, sol el kalıbını enstrümana senkronize etmek, kendini gözlemlemek, uygulamalar ile pratik yapmak ve pozisyon geçişlerine dikkat ederek entonasyon problemlerinin çözüleceğini öne sürmüşlerdir. Bulgulara dayanarak entonasyon problemlerinin çözümünde çeşitli uygulamaların bulunduğu ve öğrencinin eksikliğine göre yöntem belirlemesi ve buna göre çalışması gerektiği söylenebilir.

Kontrbas eğitimcileri entonasyon problemlerini çözmek için öğrencilerine dizi, gam ve arpej çalışmaları, video kayıt çalışmaları, metronom odaklı çalışma, esere yönelik piyano destekli çalışma, çift ses egzersizlerine ağırlık vermek, etüt ve teknik çalışmalar, kulak yeteneğini geliştirmek, aralık ve solfej çalıştırmak, pozisyon değiştirme egzersizleri yaptırmak, sol bilek kasını geliştirmek, piyano ve tuner ile sesi kontrol ederek çalışmak, yavaş şekilde çalıştırmak ile örnek icracılardan dinlemeler yaptırmaktadır. Bu bulgular eğitimcilerin entonasyon problemlerinin çözümünde öğrencilere farklı uygulamalar ve çeşitlendirmelerle yaklaştıklarını göstermektedir.

Kontrbas eğitimcileri öğrencilerine kendini dinleyerek ve farkında olarak çalışmak, eser, etüt, dizi arpej çalışmalarında parmak tutma alışkanlığı kazanmak, kaliteli kayıtları dinleyerek çalışmak, yavaş ve sakin bir şekilde metronomla çalışma alışkanlığı, sol el tekniğini kuvvetlendirici çalışmalar yapmak ve kondisyonu sağlamak, gam ve etüt çalışmaları yapmak, kontrbas bestecilerinin eserlerini analiz etmek, pozisyon değiştirme egzersizleri, tellerin sertliği ve tuşeye olan yakınlığı, kulak, aralık, solfej, dikte, işitme ve diğer teknik çalışmalar yapmak, arşe ile çalışmak, tuner veya eşlik kullanma, müzisyen kayıtlarını dinlemek ile doğru akort ile çalışmak gibi tavsiyelerde bulunmuşlardır. Bulgulara dayanarak eğitimciler entonasyon problemlerinin çözümünde öğrencilere farklı tavsiyelerde bulunmaktadır. Öğrencilerin kendilerini dinlemesinin hatalarını görme açısından etkili olacağı söylenebilir.

Kontrbas eğitimcileri işitme yeterliliği ve düzeyinin entonasyon problemlerinin çözümünde doğrudan etkili olduğunu ifade etmişlerdir. Kontrbas eğitimcilerine göre bireyin doğru sesleri çıkarabilmesi için iyi işitebilmesi gerekmektedir. İşitme becerisi sayesinde anlık değişimlere uyum sağlanabilir. İşitme yeterliliği ve düzeyi, kişinin doğru algılamasına ve buna göre hareket etmesine olanak vermektedir. Bu nedenle işitme yeteneğinin kuvvetli olması entonasyon problemlerinin çözümünde etkili bir faktördür.

Kontrbas eğitimcileri eşlikli çalışma ile öğrencilerinin işitme becerilerinin gelişeceği, özgüvenlerinin artacağı, tonda kalma ve seslere olan hâkimiyetlerinin gelişeceğini ifade etmişlerdir. Ayrıca pozisyonun oturmasına, piyano ile yapıldığında etkili olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. Bu durum eşlikli çalışmanın entonasyon problemlerinin çözümünde olumlu etkisinin olduğunu göstermektedir.

Kontrbas eğitimcileri oda müziğinin ve orkestranın entonasyonu düzeltme şansı yaratabileceğini fakat orkestrada icracıların fazla olması durumunda entonasyona odaklanmakta zorluklar yaşanabileceğini ifade etmiştir. Bundan dolayı entonasyon problemlerinin çözümünde oda müziğinin daha etkili olabileceği söylenebilir.

Kontrbas eğitimcileri sol el tekniğinin entonasyon problemlerinin çözümünde oldukça etkili olduğuna dair görüş bildirmişlerdir. Sol el tekniği sayesinde notalar doğru seslendirilerek pozisyon geçişlerindeki koordinasyon sağlanır. Vibrato tekniği gelişir. Bu gibi nedenlerle sol el tekniğinin entonasyon problemlerinin çözümünde oldukça önemli olduğu ifade edilmiştir.

