



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**EDUARD TUBİN KONTRABAS KONÇERTOSU VE İCRASINDAKİ ZORLUK
DERECELERİ'NİN ÖLÇÜMÜ**

Özlem ER CİVELEK

Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

EDUARD TUBİN KONTRABAS KONÇERTOSU VE İCRASINDAKİ ZORLUK
DERECELERİ'NİN ÖLÇÜMÜ

Özlem ER CİVELEK

Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

EDUARD TUBİN KONTRABAS KONÇERTOSU VE İCRASINDAKİ ZORLUK DERECELERİ'NİN ÖLÇÜMÜ

Danışman: Prof. Dr. Burak KARAAĞAÇ

Yazar: Özlem ER CİVELEK

ÖZ

Estonyalı besteci Eduard Tubin'in 1948 yılında yazdığı kontrabas konçertosu, kontrabas repertuvarına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Günümüzde kontrabas çalan müzisyenlerin repertuvarlarında yer alan ve beğenilen bu eserin, diğer kontrabas eserleri arasında; melodik yapı, teknik ve ritmik zorluk bakımından seslendirilmeye değer olduğu söylenebilir.

Bu araştırmanın amacı; meydana gelen zorlukların tespitini yapmak ve bulguların yorumuyla, bazı çözüm önerilerini ortaya koymaktır. Çalışmada konçertonun icrası esnasında karşılaşılabilecek melodik, teknik ve ritmik zorlukların tespit edilmesi için alanında uzman kişilere danışılarak anket formu oluşturulmuştur. Hazırlanan anket formu, Türkiye'deki Üniversitelerin Devlet Konservatuvarlarındaki akademisyenlere ve senfoni orkestralarında yer alan kontrabas sanatçılarında dağıtılmıştır. Araştırma nitel araştırma yöntemidir. Veriler amaçlı örnekleme yöntemi ile incelenmiştir. Araştırma; akademisyen ve kontrabas sanatçılarının oluşturduğu, gönüllü katılan dokuz kişiyi kapsamaktadır. Cevaplar elektronik posta yolu ile elde edilmiştir. Verilerin çözümleri ve yorumları nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak yapılmıştır. Anket sonuçlarından edinilen bulgular ışığında; esere yaklaşım ve yorumlamayla birlikte, icranın daha farklı ve güzel bir boyuta taşınması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Eduard Tubin, kontrabas, konçerto, icra, 20. yüzyıl müziği.

CONCERTO FOR DOUBLE BASS BY EDUARD TUBIN AND MEASUREMENT OF DIFFICULTY LEVELS IN ITS EXECUTION

Supervisor: Prof. Dr. Burak KARAAĞAÇ

Author: Özlem ER CİVELEK

ABSTRACT

The double bass concerto, written by Estonian composer Eduard Tubin in 1948, greatly contributed to double bass repertoire. It can be said that this work, which is in the repertoires of musicians playing double bass today and is appreciated, is worth performing in terms of technical difficulty, melodic structure, and rhythmic difficulty among other double bass works.

The purpose of this research is to identify the difficulties and reveal some solutions by solving them. In this study, a questionnaire form was created in consultation with experts in the field to determine the melodic, rhythmic, and technical difficulties that may be encountered during the performance of the concerto. The prepared questionnaire was distributed to the double bass students and lecturers at the State Conservatories of universities in Turkey and to the double bass artists from symphony orchestras in Turkey. The research is a qualitative research method. The data were analysed by purposive sampling method. The research includes the voluntarily participated 9 double bass academicians and musicians. The answers were obtained by e-mail. The solutions and interpretations of the data were made in accordance with qualitative research methods. In the light of the findings obtained from the survey results, it is believed that the approach and the interpretation of the work will carry the performance of the work to a different and beautiful level.

Keywords: Eduard Tubin, double bass, concerto, execution, 20. century music.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın danışmanım ve hocam Prof. Dr. Burak KARAAĞAÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

“Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu ve İcrasındaki Zorluk Dereceleri'nin Ölçümü” başlıklı bilimsel tezde besteci ve kontrabas konçertosu bilindiği üzere ilk defa bir tez konusu olarak ele alınmıştır. Bu konuyu araştırmamda Eino TUBİN'e, Estonyalı müzikolog Dr. Kerri KOTTA'ya, müzikolog Dr. Edward JURKOWSKI'ye ve üyesi olduğum Eduard Tubin Derneği'ne (Eduard Tubin Society) Eduard Tubin ile ilgili kaynaklara ulaşmamda yardımcı oldukları için çok teşekkür ederim.

Tez süreci boyunca desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a ve anketin istatistiksel analiz kısmında yardımcı olan Arş. Gör. Dr. Melike BAHÇECİTAPAR'a destekleri için, araştırmamın önemli kısmını kapsayan anket sorularına yanıt veren tüm kontrabas sanatçılara katkılarından dolayı içtenlikle teşekkür ederim.

Çalışmalarım boyunca gerek tez içeriği ile gerek kontrabas performans sınavına hazırlık aşamasında değerli piyano eşliği ile yardımlarını esirgemeyen canım dostum Dr. Öğretim Üyesi Sibel SARICAN GÜNDÜZ'e teşekkürü bir borç bilirim.

Manevi desteğini tez süreci boyunca hissettiğim sevgili eşim obua sanatçısı Kaan CİVELEK'e desteğinden dolayı minnettarım. İngilizce kaynakların çevirilerinde yetişemediğim yerde yardımlarını esirgemeyen kuzenim Ali Yılmaz ÇİFTÇİOĞLU 'na ve kaynak yardımları için dayım Soner ÇİFTÇİOĞLU'na teşekkür ederim. Müzik eğitimim boyunca 24 yıldır beraber yol aldığımız canım dostum piyanist Çiğdem ÇİLESİZ'e ve Sanatta Yeterliliğin her aşamasında desteğini esirgemeyen keman sanatçısı dostum Caner GENÇER'e teşekkür ederim.

Hayatları boyunca yurt içi ve yurt dışı eğitimime önem vererek bu günlere kadar her zaman maddi manevi desteklerini esirgemeyen canım annem Emine ER'e, babam Ali Demir ER'e ve abim Özgür ER'e büyük fedakârlıklarla yanımda oldukları için sonsuz teşekkür ederim.

İTHAF

Bu tezi, kendini dünyayı güzelleştirmeye adayan çocuklara ve benim yaşam kaynağım olan oğullarım Okan ve Can'a ithaf ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLolar DİZİNİ	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
1.1. Kontrabas	3
1.1.1. Akort Sistemi.....	3
1.2. Orkestra ve Oda Müziği İçerisinde Kontrabas.....	4
1.3. Müzik Tarihinde Kontrabas Repertuarı	6
1.4. Eduard Tubin'in Hayatı	8
1.4.1. Eduard Tubin'in Eserleri.....	11
1.4.2. 20. Yüzyıl Müziği	18
1.4.3. Eduard Tubin'in Müzik Stili	20
2. BÖLÜM: KONÇERTO	22
2.1. Konçerto'nun Tarihsel Gelişimi	22
3.1. Anket Bilgi ve İçerikleri	26
3.1.1. Anket	26
SONUÇ VE ÖNERİLER	64
KAYNAKLAR	67
EKLER	69
EK- 1: Anket Soruları	69
EK-2: Etik Komisyonu Onay Bildirimi	75
EK-3: Etik Beyanı	76
EK-4: Sanatta Yeterlik Tez Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	77
EK-5: Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı	79

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Kontrabas ailesi akort sistemleri.....	4
Tablo 2. Cinsiyet.....	27
Tablo 3. Öğrenim durumu	27
Tablo 4. Mezun olduğu okul.....	28
Tablo 5. Soru 1'in frekans ve yüzde değeri	29
Tablo 6. Soru 2'nin frekans ve yüzde değeri	29
Tablo 7. Soru 3'ün frekans ve yüzde değeri	30
Tablo 8. Soru 4'ün frekans ve yüzde değeri	30
Tablo 9. Soru 5'in frekans ve yüzde değeri	31
Tablo 10. Soru 6'nın frekans ve yüzde değeri	31
Tablo 11. Soru 7'nin frekans ve yüzde değeri	32
Tablo 12. Soru 8'in frekans ve yüzde değeri	33
Tablo 13. Soru 9'un frekans ve yüzde değeri	34
Tablo 14. Soru 10'un frekans ve yüzde değeri	35
Tablo 15. Soru 11'in frekans ve yüzde değeri	35
Tablo 16. Soru 12'nin frekans ve yüzde değeri	36
Tablo 17. Soru 13'ün frekans ve yüzde değeri	36
Tablo 18. Soru 17'nin frekans ve yüzde değeri	40
Tablo 19. Soru 19'un frekans ve yüzde değeri	42
Tablo 20. Soru 20'nin frekans ve yüzde değeri	43
Tablo 21. Soru 23'ün frekans ve yüzde değeri	47
Tablo 22. Soru 24'ün frekans ve yüzde değeri	48
Tablo 23. Soru 27'nin frekans ve yüzde değeri	51
Tablo 24. Soru 28'in frekans ve yüzde değeri	51
Tablo 25. Soru 29'un frekans ve yüzde değeri	52
Tablo 26. Soru 30'un frekans ve yüzde değeri	52
Tablo 27. Soru 31'in frekans ve yüzde değeri	53
Tablo 28. Soru 32'nin frekans ve yüzde değeri	53
Tablo 29. Soru 33'ün frekans ve yüzde değeri	54
Tablo 30. Soru 34'ün frekans ve yüzde değeri	54
Tablo 31. Soru 35'in frekans ve yüzde değeri	55
Tablo 32. Soru 36'nın frekans ve yüzde değeri	55