Kontrbas eğitimcileri sol elden kaynaklı entonasyon problemleri arasında ise tutuş ve pozisyon problemleri, enstrümana doğru konuşlandırılmayan sol el, fiziksel yetersizlik ve kondisyon eksikliği ile parmak tutmadan çalmak, bir önceki pozisyonu tam öğrenmeden diğer pozisyona geçme, seviyeden yukarıda bir eser-eserler çalma, yeteri kadar gam çalmama vb. hususları göstermişlerdir. Bulgulara dayanarak sol elden kaynaklanan problemlerinin giderilememesi halinde entonasyon problemlerinin devam edebileceği ve sol elin entonasyonda oldukça etkili olduğu söylenebilir.

Kontrbas eğitimcileri sağ el teknik yeterlilik ve düzeyinin entonasyonda etkililiği üzerine farklı görüşlerde bulunmaktadır. Bazı eğitimciler entonasyonda sağ el teknik yeterlilik ve düzeyinin etkili olduğunu ifade ederken bazıları da etkili olmadığına dair görüş belirtmişlerdir. Bazı eğitimciler ise etkili olmakla birlikte sol el kadar etkili olamayacağına dair görüş bildirmişlerdir.

Etkili olduğunu düşünen eğitimciler buna neden olarak yaya uygulanan baskı ve farklı yay teknikleri ile ses duyumu ve şiddetinin entonasyona etki ettiğini ifade etmişlerdir.

COVID-19 sürecinin kontrbas eğitimine yansımalarına ilişkin sonuçlara bakıldığında kontrbas eğitimcileri COVID-19 sürecinin kontrbas eğitime yansımaları hakkında farklı görüşler ifade etmiştir. Fakat COVID-19'un kontrbas eğitimine olumsuz yansımalarına dair görüşler daha ağırlıktadır. Kontrbas eğitimcileri COVID-19 sürecinde

ses ve video kayıtlı çalışmalar yapıldığı, uygulama yapmanın zor olması nedeniyle kontrbas tarihsel gelişim süreci, hangi gelişmeler sonucunda 21.yy'daki halini aldığı ve bu konuda yapılan makale ve yabancı kaynaklar ile eğitime devam edildiğini belirtmiştir.

Bazı öğretmenler ise COVID-19 sürecini iyi değerlendirerek bu süreç ile enstrümana ve eserlere daha fazla odaklandığını, video destekli dersler ile eğitime devam edebildiklerini belirtmiştir.

Kontrbas eğitiminin uygulamaya dayanan bir eğitim olması, yüz yüze gerçekleşerek daha fazla verim alınması, yeni başlayanlar için eğitimci ile gerçek bir ortamda yüz yüze çalışılması gerektiği gibi nedenlerle pandeminin olumsuz etkileri olduğu söylenebilir.

Kontrbas eğitiminde entonasyon problemlerinin çözümünde teknolojinin kullanılabilirliğine ilişkin sonuçlara bakıldığında kontrbas eğitimcileri entonasyon problemlerinin çözümünde teknolojinin kullanılabilirliği üzerine farklı görüşler belirtmiştir. Bu görüşler arasında ses ve video kayıtları yapmak, çevrimiçi dersleri takip etmek, akort ve metronom aletini kullanmak, sosyal medya aracılığı ile eser, besteci ve yorumcuları takip etmek, entonasyona yönelik yazılım programları ve nota yazım programları kullanmak, telefon uygulamalarını kullanmak, video ve ses siteleri aracılığıyla eserleri incelemek bulunmaktadır. Bu görüşler teknolojinin kontrbas eğitime katkı sağladığını göstermektedir. Teknoloji sayesinde farklı yorumcu ve icracılardan eserler çalışılabilmekte, birey kendi sesini dinleyerek, kendisini gözlemleyerek hatalarını fark edebilmektedir. Bilgisayar yazılım programları ve telefon uygulamaları da bireylerin kendilerini geliştirebilmeleri için hazırlanan faydalı programlar arasındadır. Belirtilen nedenlerden dolayı teknolojiye gelişmelerin kontrbas eğitime katkılarının olumlu yönde olduğu söylenebilir.