Tablo 33. Soru 37'nin frekans ve yüzde değeri	56
Tablo34. Soru 38'in frekans ve yüzde değeri	56
Tablo 35. Soru 39'un frekans ve yüzde değeri	57
Tablo 36. Soru 41'in frekans ve yüzde değeri	59
Tablo 37. Soru 42'nin frekans ve yüzde değeri	59
Tablo 38. Soru 43'ün frekans ve yüzde değeri	60
Tablo 39. Soru 44'ün frekans ve yüzde değeri	60
Tablo 40. Soru 45'in frekans ve yüzde değeri	61
Tablo 41. Soru 46'nın frekans ve yüzde değeri	61
Tablo 42. Soru 47'nin frekans ve yüzde değeri	62
Tablo 43. Soru 48'in frekans ve yüzde değeri	62
Tablo 44. Soru 49'un frekans ve yüzde değeri	63

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Eduard Tubin (1905-1982).....	7
Görsel 2. Olav Roots, Eduard Tubin ve Ludvig Juht.....	24
Görsel 3. Soru 6'nın yüzde grafiği.....	32
Görsel 4. Soru 7'nin yüzde grafiği.....	33
Görsel 5. Soru 8'in yüzde grafiği.....	34
Görsel 6. Soru 17'nin yüzde grafiği.....	41
Görsel 7. Soru 19'un yüzde grafiği.....	43
Görsel 8. Soru 20'nin yüzde grafiği.....	44
Görsel 9. Soru 23'ün yüzde grafiği.....	47
Görsel 10. Soru 24'ün yüzde grafiği.....	48

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Alla breve	: Zamanın yarısı. (iki tane birlik değer)
Allegro con moto	: Canlı ve hızlı şekilde. Genellikle bir müzik eserinin bölümlerinin başında kullanılır.
Allegro non troppo	: Aşırı hızlı şekilde olmayan bir tempoda.
Allegro non troppo, poco marciale	: Hızlı olmayan bir tempoda marş gibi.
Ad. Lib	: Serbest olmak, doğaçlama yapmak.
Andante sostenuto	: Yavaş ve belirgin bir şekilde.
Dolcissima espr.	: Tatlı ve heyecanlı bir şekilde.
Flageoletts	: Yaylı enstruman üzerinde parmakların belli bir yerde hafifçe dokundurularak ve telin durdurularak çıkartıldığı doğal armonik sesler.
Kadans	: Çalgının tek başına solo bir şekilde kendini göstermesi.
Molto meno mosso	: Çok canlı olmayan bir şekilde.
Reçitatif	: Opera, kantat ve oratoryo gibi sahne eserlerinde yer alan metnin konuşur gibi söylenmesi.
Stacatto	: Notayı çalma şeklidir. Notaları uzun değil kısa şekilde çalmak.
Vibrato	: Yaylı enstruman için enstrumanın sap denilen kısmında, elin ileri geri hareketiyle oluşan sesin bozulmadan yankılanmasıdır. Üflemeli enstrumanlar için verilen nefesin aşağı yukarı inip çıkması ile çıkan sesin bozulmadan yankılanmasıdır.
H.Ü	: Hacettepe Üniversitesi
Y.LİSANS	: Yüksek Lisans

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Eduard Tubin Estonya müziğini başarı ile temsil ederek kendi ulusal özlerini yansıtan bir bestecidir. Eserlerinin büyük çoğunluğunu piyano, keman, oda müziği ve senfoniler oluştururken en dikkat çeken eserlerinden birisi olan kontrabas konçertosunu çok sevdiği kontrabas sanatçısı arkadaşı Ludvig Juht için 1948 yılında bestelemiştir. Ludvig Juht, konçerto tamamlandığında çok büyülediğini, melodik ve teknik açıdan güçlüğü ve özellikle ikinci bölümdeki kadansın başlı başına bir eser olduğunu belirtmiştir.

Günümüzde çoğu kontrabasçının bu konçertoya repertuvarlarında yer verdikleri görülmektedir. Kontrabas için yazılan bu modern eserin melodik yapı, teknik ve ritmik zorluklarıyla birlikte göz önünde bulundurulduğunda, kontrabas konçertoları arasında önemli bir yere sahip olduğu söylenilebilir.

Bu çalışmada, besteci ve konçerto hakkındaki bilgilerin yanı sıra anket formu kullanılarak eserin zorluk derecesinin ölçümü yapılmış ve sonuçlar incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Eduard Tubin'in müzik tarihinde çok önemli yeri olan bu konçertosunun icrasındaki zorluk derecelerinin bir anket formu uygulanarak ölçülmesi ve bu ölçüm kontrabas çalan akademisyen ve sanatçıların katılımı ile eser hakkında belirtilen (seslendirme, müzikalite, teknik) zorlukların çözülmesi hedeflenmektedir.

Araştırmanın Önemi

Eduard Tubin bestelemiş olduğu konçertonun farklı olmasına özen göstermiş ve bu fikirle yola çıkarak bu güne kadar yazılmış kontrabas konçertoları arasında seslendirme, müzikalite ve teknik farklılıkları ortaya koyan bir eser yazmıştır. Bu eseri seslendireceklere bu tezin, eseri yorumlayan sanatçıların referansları da göz önünde bulundurularak çalışmalarında farklı bir yaklaşım ve eser hakkında bilgi sahibi olmak için etkili bir referans olacağı düşünülmektedir. Bu araştırma eserin icra yönünden zorluk derecesinin belirlenmesi açısından önem taşımakta ve bu alanda tam bu noktada yapılacak olan çalışmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Yöntem ve Veri Kaynakları

Araştırma, “Genel Tarama Modeline dayalı “Betimsel” içerikli bir çalışma olarak tasarlanmış olup; çalışmanın bütünü bu yaklaşıma göre planlanıp yürütülmüştür. Anket uygulamasına yönelik olarak elde edilen veriler basit istatistiksel yöntemlerle; sayısal olarak ifadelendirilmiş, frekans ve yüzdeler hesabı yapılarak yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; Türkiye’deki Üniversitelerin Devlet Konservatuvarlarındaki akademisyenler ve senfoni orkestralarında yer alan kontrabas sanatçıları, örneklemini ise Orkestra Akademik Başkent, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası ve Muğla Oda Orkestrasında çalışan dokuz akademisyen ve sanatçı katılımcı oluşturmaktadır.

Bu araştırma nitel bir çalışma olup, derinlemesine bilgi elde etmek amacıyla kullanılan “amaçlı örneklem” ölçüt örneklem tipi seçilmiştir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 2020-2021 eğitim öğretim yılı bahar yarıyılı ile,
- Eduard Tubin’in kontrabas konçertosu ile,
- Eser hakkındaki tarihsel bilgiler ile,
- Türkiye’deki Üniversitelerin Devlet Konservatuvarlarındaki akademisyenler ve Senfoni Orkestralarındaki kontrabas sanatçıları ile,
- Anket bilgileri ile,
- Ankete katılan dokuz gönüllü katılımcı sayısı ile,
- Anket sonuçları için uygulanan analiz basamakları ile sınırlıdır.

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kontrabas

Kontrabas yaylı çalgısının tarihi 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Günümüz kontrabas çalgısına en yakın adı 'bas keman' olarak anılmış ve Gaspar da Salo'nun yarattığı önemli bir çalgı olmuştur. 1493 yılında, o zamanlar İtalyan Rönesans Döneminin kültürel ve politik figürü olan Isabela d'Este tarafından lutiye Giovanni Kerlino'ya bu enstrümanın yapılması talimatı verilmiştir.

Kontrabas, perdesiz ve beşli aralıklarla dört veya beş telli kullanılabilen bas keman viyol ailesi üyesidir. Viyol ailesinin bas üyesi olan viyolon ise, altı tele kadar çıkabilme özelliği ile bas kemandan farklıdır. Viyolonun başka bir farklılığı ise, müzisyenin isteğine göre tel sayısı ve akort sisteminin değiştirilebilmesidir. Burada kullanılan akort, Viyana akort sistemi denilen 'la-re-fa diyez-la' şeklindedir.

Viyola de Gamba Kontrabas ve *Kontrabas Viyola de Gamba* isimleri kontrabas çalgısı için diğer kullanılan isimlerdir. 16. yüzyıldan sonra enstrümanın daha verimli olabilmesi için beş tel yerine üç tel takarak kullanılması gücünü göstermesi bakımından önemli bir buluş olmuştur.

1.1.1. Akort Sistemi

Dört telli olarak kullanılan kalın sestem ince sese doğru mi-la-re-sol şeklinde standart akortlama biçimi, günümüzde kontrabasın kullanılan biçimidir. Agosto Agazzari ve Adriano Banchieri viyolonun kalın sesli enstrümanlar arasında olduğunu, akort sisteminin ise altı tel üzerinde sol-do-fa-la-re-sol ve re-sol-do-mi-la-re olarak iki türlü ayarlandığını ortaya çıkarmışlardır. Bu çalgı günümüzdeki dörtlü akort sistemine kadar kullanılmaya devam etmiştir. Ayrıca yaklaşık 16. yüzyıl civarlarında besteci Bismantova tarafından o zamanlar dört telli olarak akort edildiği bilinmektedir ve dört telin yanı sıra bir telin daha bas sese eklendiği görülmüştür. Bu örneğe bas keman ve viyolonun akort sistemi mekanizmasında karşılaşmak mümkündür. 17. yüzyılda do-sol-re-la şeklindeki akort sistemi, Alman besteci M. Praetorius'un kitabında açıkça görülmektedir. Viyolon beşli aralık sistemi ile dört telli, kontrabas ise dörtlü aralık sistemi ile üç telli olarak

kullanılmıştır. Bestecilerin bu kullanım şeklini tercih etmelerinde, tınısal açıdan en verimli halini ortaya koyma ihtiyacı ve büyük ses elde etme isteğinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Klasik Dönemde az da olsa yirminci yüzyıl bestecileri G. Mahler, S. Prokofiev ve I. Stravinsky gibi bestecilerin mi notasının altına inebilen kontrabas partileri yazdıkları görülmektedir. Kontrabas ailesi akort sistemleri aşağıdaki tabloda verilmiştir (Planyavsky, 1998).

Enstrüman	Akort Sistemi
Bas Keman	Do C ₂ Sol G ₂ Re D ₃ La A ₃
Modern Kontrabas	Mi E ₁ La A ₁ Re D ₂ Sol G ₂
Viyolon 4 Telli Viyana Akort Sistemi	La A ₁ Re D ₂ Fa# F# ₂ La A ₂
Viyolon 6 Telli	Sol G ₁ Do C ₂ Fa F ₂ La A ₂ Re D ₃ Sol G ₃
Viyolon 6 Telli Alternatif Akort	Re D ₁ Sol G ₁ Do C ₂ Mi E ₂ La A ₂ Re D ₃

Tablo 1. Kontrabas ailesi akort sistemleri

1.2. Orkestra ve Oda Müziği İçerisinde Kontrabas

Kontrabasin Trio Sonat formunda yeterince yer almaması, o zamanlar enstrümanın bas görevi dışında pek önemsenmediği gerçeğini yansıtır. Neredeyse, 18. yüzyıla kadar kontrabasin bas olduğu fikrine ve kontrabas adını kullanmaya pek yaklaşılmasının

sebebi, enstrümanın verdiği ses renginin beğenilmemesi olarak düşünülmüştür. Bu sebepten dolayı, bestecilerin bu çalgıyı titizlikle ele almadığı hakikati de ortaya çıkmıştır. Müzikolog Carlo Schmidl viyolonun viyolonsel olduğu düşüncesinde direnmiş olsa da bu fikri kanıtlar nitelikte veriler elde edilememiştir. Gerçek şu ki, görsel olarak bir yaylı grubunda yer alan enstrümanların birbirlerine benzemedikleri açıkça görülmektedir. Özellikle viyolonun büyüklüğü ve ayakta kullanılması, kontrabasan ilk hali olduğunu göstermektedir.

Therold Borgir, G.F. Handel ve D. Buxtehude, eserlerinde kontrabası adeta bir viyolonsel gibi düşünmüşlerdir. Klasik Dönem bestecilerinden önceki dönemde, kontrabas için ayrı bir parti yazılmamıştır. Bestecilerin elde etmek istedikleri tınıları ancak viyolonun verdiği farkına varmaları da, o yıllarda ortaya çıkmış ve büyük ilerleme olarak görülmüştür.

17. yüzyıl içerisinde farklı ülkelerde, özellikle Almanya’da viyolonun eserlerde çok kullanılması gerektiği ile ilgili fikirler oluşmuştur. Buxtehude’nin özel bir viyolon istediği ve enstrümanın sipariş ile kendisi için üretildiği bilinmektedir. Basso Continue (sürekli bas) terimi ile kullanılan kontrabas, Monteverdi’nin eserlerinde terimin ‘şifreli bas’ şeklinde bir diğer ifadesiyle yer almaktadır. Örneğin; bestecinin Orpheo eserinde bir recitative içerisinde yer almıştır. Bach’ın 1 numaralı Brandenburg Konçertosunda görülen viyolon partisi, viyolonun tamamen bir bas gibi düşünülmesinin kanıtı olmuştur. 31 ve 45 numaralı senfonilerinde, Joseph Haydn kontrabas için ayrı parti yazma gereksinimi duymuş ve bu çalgıya önem vermiştir. Wolfgang Amadeus Mozart ise eserlerinde kontrabas için ayrı parti olarak değil, ama zorlu pasajlar yazarak dikkat çekmiştir. Ludwig van Beethoven’ın, 5 numaralı senfonisinin ikinci ve üçüncü bölümlerinde enstrümanı daha öne çıkararak zorlu solo pasajlara yer vermesi önemli bir gelişim olmuştur denilebilir.

Romantik Dönemde, özellikle Johannes Brahms’ın 2 numaralı senfonisi ve Richard Strauss’un *‘Ein Helden Lieben’*(Bir Kahramanın Yaşamı) adlı ünlü eserleri, kontrabasa verdiği melodilerin ritmik zorlukları ile bilinmektedir. Camille Saint-Saens ise iki piyano için yazdığı *‘Carnaval Of Animals’*(Hayvanlar Karnavalı) adlı eserinin beşinci bölümünde; ‘Fil’ figürünü çalgı için yazarak, kontrabasa baştan sona solist olma imkânı vermiştir.

Oda müziği alanında besteciler kontrabasa grup içinde az yer vermişlerdir fakat Gioacchino Rossini'nin altı yaylı sonatı örneğinde kontrabasının gösterdiği gelişme önemli olmuştur. Franz Schubert'in ünlü eseri olan '*The Trout*' (Alabalık) un yaylı kentetinde kontrabasının yer alması çok önemli bir gelişim olmuştur ve günümüzde en çok seslendirilen eser listesinde yer almaktadır. Yine bestecinin bir diğer sıklıkla seslendirilen eseri '*The Death and the Maiden*' (Ölüm ve Genç kız) bir yaylı dörtlüsüdür ve Gustav Mahler edisyonunda kontrabas partisini de ekleyerek esere ahenk katmıştır.

1.3. Müzik Tarihinde Kontrabas Repertuarı

Yazıldığı bilinen ilk konçerto Carl Ditters Von Dittersdorf tarafından 17. yüzyılda yazılmıştır. Bu dönemde Johann Baptist Vanhal, Franz Anton Hoffmeister, Antonio Capuzzi ve Johannes Matthias Sperger kontrabas için konçerto yazımına önem veren besteciler olmuşlardır. W.A Mozart'ın solo bir parti kullandığı '*Per Questa Bella Mano*' (Bu güzel el) adlı eseri orkestra, ses ve bas için yazılmıştır. Kontrabasının teknik zorluklarını içeren bu eser günümüzde çok fazla bilinmemektedir. Kontrabas konçertoları ile bilinen M. Sperger ve D. Dragonetti Viyana akort sistemi denilen akort sistemini kullanmaya devam eden bestecilerden olmuşlardır.

İtalyan Giovanni Bottesini kontrabas tarihine adeta "kontrabasının Paganini'si" olarak geçmektedir ve enstrümanın en bastan en tize tüm imkânlarını kullanarak az rastlanan bir devrim yaratmıştır. Bestecinin teknik bakımdan çok zor olan iki konçertosunun yanı sıra eserleri arasında ustalık isteyen piyanolu parçalara da yer vermiş olması büyük bir kazanım sağlamıştır.

Çek müzisyen Adolf Mises 21. yüzyıla doğru ileri teknikteki eserleri ve metotları ile repertuvara büyük katkı sağlayan bestecilerden biridir. Birinci Dünya Savaşı sırasında mağdur olan besteciler arasında yer alan Sergei Koussevitzky Amerika'ya yerleşerek Boston Senfoni Orkestrasında yer aldığı sıralarda yazdığı zorlu konçertosu ile enstrümanı bir ileri seviyeye taşımıştır. Romantizm dönemi içerisinde bir öncü gibi kabul edilen besteci S. Koussevitzky' den sonra 20. yüzyıl bestecileri P. Hindemith, E. Tubin, N. Skalkottas, S. Fischer, G. Schuller, R. Gliere, P. Breuer, F. Zbinden, E. Larsson, H. W. Henze ve Z. Gordoniyi, yazdıkları eserler ile kontrabas repertuarına büyük ölçüde katkı sağlamışlardır.