Öğrencilerin entonasyon ve entonasyon problemlerinin çözümüne yönelik verdikleri cevaplar incelendiğinde entonasyonun yetersiz, eksik ve istenen seslerin verilememesi olduğu ve genel olarak seslerin kontrolden çıkması olarak tanımlandığı sonucu çıkarılabilir. Entonasyon problemlerinin çözümünde yeteri kadar çalışmamak, duyma problemleri, sol elin yeteri kadar kullanılamaması vb. nedenlerden kaynaklanmaktadır. Bu problemlerin çözümü için düzenli aralıklarla çalışmak, arşe ile çalışmak, gam ve varyasyon gamları çalmak, notaların sabitlenmesi, konser izleme ve konser verme ile eşlik kullanılarak çalmak gösterilebilir.

Araştırma Sonuçlarına Yönelik Öneriler

- Öğrenciler dizi, arpej, gam, solfej, çift ses, mod ve etüt çalışmaları, piyano eşlikli eser çalışmaları, video ve ses kaydını içeren kendini dinleme çalışmaları yapmalıdır.
- Entonasyon problemleri öğrenci merkezli incelenmelidir. Çünkü her öğrencide farklı entonasyon problemleri yaşanmaktadır.
- Oda müziği ve eşlikli çalışmalar artırılmalıdır.
- Ses ve video kayıt çalışmaları ile öğrenci gelişimini takip etmelidir.
- Entonasyona yönelik yazılım ve telefon programları kullanılmalıdır.

Araştırmacılara Yönelik Öneriler

- Bu araştırma nitel araştırma modeli ile yapılandırılmıştır. Entonasyon problemlerinin çözümünde nicel yöntemlerden de faydalanılabilir.
- Farklı veri toplama teknikleri (anket, gözlem vb.) kullanılarak, çalışma grubuna öğrenciler de dâhil edilebilir.
- Entonasyon problemlerinin çözümüne yönelik ölçek geliştirme çalışmaları yapılabilir.
- En fazla karşılaşılan entonasyon problemlerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Acar, S. (2018). *Modern Dönem İtalyan Bestecilerinin Kontrbas Eserleri ve Kontrbas Eğitimiine Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Acar, S. ve Demirbatır, R. E. (2019). İtalyan Bestecilerinin Modern Dönem Kontrbas Eserleri Üzerine Bir Araştırma. *Art-e Sanat Dergisi*, 12(24), 3-6.
- Agoşyan, A. A. (2005). *Kontrbas Tekniğinde Alman ve Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akbel, B. A. (2018). Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Entonasyon Problemleri ve Sebepleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 26 (5), 1711 – 1722.
- Akış, İ. (2019). *Caz Müziğinde Kontrbasın Kullanımı ve Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akkor, H. Ö. (2009). *Konservatuvarlarda Verilmekte Olan Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Akkor, H. Ö. ve Türkmen, U. (2009). Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(2), 605-622.
- Akyel, U. R. (2012). *Kontrbas Tutuş ve Çalım Tekniklerinin Ses Üzerindeki Etkileri*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akyel, U. R. (2018). Osmanlı İmparatorluğu Müzik Kurumlarında Kontrbas Çalgısı. *Konservatoryum*, 5(2), 287-305.
- Angı, E. Ç. ve Albuz, A. (2013). Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 48-69.
- Artut, K. (2002). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atalay, E. (2010). On sekizinci Yüzyıl Viyana Klasik Döneminde Solo Çalgı Olarak Kontrbas. *Orkestra Dergisi*, 4(11), 6-12.
- Bilgenoğlu, E. (2016). Orkestrada Çalma Sanatı: Konservatuvar Viyola Bölümü Lisans Öğrencilerine Yönelik Bir Çalışma. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, 5(2), 7-16.
- Bilgin, E. (2019). *21. Yüzyıl Başında Dönüşen Caz Pratikleri Çerçevesinde Kontrbas İcrasında Benimsenen Yaklaşımlar: Topluluk İçinde Kontrbasa Yüklenen İşlevselliği Eşlikçilik-Solistlik Dikotomisinde Genişleten Temel Öğeler ve Yeni İcra Dinamikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Blanche, L. S. (1996). *Selected Etudes for the Development of String Quartet Technique: An Annotated Compilcation*. (Unpublished Doctoral dissertation). Columbia University, New York.
- Birel, A. S. (2014). *Viyolonsel Öğretiminde Performansı Değerlendirmeye Yönelik Hazırlanan Dereceli Puanlama Anahtarının (Rubrik) Sınanması ve Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Birel, A. S. ve Qader, H. M. (2017). Türkiye’de Kontrbas Konusunda Yazılmış Lisansüstü Tezler Üzerine Durum Tespiti. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 1416-1439.
- Birer, A. R. H. (2010). *Makamsal Müzikleri Dinlemenin Entonasyona Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Brun, P. (2000). *A New History of the Double Bass*. Fransa: Paul Brun Productions.