Görsel 1. Eduard Tubin (1905-1982)

1.4. Eduard Tubin'in Hayatı

Eduard Tubin, 18 Haziran 1905 yılında Estonya'nın Tartu şehrinin Torila adlı küçük bir kasabasında doğmuştur. Müzikle ilgilenen bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Tubin, müzik eğitimine küçük yaşta evindeki piyanosunda başlamıştır. Ailesi profesyonel anlamda müzisyen olmasalar da, annesi kilise korosunda şarkı söylemiş, babası ise küçük bir orkestrada trombon ve trompet çalmıştır (Rumessen, V., Pärtlas, M., Humal, M. 2004).

Babası Tubin'in 13 yaşında müziğe olan isteğini fark edince eve bir piyano almıştır. Punschel'in piyano kitabı ile kendi kendine piyanoda öğrenmeye çalışmıştır. 19 yaşında Öğretmen Okulu ve Tartu Müzik Okulu'nu aynı zamanda başarı ile devam ettirmiştir. Bestelediği 100 marş armoni öğretmeni Heino Eller'in yeteneğini fark etmesine neden olmuştur ve böylece okulun en gözde öğrencileri arasına girmeyi başarmıştır. 1927 yılında Tartu Müzik Okulu'nu başarı ile bitirmesinin ardından arkadaşları Olav Roots ve Karl Leichter ile birlikte Ludwig Van Beethoven'in senfonilerini piyanoda dört el çalarak birbirlerine yardımcı olmuşlardır. Tubin'in içindeki müzik yapma hevesi ve yeteneği Estonya'yı anlatan çok güzel eserler yazmasına sebep olmuştur.

1914 yıllarında beste yaptığı bilinmesine rağmen ilk eserlerini ne zaman yazdığı tam olarak bilinmemektedir. Estonya için yazılan şiirlerden etkilenerek 1926 yılında ilk "*Piyano Minyatürleri*" ve "*Solo Şarkılar*" eserlerini bestelemiştir. 1928 yılında, Öğretmen Okulu'na başladığı yıllarda yazdığı 2 prelüd ve 1 numaralı Piyano Sonatı eserlerini Vardo Rummesen tarafından cd haline getirilmiştir. Ünlü "*Estonya Halk Dansları*" eseri ilk orkestra eseri olarak müzik tarihine geçmiştir. Tubin mezun olduktan sonra Tartu'ya taşınmış oradaki Vanemuine Tiyatrosu'nda işe başlamıştır. 1930 yılında 1 numaralı Keman Konçertosu işgalden etkilenmeden lirik bir tarzda yazılmış ve ünlü kemancı Evald Turgan tarafından seslendirilmesi ise çok ses getirmiştir. Besteci, Turgan için daha sonra "*Estonya Dansı Süiti*" adında keman ve piyanoya bir eser yazmıştır. 1938 yılında bir Budapeşte gezisi düzenleyip eserlerini tanıtmak için Zoltan Kodaly ve Bela Bartok' u ziyarette bulunmuştur. Kodaly kendisine eserlerinde halk müziği öğelerini kullanmasını tavsiye etmiştir. Tubin 1938 yılında Dünya Müzik Literatüründe önemli bir yeri olan "*Estonya Dans Süiti*"ni bestelemiştir. 1940 yılı Alman işgali sırasında modern bale tarzında ünlü Kratt balesini bestelemiş, eserin çok beğenilmesi üzerine ikinci balesi olan "*Wonderbird*"

balesini yazmıştır. İşgal sırasında kaybolan notaları daha sonra orkestra partileri üzerinden yeniden düzenlemiştir.

Tubin'in Sovyetler Birliği'nin işgali sırasında yaşadığı ortam çok dramatik bir ortamdır ve konser salonu'nun açılışından hemen önce Almanya'nın Polonya'ya saldırması yaşadığı ortamın çok daha zor bir hale gelmesine sebep olmuştur. Kan dökülmemesi için üst düzey yetkililer, Stalin'in emri ile askeri işgal yapılmasına göz yummuşlardır ve ülke refah içerisinde batılı yaşam tarzından eşitsiz, sahte ve diktatörlükle yönetilen bir yaşam tarzına dönmüştür. Bu süreçte uzun bir süre Tubin ve ailesi bir bodrum katında yaşamaya çalışmışlardır. Karmaşık ortama rağmen müziğini devam ettirmeye ve kültürel faaliyetleri arttırmaya çalışmıştır. Piyanist ve Orkestra Şefi olan Olav Roots ve diğer sanatçılar izin alarak konserlerini uluslararası platformda devam ettirmişlerdir. İsveç'e göç etme düşüncesi bu savaş ortamından kaçmak için daha o zamanlar şekillenmiştir.

Savaşın bütün halini yansıtan eseri, 1943 yılında Olav Roots tarafından seslendirilen, *Piyano Sonatin*'idir. 1944 yılında Valgemetsa adlı bir kasabada yaşayan Tubin ailesi savaş ortamının iyice kötüleşmesiyle, İsveç'e gitmek üzere yüz binden fazla insan alabilen bir gemiye binerek Estonya'dan ayrılmışlardır. Toplama kamplarında farklı yerlerde tutulmuşlar, hastalıkla mücadele etmişler ve birbirlerinden uzun bir süre haber alamamışlardır. Birçok eserinin notaları bu göç esnasında kaybolmuştur. Tubin'nin dağarcığındaki 5 numaralı senfonisinin temelleri bu göç esnasında oluşmuştur. Üç hafta sonra bir piyano konseri vermesi, Einor Körling'in toplama kampı ziyaretinde kendisini keşfetmesine sebep olmuştur ve tanışmaları Tubin'in hayatını olumlu yönde etkilemiştir. Müzik şirketi olan Körling, Tubin'in yeteneğini fark edip Drotthingholm kütüphanesinde az bir maaşa arşiv işinde çalışmasını teklif etmiştir. Kütüphane müdürü İsveç müziğini tekrar gün yüzüne çıkarması için Tubin'den Uttini, Knaus, Naumann gibi büyük sanatçıların eserlerini düzenlemesini istemiştir. Tubin kütüphanedeki görevine emekliliğine kadar devam etmiştir. İsveç'e yerleştiği sıralarda bestelediği keman ve piyano için prelüd ve bir capriccio eserlerini kampta tanıştığı keman sanatçısı Zelia Aumere için bestelemiştir. Piyanist ve müzikolog Vardo Rumessen, Tubin'in 2 numaralı Keman Konçertosunun Tubin'in karakterini yansıtan ve ustalık gerektiren bir eser olduğu görüşündedir.

1950 yılında bir gece gökyüzünün parıltısından esinlenerek yazdığı, müzik çevrelerince çok beğenilen eseri "*The Northenlight Sonati*" Estonya halkını anlatan motifler içerir. 5.

Senfonisi ulusal halk trajedisini anlatmaktadır. 1952 ve 1954 yıllarında caz kültürüne karşı duran bir anlayışla ritmik açıdan orkestraların seslendirmekte zorlandığı 6 numaralı senfonisinin temellerini atmıştır. Sovyet Rusya ve Batı anlaştıktan sonra artık ülkede iletişim serbestliği sağlanmış komünist rejim sürse de daha yaşanılır daha rahat bir ortam şekillenmeye başlamıştır. Tubin 1962 yılından İsveç vatandaşı olmuştur ve İsveç müzik camiası tarafından çok saygın bir yer edinmiştir. 1962 yılında yazdığı keman sonatı seslendirmesi zor bir eser olarak eser listesinde yerini almıştır. Tartışmalara neden olan 12 ton müziğinin kullanımı, “*Yaylı için bir müzik*” adlı eserinde görülmektedir ve dünyada çok beğenilen eserlerden biridir denilebilir. Bu tartışmalar üzerine besteci eserin Schönberg yazı stilinde olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Oğlu Eino Tubin ve eşi Beyhan Tubin’in yaptığı bir İstanbul gezisine kendisi de katılmış, gezi sırasında duyduğu ezan sesinden etkilenerek ezanın 9. Senfonisi için bir materyal olabileceğini düşünmüştür. Tubin elinde fotoğraf makinesi ve kamerası ile çekim yaparak gezmeyi çok sevdiğinden bu hobisini ilerleterek film enstitüsünde ses kalitesi ile ilgili araştırmalar yapmış ve çeşitli cihazları incelemiştir. Çok geniş bir edebiyat ve resim koleksiyonuna sahip olan Tubin müziğini resimle içselleştirerek ressamlardan Rembrandt, Tiepolo, Goya, Turner, Picasso, Chagall ve Klee’den etkilenmiştir. 19. yüzyıl edebiyatı klasiklerinden Dostoyevsky, Pushkin ve Tolstoy beğendiği yazarlar arasındadır.

1970 ve 1971 yıllarında “*The Parson of Reigi*” operasını bestelemiş ve bu opera ile çok önemli bir başarı elde etmiştir. 1973 yılında oda müziğini hissettiren bir yapıda ve özgür bir biçimde 10 numaralı senfonisini bestelemiştir. Bu senfoniden sonra başka beste yapmamıştır. 11 numaralı senfonisine başladığı bilinir fakat tamamlamamıştır. Tubin’in 1974 yılında kanserle mücadelesi başlamıştır. Son operasını yazarken hastalık belirtilerinin görüldüğü bilinmektedir. 1975 yılında bariton ve piyano için eser besteleyen besteci Estonya halk motiflerini burada da kullanmıştır. 1979 yılında bir Flüt Sonatı yazmıştır. Son eseri olan bir yaylı kuartetini tamamlayamamıştır.