- Büyükkayıkçı, G. E. (2004). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Yaylı Çalgı Öğrencilerinin Günlük Bireysel Çalışma Yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyükoztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Canbulat, B. G. (2020). *Barok Çağdan Günümüze Kadar Kontrbasın Gelişimi ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ceren, A. (2006). *Kontrbasistlerde Kas İskelet Sistemi Rahatsızlıkları ve Önleme Yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Chen, J., Woollacott, M. H., Pologe, S., & Moore, G. P. (2008). Pitch and space maps of skilled cellists: accuracy, variability, and error correction. *Experimental brain research*, 188(4), 493-503.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çağlar, E. (2011). *Özengen Keman Eğitimi Alan Öğrencilerin Temel Hedeflere Erişme Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi (Bir Müzik Kursu Örneği)*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çınar, Ç. (2019). *Viyolonsel Eğitimi Sürecinde Karşılaşılan Entonasyon Problemine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşlerinin Öğrenci Performansı İle Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Çilden, Ş. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, 26-28 Nisan, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Çotuksözen, Y. (1992). *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dikici, M. M. (2014). *Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Entonasyon Probleminin Çözümüne Yönelik Yöntemlere İlişkin Öğrenci Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Dökmeci, S. C. (2012). *Solo Kontrbasın Gelişim Süreci*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Dönmez, B. M. (2015). *Müziğin Kökeni Üzerine*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ergen, D. ve Bilen, S. (2010). İlköğretim Düzeyinde Eşlikli Çalmaya Dayalı Keman Eğitiminin Entonasyon, Özgüven ve Tutum Üzerine Etkisi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 23-32.
- Fraenkel, J. R. & Wallen, N. E. (2006). *How To Design and Evaluate Research in Education*. New York: McGraw-Hill International Edition.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing- Teaching*, New Jersey: Prentice Hall.
- Gall, M. D., Borg, W. R. & Gall, J. P. (1996). *Educational Research an Introduction*. USA: Longman Publisher.
- Gedikli, E. (2007). *Müzik Eğitimi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Geringer, J. M. (1984). *Intonational Performance and Perception of Accompanied and Unaccompanied Ascending Scalar Patterns*. Degree of Doctor of Philosophy. The Florida State University, Florida.
- Geringer, J. & Worthly, M. (1999). Effects of Tone-Quality Changes On Intonation And Tonequality Ratings Of High School And College Instrumentalists. *Journal of Research in Music Education*, 47(2), 135-149.