Günümüzde bilinen ve kendi müzik kültürüne emekleri geçen Estonya’lı müzisyenlerden Neeme Järvi ve Arvo Pärt Amerika’ya göç ederek ülkelerini yurt dışında temsil etmek istemişlerdir. Järvi orkestrasını dünya standartlarına çıkarmayı başarmıştır. Eduard Tubin Järvi’nin yönetiminde kendisinin 10 numaralı senfonisini izleme imkânına sahip olmuştur. İsveçli Vardo Rumessen Tubin’in hayatını ele alan çok önemli bir müzikolog ve

piyanisttir. 1980’li yıllarda komünist kuralları boyunca Tubin’in müziğini araştırıp gün yüzüne çıkarmayı hedeflemiştir. Onun müziğini “Çalması ve dinlemesi çok zor” olarak tarif etmiştir (Tubin, 2017). 1981 yılında Tubin İsveç Royal Müzik Akademisi’ne şeref üyesi olarak seçilmiştir.

Eduard Tubin 17 Kasım 1982 yılında Stocholm’de hayatını kaybetmiştir.

1.4.1. Eduard Tubin’in Eserleri

Senfonik Eserleri ve Diğer Orkestra Eserleri

- Senfoni No. 1 do minör (1934)
- Senfoni No. 2 “Efsanevi” si minör (Legend, 1937)
- Senfoni No. 3 “Kahramanlık” re minör (Heroic, 1942/1968)
- Senfoni No. 4 “Lirik Senfoni” la majör (Lyric, 1943/1978)
- Senfoni No. 5 si minör (1946)
- Senfoni No. 6 (1954/1956)
- Senfoni No. 7 (1958)
- Senfoni No. 8 (1966)
- Senfoni No. 9 “Basit” (Simple, 1969)
- Senfoni No. 10 (1973)
- Estonya Motifleri Üzerine (Senfonietta do majör, 1940)
- Estonya Halk Dansları (Senfoni Orkestrası için, 1929)
- Estonya Motifi Üzerine Süit (Senfoni Orkestrası için, 1931)
- Toccata (Senfoni Orkestrası için, 1937/1939)
- Estonya Dans Süiti (Senfoni Orkestrası için, 1938)
- Tören Prelüdü (Prélude Solennel, 1940)
- Oryantal İntermezzo (Oriental Intermezzo, 1942)
- Yaylı için Müzik (Music for Strings, 1963)
- Valse Triste (Senfoni Orkestrası için, 1939)
- Goblin Balesi (The Goblin, 1940/1961)
- Senfoni No. 11 (1 bölüm, 1982, son ölçüler Kaljo Raid tarafından yazılmıştır, 1987)

Konçertolar ve Diğer Solo Enstruman ve Orkestra için Eserleri

- Keman ve Orkestra için konçerto No. 1 re majör (1942)
- Piyano ve Orkestra için konçerto mi bemol majör (1945)
- Keman ve Orkestra için konçerto No. 2 sol minör (1945)
- Kontrabas ve Orkestra için konçerto (1948)
- Balalayka ve Orkestra için konçerto (1964)
- Ballad (keman ve orkestra için, 1939)
- Estonya Dans Süiti (Estonian Dance Suit, keman ve orkestra için, 1943/1974)

Korolu Senfonik Eserleri ve Solo Şan ve Orkestra için Eserleri

- Açılış Töreni Kantatı (sözleri Otto Toivo Lyy tarafından yazılmış, bariton, anlatıcı, karışık koro ve senfoni orkestrası için, 1958)
- Düşen Askerler İçin Requiem (Requiem to Fallen Soldiers, sözleri Marie Under ve Henrik Visnapuu tarafından yazılmış, alto, erkekler korosu, org, trompet ve vurmali sazlar için, 1950/1979)
- Buzulda Dreng'in Şarkısı (Dreng's Song on a Glacier, sözleri Johann Vilhelm Jensen tarafından yazılmış, bariton ve senfoni orkestrası için, 1927/1935)
- Güz Güneşi (Autumn Sun, sözleri Juhan Liiv tarafından yazılmış, soprano ve senfoni orkestrası için, 1928/1939.
- Ylermi (şiir Eino Leino tarafından yazılmış, bariton ve senfoni orkestrası için, 1935/1977)
- Üç Şarkı (Three Songs, bir Marie Under şiiri: 1. Mutluluğu beklerken, 2. Kalp, 3. Kuşlarla Melek, Soprano ve senfoni orkestrası için, 1943)
- Kur Şarkısı (bariton ve senfoni orkestrası için, 1975)
- İki Adacı (sözleri Betti Alver tarafından yazılmış, erkekler korosu ve senfoni orkestrası için, 1958/1962)

Piyano Eserleri

- Ninni (Lullaby, 1925)
- Albüm Sayfası (Album Page, 1926)
- Sone (Sonnet, 1928)

- Son Söz (Epilog, 1928)
- İki Prelüd, si bemol minör ve fa minör (Two Preludes, 1928)
- Sonat No. 1 mi majör (1928)
- Küçümseme (Sarcasm, 1930)
- Üç Prelüd (Three Preludes, 1935)
- Üç Çocuk Parçası (Three Children's Pieces Flight, 1935)
- Küçük bir Perimasalı (A Little Fairy Tale, 1935)
- Re Majör Prelüd (Prelude in D major, 1937)
- Valse Triste (1937)
- Üç Estonya Halk Dansı (Three Estonian Folk Dances, 1938)
- Re minör Sonatin (Sonatine in D minor, 1943)
- Ballad do diyez minör, 1945
- Estonya Halk Rengi Üzerine Varyasyon (Variations on an Estonian Folk Tune, 1945/1981)
- Anavatandan 4 Halk Şarkısı (Four Folksongs from my Native Country, 1947)
- Prelüd (Prelude, 1949)
- Sonat Kuzey Işıkları Sonatı (Sonata No. 2 Northern Lights, 1950)
- Estonya Çoban Melodisi Üzerine Süit (Suite on Estonian Shepherd, 1959)
- 7 Prelüd (Seven Preludes, 1976)
- Küçük Marş ve Varyasyonlar (A Little March with Variations, 1978)

Keman Eserleri

- 3 Parça (Three Pieces, keman ve piyano için, 1933)
- 1. Keman ve Piyano Sonatı (Sonata for violin and piano No. 1, 1936/1969)
- Capriccio No. 1 (keman ve piyano için, 1937/1971)
- Meditasyon (keman ve piyano için, 1938)
- Ballad (keman ve piyano için, 1939)
- Estonya Dans Tonu Süiti (Suite on Estonian Dance Tunes, 1943/1952)
- Prelüd (Prelud, 1944)
- Capriccio No. 2 (keman ve piyano için, 1945)
- Keman ve Piyano Sonatı no.2 (Sonata for Violin and Piano No. 2 in Phrygian Mode, 1949/1976)
- Keman Solo için Sonat (Sonata for Violin Solo, 1962)

- Estonya Dans Parçaları üzerine Süit (Suite on Estonian Dance Pieces, 1979)
- Cıvıv Dansı Goblin Balesi'nden (Cock's Dance from the ballet "The Goblin", 1958)
- Oda Topluluğu İçin Eserler (Works for Chamber Ensembles)
- Piyano Kuartet in do diyez minör (1930)
- Elegy (iki keman bir viyolonsel için, 1946; yaylı kuarteti için Tallinn String Quartet tarafından uyarlandı, 1985; yaylı orkestrası, viyolonsel ve piyano için Kaljo Raid tarafından uyarlandı, 1990)
- Alto Saksafon ve Piyano için Sonat (Sonata for Alto Saxophone and Piano, 1951)
- Troubadour Şarkısı 13. Yüzyıldan, viyolonsel ve piyano için (Troubadour Song from the 13th Century, 1951)
- Viyola ve Org için Pastoral (Pastorale for viola and organ, 1956)
- Viyola ve Piyano Sonatı (Sonata for Viola and Piano, 1965)
- Yaylı Dörtlü (String Quartet, 1979)
- Flüt ve Piyano Sonatı (Sonata for Flute and Piano, 1979)
- Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto (Concerto for Violoncello and Orchestra, 1955)
- Piyano Eşlikli Solo Şarkılar (Solo Songs with Piano Accompaniment)
- Akşam (In the Evening, 1925)
- İki Şarkı (Villem Grünthal-Ridala'nın şiirinden, 1926)
- Bana Şarkı Söyle (Sing to Me, 1926)
- Gri Şarkı (Grey Song, 1926)
- Serenat (Serenad, 1926)
- Genç Sevgili (Young Love, 1920)
- Gökyüzünde (In the Skies, 1927/1965)
- Buzuldaki Dreng'in Şarkısı (Dreng's Song on a Glacier, 1927)
- İki Şarkı, Juhan Liiv şiirinden (Two Songs to Poems by Juhan Liiv, 1928)
- Cuckoo'nun Sevgisi (Cuckoo of Love, 1932)
- Beyaz ve Mavi Gökyüzü (The Sky is White and Blue, 1934)
- Ylermi (1935/1978)
- Marie Under'in Kelimenin 3 Şarkısı (Three Songs to Words by Marie Under, 1943)
- Yaz Gecesi (Summer Night, 1944)
- Son Söz (Epilogue, 1944)
- Kar Tanesi (Snowflake, 1928)

- Kar Tanesi (Snowflake, 1949)
- Vizyon (Vision, 1959)
- Kalju Lepik'in Şiir'inden 3 Şarkı (Three Songs to Poems by Kalju Lepik, 1961)
- Karl Ristikivi'nin Şiir'inden 3 Şarkı (Three Songs to Poems by Karl Ristikivi, 1972)
- Flört Şarkısı (Courting Songs, 1975)
- Düğün Şarkısı (Wedding Song, 1980)
- Özlem (Yearning, 1941)
- İstifa (Resignation, 1932)
- Ninni (Lullaby, 1939)

Koro şarkılarıve Çocuklar için Şarkılar

- Çobanın Şarkısı (Shepherd's Song, 1927)
- Çobanın Şarkısı (Shepherd's Song, 1927/1931) karışık koro için.
- Özlem (Yearning, 1930) sözleri Ernst Enno'ya ait, erkekler korusu için.
- Özlem (Yearning, 1930/1932) sözleri Ernst Enno'ya ait karışık koro için.
- İstifa (Resignation, 1930) sözleri Eino Leino'ya ait erkekler korusu için.
- Ninni (Lullaby, 1933) sözleri Ernst Enno'ya ait karışık koro için.
- Genç Kartal Şarkısı (Song of the Young Eagle, 1930) sözleri Ernst Enno'ya ait erkek korusu için.
- Ekinci'nin Duacısı (Sower's Prayer, 1930) Fin folklorü, erkek korusu için.
- Avarelerin Akşam Şarkısı (Wanderer's Evening Song, 1938) sözleri Ernst Enno'ya ait eser erkek korusu için.
- Tüm Rüzgârlar (All the Winds, 1939) sözler Ernst Enno'ya ait eser erkekler korusu için.
- Tüm Rüzgârlar (All the Winds, 1939/1975) sözler Ernst Enno'ya ait eser kadınlar korusu için.
- Tüm Rüzgârlar (All the Winds, 1939/1955) sözler Ernst Enno'ya ait eser kadınlar korusu için.
- Yaz Ortası Şenlik Ateşi Şarkısı (Midsummer Bonfire Song, 1942) folklor, erkek korusu için.
- Ing'e İlk Mektup (First Letter to Ing, 1950) sözler Henrik Visnapuu'a ait, erkek korusu için.

- Kar Şarkısı (Song of Snow, 1952) sözlerini Henrik Visnapuu'nun yazdığı eser, karışık koro ve piyano için.
- Ave Maria (Missale Romanum, 1952) erkek korusu ve org için.
- Ave Maria (Missale Romanum, 1952/1964) karışık koro ve org için.
- Afar'dan Evimi Görüyorum (I See My Homeland from Afar, 1954) folklör Sibirya hapisane kampından, erkek korusu için.
- Akşam Şarkısı (Evening Song, 1955) sözler Friedrich Kuhlbars, erkek korusu için.
- Akşam Şarkısı (Evening Song, 1955) sözler Friedrich Kuhlbars'ın yazdığı, karışık koro için.
- Akşam Şarkısı (Evening Song, 1955/1970) sözleri Friedrich Kuhlbars'a ait, kadın korusu için.
- Muhu Dansı (Dance from Muhu, 1955) folklör, erkek korusu için.
- Çobanın Pazar Günü (Shepherd's Sunday, 1957) folklör, erkekler korusu için.
- İki adacı (Two Islanders, 1958) Betti Alver' in sözlerini yazdığı eser piyano ve erkekler korusu için.
- Nasıl kasvetli, Ne zamandır! (How Gloomy, for How Long!, 1958) sözler Juhan Liiv'e ait, erkekler korusu için.
- Nasıl kasvetli, Ne zamandır! (How Gloomy, for How Long!, 1958/1975) sözler Juhan Liiv, karışık koro için.
- Savaşçıların Geri Çekilme Şarkısı (Song of Warriors Retrating, 1967) sözler Uku Masing'e ait, erkek korusu ve piyano için.
- Evlenmemiş Yaşlı Kız (Old Maid's Songs, 1969) kadın korusu için.
- Şarkı (Song, 1978) sözler Karl Eduard Sööt'e ait, erkek korusu için.
- İki Yılbaşı Şarkısı (Two Christmas Songs, 1939) sözler Kersti Merilaas'a ait, çocuk korusu için.
- Bebek Bakımı (Nursing the Baby, 1942) sözler Karl Eduard Sööt' e ait, çocuk korusu ve piyano için.
- Night Herdsmen Korusu (Night Herdsmen's Chorus, 1960) kadın korusu ve piyano için.
- Solist ve Japon kadınları korusu (Soloist and Choir of Japanese Women, 1930) yazar bilinmiyor, solist, kadın korusu ve piyano için.
- Düğün (Wedding, 1968) Barbara von Tisenhusen operasından, karışık koro ve piyano için.

Sahne Eserleri ve Rastlantısal Müzik

- The Goblin (Kratt, 4 perdeli bale; librettosu Erika Tubin'e ait, 1940.1941.1960)
- Barbara von Tisenhusen (librettosunu Jaan Kross'un yazdığı Aino Kallas 'ın romanından alınan 3 bölümlü ve 9 sahneli bir operadır, 1968)
- The Parson of Reigi (librettosunu Aino Kallas'ın yazdığı, ve Jaan Kross' un tamamladığı 6 bölümlü opera, 1971)
- Simo Hurt (rastlantısal müzik Eino Leino'nun oyunundan, bariton, tenor ve senfoni orkestrası için, 1939)
- Hannibal (rastlantısal müzik Christian Dietrich Grabbe'nın tiyatro eseri, erkek korusu ve senfoni orkestrası için, 1943)
- Kayıp Güneş (Lost Sun) rastlantısal müzik August Mälk'nın tiyatro eserinden, erkek korusu ve senfoni orkestrası için, 1943.

Değişken

- İki Füg (Two Fugues, 1927) do minor ve si minor.
- Kafa Tutmak! (Resist!, 1953) Rastlantısal müzik, bir Henrik Visnapuu şiiri, ezberci ve org için.
- Tartu Erkek Korusu Derneği (Tartu Men's Choral Society, 1928) bilinmeyen yazar.
- ENMKÜ Erkek Korusu (ENMKÜ Men's Choir, 1953) metin, Henrik Visnapuu tarafından yazılmıştır.
- Adelaide Estonyalı Erkek Korusu (Adelaide Estonian Men's Choir, 1958) metin, Ilmar Reeps tarafından yazılmıştır.
- EELK Karışık Koro, (EELK Mixed Choir, 1970) metin, A. Kaselaid tarafından yazılmıştır.
- Dizgin (To Rein, 1972) piyano için.

Bitmemiş, Kayıp ve Bilinmeyen Eserler

- Göl (The Lake, 1941) librettosunu Juhan Sütiste yazmıştır.
- Kurtadam (Werewolf, 1944) August Kitzberg'in hikaysinden alındıktan sonra librettosunu Albert Üksip yazmıştır.

- Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto (Concerto for Violoncello and Orchestra, 1955) 1 bölüm piyano partisi, bitmemiş.
- Senfoni no. 11 (Symphony No. 11) I bölüm, 1982 yılında, son ölçüler Kaljo Raid tarafından 1987’de yazılmıştır.
- Estonya Halk Melodisi üzerine Varyasyon (Variations on an Estonian Folk Melody, 1928) şarkı.
- Duacı (Prayer, 1928) karışık koro için.
- Rüya (Lullaby, 1935) yaylılar ve arp için.
- Denizden gelen Adam (Man from the Sea) rastlantısal müzik August Mälk’nin tiyatro eseri, piyano partisi 1935.
- Turandot (rastlantısal müzik Friedrich Schiller’in tiyatro eseri, 1936)
- Cehennem (Hell, 1937) rastlantısal müzik Juhan Jaik’nin, tiyatro eseri.
- Rüzgârın şarkısı (Wind’s Song, 1939) solo şarkı.
- Wonderbird, Erika Tubin’in librettosunu yazdığı bale, piyano partisi, 1940.

1.4.2. 20. Yüzyıl Müziği

Wagner’in ölümü ile 20. yüzyıl, sanat dallarından müzik, resim ve edebiyat ortamına hazırlanma anlamında ifade edilmiştir. Edebiyatta Dostoyevski’nin gerçekçiliği ile aykırı simbolist şairlerden Rimbaud ve Verlaine şiirleriyle, resim sanatında Cezanne’nın tuvalindeki renklerle bu yüzyılda yeni bir çığır açılmıştır. Müzik alanında ise bu açılışı Fransız besteci Claude Debussy’nin 1894 yılında yazdığı ozan Stephane Mallarme’nin şiirinden oluşan *Prelude a L’apres midi d’un faune* (Bir Faun’un Öğlenden Sonrasına Prelüd) adlı ünlü eseri ile başladığı görülmüştür. Debussy armonik, melodik ve ritimsel yapının kendi bireysel yeniliği ile bu yüzyıla adını yazdıran bir besteci olmuştur. Klasik yapıdan daha farklı olarak renk, ahenk, hayalcilik olgusu, ritim ve duygusallığın ön planda bir izlenimci olmasına rağmen, sanatın diğer dallarına olan merakı aynı zamanda bir simgeci olduğunu da göstermiştir.