- Geringer, J. M., Madsen, C. K. & Dunnigan, P. (2001, Spring). Trumpet Tone Quality Versus Intonation Revisited. *Two Extensions Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (148), 65-76.
- Germen, U. G. (2013). Klarnet Eğitiminde Entonasyon Problemlerini Azaltmaya Yönelik Çalışma Yöntemi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(2), 181-193.
- Gezen, G. (2011). *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbasın İşlevsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Günay, E. (2006). *Kemana Yeni Başlayan Öğrencilerde Tutuş Problemleri ve Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Helmholtz, H., (1954). *On the Sensation of Tone*. New York: Dover Publications.
- Hopkins, M. (2012). Strategies for Improving The Intonation of Your Orchestra. *American String Teacher*, 62(4), 24-28.
- Kale, M. (2014). *Eğitimin Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem Akademi.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. Ankara: Nobel.
- Keser, O. M. (2018). *Devlet Konservatuvarları Kontrbas Sanat Dalı Lise ve Lisans Öğrencileri İçin Orkestra Repertuarı Ders İçeriği ve Uygulama Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Klickstein, G. (2009). *The Musicians's Way*. Oxford: Oxford University Press.
- Koltman, R.H. (2000) "Why Strings?" *Music Educators Journal*. November, Vol.87, 44-45.
- Kömürcü, İ. (2004). *Kontrbas Dersi Uygulamalarının Hedefler Düzeyinde İncelenmesi: Bir Taslak Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kurşun, B. (2019). *Koro Eğitimcilerinin Popüler Alt Yapılı Çocuk Şarkılarına Yönelik Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Lee, S. (2005). *Methods and Techniques of Teaching First Semester Cello Performance Majors: Four Approaches By Four Master Teachers (Ross Harbaugh, Phylliss Young, Irene Sharp, Tanya Carey)*. Degree of Doctor of Musical Arts. University of Miami, Miami.
- Memedaliyev, R. (2003). Keman Eğitiminde Sol El Tekniğinin Bazı Meseleleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 10, 65-73.
- Miran, E. (2019). *Yaylı Çalgılar Öğrenci Orkestralarında Entonasyon Sorunlarını Gidermeye ve Entonasyonu Geliştirmeye Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Nunez, M. L. (2002). *Comparison of Aural and Visual Instructional Methodologies Designed to Improve the Intonation Accuracy of Seventh Grade Violin and Viola Instrumentalists*. Degree of Doctor of Philosophy, University of North Texas, Texas.
- Okcebe, T. (2008). *Kontrbas Repertuarında Uyarlamaların Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Oransay, G. (1957). Das Tonsystem Der Türkei-Türkischen Kunstmusik. *Die Musikforschung*, 10(2), 250-264. <http://tumac.org/turkiyedeki-turk-sanat-muzigi-ses-sistemi-gultekinoransay/> (Erişim Tarihi: 12.12.2020).

- Özlü, H. (2006). *Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özok, E. (2019). *Klasik Dönem Oda Müziği Repertuvarında Kontrbasın Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Özşen, B. (2017). *Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Verilen Kontrbas Eğitimi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Özşen, B. ve Çelenk, K. (2020). Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Kontrbas Eğitiminin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26, 374-389.
- Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Sanat Dergisi*, 15, 19-24.
- Parncutt, R. & McPherson, G.E. (Ed.). (2002). *The Science and Psychology of Music Performance*. New York: Oxford University Press.
- Rasch, R. A. (1985). Perception of Melodic and Harmonic Intonation Of Two-Part Musical Fragments. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 2(4), 441-458.
- Safkan, G. (1997). *Türk Müziğinde Akort Meselesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Saraç, G. (2003). Öğrenme Kuramlarına Göre Bir Yaylı Çalgı Olarak Viyolonsel Eğitimi ve Viyolonsel Öğretim Programı Süreci. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, (11), 27-33.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevsay, E. (2012). *Orkestrasyon Çalgılama ve Orkestralama Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sezerel, T. (2006). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin "Müziksel İşitme Okuma Yazma" Başarılarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sonsel, Ö. B. (2018). *Piyano Eşlikli Başlangıç Viyola Öğretiminin Ritim Duygusu Gelişimi Ve Entonasyon Hakimiyeti Açısından İncelenmesi Ve Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sonsel, Ö. B. ve Tanrıverdi, F. A. (2019). *Piyano Eşlikli Başlangıç Viyola Öğretiminin Entonasyon Hakimiyeti Açısından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*. *Gefad/Gujgef* 39 (1) : 575-595, Ankara.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi Cilt 1*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sümer, T. (1997). Kontrbas ve Müzik. *Hacettepe Üniversitesi Araştırma ve Yorum Dergisi*, (1), 103-106.
- Taş, F. (2020). *Yaylı Çalgılar Eğitiminde Entonasyonu Geliştirmeye Yönelik Kullanılan Üç Yöntemin Etkinliğine Göre Karşılaştırılması*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tehli, S. (2020). *Müzik Teknolojileri Kapsamında Geliştirilmiş Sanal İşitsel Ortamın Yaylı Çalgı Öğrencilerinin Entonasyon Farkındalığına Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Timm, E. (1943). Intonation Facts. *Music Educators Journal*, 29(3), 19-20.
- Topoğlu, O. (2006). *Yaylı Çalgı Çalışma Sürecinde Eşlikli Çalışmanın Önemi Ve Viyolonsel İçin Eşlikli Parmak Açma Çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Topoğlu, O. (2010). *Viyolonsel Çalışma Sürecinde Eşlikli Parmak Açma Çalışmalarının Viyolonsel Öğrencilerinin Entonasyon, Özdüzenleme Ve Derse İlişkin Görüşleri*

- Üzerindeki Etkileri*. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar - İlkeler - Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Wapnick, J., Bourassa, G. ve Sampson, J. (1982). İzole ve Melodik Bağlamda Ton Aralıklarının Algılanması. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 2 (1), 21.
- Warren, R., & Curtis, M. (2015, Desember). The Actual vs. Predicted Effects Of Intonation Accuracy On Vocal Performance Quality, Music Perception. *An Interdisciplinary Journal*, 33(2), 135-146.
- Wine, T. (2004). Check Your Intonation. *The Choral Journal*, 44(9), 23-27.
- Yazıcıoğlu, S. (2006). *Kontrbas'ın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Yürür, A. (1989). *Müzik ve Kültür İlişkisi. Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları*. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.

EKLER

EK 1. EĞİTİMCİLERE UYGULANAN (YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU)

YÖNERGE

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana sanat Dalı'nda yürütülmekte olan “Kontrbas Öğrencilerinin Entonasyon Problemlerinin Çözümüne Yönelik Eğitimci ve Öğrenci Görüşlerinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezi için ön bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Sorulara vereceğiniz cevaplar araştırmaya destek olacaktır. Yardımınız için teşekkür ederiz.

Kıvanç ÖĞÜN
AKÜ SBE Müzik ASD
Yüksek Lisans Öğrencisi

GÖRÜŞME FORMU:

1. Entonasyon size göre ne ifade etmektedir?
2. Entonasyon problemleri sizce nelerdir?
3. Entonasyon problemlerinin çözümü için öğrencilerinize ne gibi çalışmalar yaptırıyorsunuz?
4. İşitme yeterliliği veya düzeyinin entonasyonda etkili olduğunu düşünüyor musunuz?
5. Eşlikli çalışmanın entonasyon problemlerine etkisi hususunda neler söylemek istersiniz?
6. Oda müziği ve Orkestra çalışmalarının entonasyon problemlerine etkisi hususunda neler söylemek istersiniz?
7. Kontrbas icrasını sol el tekniği ve sağ el yay tekniği olarak iki gruba ayıracak olursak sol el tekniğinin entonasyon problemlerinin çözümündeki rolü nedir? Sol el tekniğinden kaynaklı entonasyon problemleri nelerdir?
8. Sol el teknik yeterliliği ve düzeyinin entonasyonda etkili olduğunu düşünüyor musunuz?

9. Sağ el teknik yeterliliği ve düzeyinin entonasyonda etkili olduğunu düşünüyor musunuz?
10. Entonasyonu geliştirici ve eğitim sürecini destekleyici hangi çalışmaları yapmaktasınız?(yöntem, strateji, teknik, kullandığınız yardımcı araçlar, cd, dvd, görseller, konser izleme, konsere çıkarma vb.)
11. Entonsyon problemlerinin çözümüne yönelik öğrencilere tavsiyeleriniz nelerdir?
12. Entonasyon problemlerinde cinsiyetlere göre farklılıklar var mı? Var ise neler olduğunu söyleyebilir misiniz?
13. Entonasyon problemlerinde yaşlara göre farklılıklar var mı? Var ise neler olduğunu söyleyebilir misiniz?
14. COVID-19 süreci kontrbas eğitime nasıl yansıdı? Açıklayabilir misiniz?
15. Kontrbas eğitiminde özellikle entonasyon problemlerinin çözümünde teknoloji nasıl kullanılabilir?

ÖZGEÇMİŞ

Kıvanç ÖĞÜN, 1985 yılında Ankara’ da doğdu. İlk ve ortaokulu Ahmet Vefik Paşa İlköğretim Okulu’nda, lise eğitimini ise Ankara Ayrancı Lisesi’nde tamamladı. Müziğe 1995 senesinde Özhan GÖLEBATMAZ dan klasik gitar dersleri alarak başladı. Çeşitli orkestralarda ve müzik topluluklarında bas gitarist olarak görev aldı. 2007-2013 yılları arasında Ankara’da özel müzik kurumlarında klasik gitar eğitmenliği yapmıştır. 2007 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarını kazanarak Öğr. Gör. Anatolii BODNAR ’ın kontrbas öğrencisi oldu. 2015 senesinde MEB ‘de müzik öğretmeni olarak göreve başladı. 2017-2018 eğitim öğretim yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans eğitimine başladı. Halen MEB ‘de müzik öğretmenliği görevini sürdürmekte olup, eğitime ve müzik çalışmalarına devam etmektedir.