20. yüzyılda besteciler tonal müzikten ayrılma isteği ile “Yeni Müzik” dediğimiz özellikle 1907-1984 yıllarını kapsayan bir müzik anlayışının adımlarını atmışlardır. Bu adımlarda, alışılmış kalıplar yıkılarak çoğulculuk ilkesi ön planda yer almıştır. Özellikle daha önce hiç duyulmamış ritmik yapılar ve akorlar 1. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde narin, uyumlu ve güzel müziğin yerine daha gerçek ve

hayalperest olmayan sert tınlar kullanılmıştır. Bu anlayış sadece müzik alanında değil sanatın diğer alanlarında da görülmüştür örneğin Rimbaud'ın gerçekçi şiirlerinde olduğu gibi. Müzik tarihinde Arnold Schönberg 12 ton müziği kullanıma örnek bir bestecidir denilebilir. Armonik yapıların şekil değiştirmesi ve zor görülen tonal armoni olgusu başlıca görülen tablo olmuştur. Ritmik kalıp 20. yüzyıl müziğinde “Yeni” bir müzik gibi yazılmak istenmiş ve çok ritimlilik anlayışı hakim olmuştur. Aksak ritimler görülerek çalgı seslerinin doğal yapısı ile yetinmeden daha farklı sesler ve yapay tınlar kullanılmak istenmiştir.

Stravinsky'nin *Puccinella Süit*'i yeni klasik akımın önemli bir örneğidir. Yeni klasik üslupta Bach'ın eserlerine geri dönüş yapmasının yanı sıra Viyana klasikçisi olan Beethoven'in piyano sonatlarına da yönelmiştir. Yeni Müzikte Schönberg eserlerinde, 12 ses müziği kullanarak kontrpuan düşüncesini eski tarz ile birleştirme amacını benimserken Stravinsky ise eski tarz müziği ele almış ve yeni düşünceye de önem vererek eserlerini yeni solukta aktarmaya çalışmıştır. Eski stilde kalmış olan Reger ve Hindemith Bach'a olan ilgilerinden dolayı eserlerini bu yönde ilerletmişlerdir. Dönemin ünlü bestecileri olan Claude Debussy, Igor Stravinsky ve Arnold Schönberg geleneksel yazı stilinden ayrılan müzisyenler olsalar da az dinlenen bir besteci olan Ferruccio Busoni özellikle mikrotonal denemeleriyle elektronik müzik kavramını ortaya koyan ilk besteci olmuştur denilebilir. Busoni'nin armonik dili ise bu yüzyıl modernizminin ileri yıllarında yazılan yapıtlar kadar çağdaş olamamıştır. Çağdaş olma yolunda modern müziğe örnek gösterilen ve Almanya'da operaları çok beğenilen Kurt Weill beğenilen bestecilerden olmuştur. Hindemith ise eski formları ilke alarak Yeni klasisizm akımında çok sayıda eserler bestelemiştir.

20. Yüzyıl müziğinde 1950 ve öncesi şeklinde bu periyodu ikiye bölmek gerekmektedir. Özellikle bu dönemin ilk yarısında Ekspresyonizm, Anlatımcılık, Yeni-Klasikçilik ve Gerçekçilik şeklinde ikinci yarısında ise Dizisel Müzik, Elektronik Müzik ve Post Modern Müzik akımları halinde müzik tarihi içerisinde ayrıldığı görülmüştür (Say, 2019).

Sovyetler Birliği döneminde Yeni Klasikçi akımın temsilcileri Sergey Prokofyev (1891-1953), Dimitri Schostakoviç (1906-1975) en iyi senfonistler arasında yer almışlardır. Bu dönemde halkın üzerinde olan Sovyet Baskısı müzisyenlerin eserlerine de yansımıştır. Bestecilerin çok çeşitliliği müziklerinde yansıtamadıkları görülmüştür. Kuralcı yönetimde

izin verilen yapı ise bestelerin daha tonal, daha akılda kalan bir melodik yapıyla yazılmaları şeklinde olmuştur.

1.4.3. Eduard Tubin'in Müzik Stili

1920 ile 1950 yılları arası müzik sanatında Yeni Klasikçi anlayışın (Neoklasisizm) ortaya çıktığı bir zamandır. İgor Stravinsky ve Paul Hindmith'in özellikle temsilcisi olarak görüldüğü yeni bir harekete meydan vermiştir. Bu yeni anlayış, müzikte eski klasik anlayışı yeni müzik formları ile birleştirerek duygularda netlik ve sınırlanmış bir denge ile ortaya koymak olmuştur.

Eski Klasikçi besteciler program müziği yazmayı bırakıp ekonomik durumdan kaynaklı küçük guruplar için müzik yapmaya yönelmişler eski dansları modern müzikle sahneye koymuşlardır. Tubin 1950'lerin sonlarına kadar yeni klasikçi akımı devam ettirerek eserlerinde 12 ton müziği kullanmıştır. Keman sonatı ve balalayka konçertosu örnek olarak gösterilebilir. Melodik çizgiye her zaman doktrinden daha fazla önem vermiş, besteci Schönberg Okulunu ve onun takipçileriyle, Amerikan Caz formlarını pek sevmemiştir.

Yazdığı *Barbara Von Tisenhusen* operası adeta kocaman bir senfoni gibi başarı getirmiştir. Tubin'in hangi besteciye daha yakın olduğu hep merak edilen bir konu olmuştur ve ne kadar Shostakoviç, Bartok ve Sibelius'a benzetseler de aslında Skryabin ve Fransız empresyonistlerle benzerlik göstermiştir. Kalbinden 'Geleneksel Klasikçi'dir. Palestrina, Bach, Haydn ve Mozart'ın eserlerini çok iyi bilmektedir ama bir yandan da yeniliğe açık, modanın takipçisi olması yönüyle bilinen bir besteci olmuştur. Gelenekleri yıkan çok geniş bir renk paletine sahiptir, özellikle Haydn ve Mozart onun için öncü bestecilerden olmuşlardır. Shostakoviç ile stil bakımından uzaktırlar. Stravinsky'nin cesaretini eserlerinde her zaman örnek almıştır. Bartok'un ise gençlik heyecanını hissettirmiştir eserlerinde.

Bestecilikleri ve yaşam hikâyelerini ele aldığımızda en çok Rachmaninov ile birbirlerine benzer oldukları düşünülür. Sonat Allegro formunu sıklıkla kullanmaları ortak benzerlikleridir ve içe dönük karakterleri ile her ikisi de komünist sistemin kurbanı olan besteciler arasında yer almışlardır. Tubin eserlerinde Rachmaninov'un da kullandığı gibi halk ezgilerini kullanması başlıca benzerliğidir. Melodik yapının büyüklüğü, eserlerinde

ostinato tekniğininin sıklıkla yer alması ve trajik karakterli besteleri ile çok benzer yönlerini eserlerinde yansıtmıştır.

Estonya Müziği 19. yüzyılın ortasında tekrar canlanmaya başlamıştır. 1918 ve 1940 yılları arasında özgürlük arayışında olan ülkede müzik çok gelişmiştir. Ulusal uyanış denilen kavram bir anda ortaya çıkmış ve Empresyonizm ve Natüralizm belirmeye başlamıştır. Şartlar ne olursa olsun Tubin kendi müziğini tanıtmaya her zaman devam ederek hiçbir zaman beste yapmayı bırakmamıştır.

Melodik zenginliği her zaman müzisyenler arasında göz kamaştırmıştır. Tubin'in kompozisyon tekniğindeki doğal gelişme bütün eserlerinde görülmüştür. Bir fikir bir başka fikre doğru gelişerek ve kesintiye uğramadan form yönünden çok iyi kurgulanmıştır. Eserlerinin doruk notası her zaman planlı bir şekilde şekillenmiştir ve kontrpuan kullanımı açısından bestecinin yaratıcılığı açıkça görülmektedir. Tubin'in üretkenliğinin artistik boyutu çok göz kamaştırmıştır ve çalgı kapasitesini muazzam bir nitelikte ortaya koyarak her zaman zorlu pasajlar yazmıştır.

Müzik tarihinde özgürlükleri için savaştan birçok milliyetçi besteci vardır. Örneğin, Chopin eserlerinde Polonya halkının trajedilerini yansıtmıştır. Fin Halkından olan Sibelius ise yabancı baskısını eserlerinde net bir biçimde ortaya koymuştur. Estonya müziğinde ise Tubin büyük bir umut ile geçmiş ve gelecek düşüncelerini tüm dünyaya anlatmaya çalışmış

2. BÖLÜM: KONÇERTO

2.1. Konçerto'nun Tarihsel Gelişimi

Konçerto'nun tarifi birden fazla enstrümanın bir solo enstrümana eşlik etmesi şeklinde yorumlanmış olsa da sözlük anlamına bakıldığında latince kökenli olan konçerto kelimesi, *consere* (örmek) ve *certamen* (mücadele etmek) kelimelerinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılda çok farklı anlamı olan konçerto eski yüzyıllarda birden fazla müzisyenin bir araya gelerek müzik yapımları olarak kullanılmıştır. O dönemlere ait org ve koro eserleri için bestelenen eserlerde bu formun sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. 17. yüzyılda konçertonun Arcangelo Corelli ve Guiseppe Torelli'nin eserlerinde büyük bir gurup önünde küçük gurupların hep birlikte eseri seslendirmeleri olarak görülmesi önemli bir gelişim örneği olmuştur. Eserlerin partitürlerinde yer alan isimler de birbirlerinden farklı yazılarak iki guruba ayrılmıştır. Ripino (bütün) ve Soli (ya da konçertino) adları besteciler tarafından kullanılmıştır.

Bu yüzyılda konçertonun gelişmesi sanatı bir adım ileri götürecek bir devrim olmuştur. Sonat formunda yazılan yapısı ve zıt bölümleri ile 1712 yılında Corelli'nin yazdığı Concerto Grosso çok beğenilmiştir. Bugüne kadar kimsenin yazmadığı bir solo anlayışı sunarak solo enstrümanın orkestra ile birlikte yer almasından öte orkestradaki enstrümanlar bir solist gibi müziğin içinde sırayla yer almışlardır. J.S. Bach'ın yazdığı ünlü Brandenburg Konçertoları mükemmel bir örnektir. George Frideric Handel'in müziği de bu türe örnek olarak verilebilir. Müzik gelişme gösterdikçe konçerto türü de ilerleme kaydetmiştir.

J.S. Bach'tan önce kullanılan konçerto ve ripieno atlattığı gelişim ile “solo ve tutti” adları şeklinde değişerek günümüze kadar gelmiştir. Antonio Vivaldi'nin “*Dört Mevsim*” adlı dört keman konçertosu bu gelişime çok güzel bir örnek olmuştur. 18. yüzyılın sonlarında büyük usta W.A. Mozart sayısı kırkı aşkın konçerto yazmıştır. Özellikle senfoni ve sonat formlarının büyümesi konçertonun evrilmesinde oldukça katkı sağlayan bir atılım olmuştur. Müzisyenler teknik becerilerini, yeteneklerinin uç noktalarını solo pasajlar çalarak göstermeye niyetlenmişler, zaman içerisinde konçertonun yapısına eklenen “kadans” ise bir yenilik olarak görülmüştür. Sahne üzerinde yorumcuyla tamamen ortaya çıkaran solo, gözle görülür bir gelişim olarak müzik tarihine geçmiştir. 19. yüzyılda konçerto artık bir solo enstrümana, orkestra gurubunun eşlik ettiği bir yapı olarak yer

almaktadır. Dört bölüm halinde yazılan eserlerde soliste eşlik eden yaylı veya üflemeli guruplarından muhakkak birkaçı solistle beraber duyulmuşlardır. Örnek olarak, Beethoven'ın yazdığı konçerto yapıları tamamen kendisine özel olmuştur çünkü gelişim bölümü (sergileme) denilen bölümde ilk başta melodiye eşlik eden grup ön plana çıkmış daha sonra solo enstrüman ile aynı melodileri orkestra eşliğinde bir daha duyurmuştur. Başka bir örnek ise, Nikolay Paganini keman için, Franz Liszt ve Johannes Brahms gibi besteciler ise piyano için solonun ne kadar önemli olduğunu virtüöz seviyesinde keman ve piyano konçertoları besteleyerek göstermişlerdir. J. Brahms eserlerinde üç bölümlü konçertonun orta bölümlerini yavaş, son bölümleri ise hızlı rondo formunda sonlanan bir yapıda şekillendirmiştir.

20. yüzyıla doğru konçerto birçok tanınmış besteciler tarafından yazılmaya devam etmiş sadece form bakımından değil aynı zamanda melodik ve ritmik bakımdan da yaşadıkları akımlar içerisinde gelişim göstermişlerdir.

2.2. Tubin Kontrabas Konçertosu

1948 yılında Estonyalı kontrabas sanatçısı Ludvig Juht (1894-1957) yakın arkadaşı Eduard Tubin'den bir kontrabas konçertosu yazmasını istemiştir. Tubin bu teklifi ciddiye alarak kafasında oluşturmaya başlamıştır. O yıllarda Boston'da yaşam Juht, Tubin ile iletişime geçerek eserin nasıl olacağı ile ilgili mektuplaşmaları başlatmıştır. Tubin her ne kadar enstrümanın teknik özelliklerini iyi bilmediğini belirtmiş olsa da Juht'un ısrarı üzerine Stockholm'de küçük bir ders niteliğinde bir görüşme gerçekleştirmişlerdir. Enstrümanın tüm teknik detaylarını Juht'un kendisi bizzat kontrabası eline alıp, çalgısını göstererek anlatmıştır. Eserin ortaya çıkış sürecinde Boston-Stockholm arası yazışmalar devam etmiş eserin yazımının bitimine kadar bilgi alışverişleri sürmüştür. Eser bittiğinde Juht inanılmaz büyülenmiştir ve eser hakkında ancak bir kontrabasçının enstrümanın inceliklerini bu kadar iyi verebileceğini düşündüğünü ve eserdeki kadansın başlı başına bir şaheser olduğu görüşünü paylaşmıştır.

Körling'in yayınevinden basılan 1500 piyano eşlikli kopya Moskova' da 1973 yılında hemen satılmıştır. Eserin piyano eşliği ile birlikte ilk seslendirilişi Rockport, Massachusetts

19 Haziran 1948 yılında gerçekleşmiştir. Juht solist olarak, piyanoda ise Sofia Stumberg eseri birlikte seslendirmişlerdir. Eserin ilk orkestra eşliği ile olan konseri 1957 Mart ayında Olav Roots yönetiminde kontrabas sanatçısı Manuel Verdeguer ile Columbia Senfoni Orkestrası eşliğinde gerçekleşmiştir.



Görsel 2. Olav Roots, Eduard Tubin ve Ludvig Juht.

Birinci Bölüm - *Allegro con moto*

Allegro con moto bölümünde giriş, çok dürtüsel bir ses ile eşliğin caz ritimlerinde görülen senkopları ile başlar ve solist lirik temayı ortaya çıkaran bir melodi seslendirir. Bölümde *Alla breve* kısmına gelindiğinde eserin karakteri daha lirik duyulmaktadır ve burada şarkı edasında ilerleyen solo enstrüman ortaya çıkar. İkinci bölümde kadansa hazırlık yapan figürler 32. ölçü ve devamında, belirerek dinamik bir şekilde 39. ölçüye doğru ilerlerler ve tekrarlarla ara vermeden ikinci bölüme geçiş yaparlar. *Allegro non troppo* kısmı iki parça halinde sunulur. İlki 91-101 ölçüleri arası solistin ön planda olduğu kısım, ikincisi ise yüksek pozisyonlardaki devinim kısmı olarak yer alır. (104 ve 108. ölçüler arası.) Bu iki varyasyon en ilgi çekici kısımdır. 111-148. ölçüler bir gelişim serisinin ilk halidir ve 149-162. ölçülerde bu seri ikinci halini gösterir.

Orkestranın dinamik tavrı 52 ölçü boyunca ilerler ve 172. ölçüye doğru ilk açılış temasına tekrar dönüş yapar. Özellikle bakırların dinamik tavrıyla verdiği tema ritmik gelişimini sürdürür.

İkinci Bölüm - *Andante Sostenuto*

Andante Sostenuto adlı bölümde küçük bir solo reçitatif verildikten sonra tema küçük ritmik değişikliklerle yeni armonik yapıya dönüşür ve rondo formunda olan bu bölümde, iki tekrar şeklinde açılış temasının (253-260. ölçülerde) daha önceden geliştiği gözlemlenir. Orkestra yapısının yoğunluğu ile bu tema yavaş yavaş yapılanmaya başlar. Burada besteci "Kontrabas gözüküyor ama duyulmuyor, yine de solisti izlemek çok güzel" şeklinde düşüncesini belirtmiştir (Tubin, 2017).

Yaylılar ve trombon kısa diyaloglar ile kanon formunda ortaya çıkarlar. Korno kadansı hazırlamak için doğaçlama figürü çalarak aralarına katılır ve sonuna doğru nakarat güçlü bakırlar ve fagot ile desteklenerek adeta haykıran bir karakterde tınlar. 310. ölçülerde solistin kendini gösterdiği kadans çok gösterişlidir. Kontrabasin çift sesleri ile başlayan kadansın pasajları hızlı ve atlamalıdır ve sanki göğe inip çıkar gibi bir sol el görülürken *dolcissima espr.* karakterinde flageoletts seslerinin yer aldığı bir yapıyla sunulur.

Üçüncü Bölüm - *Allegro non troppo, poco marciale*

Allegro non troppo, poco marciale baştan sona dans yapısında olan bu bölümde 2/8'lik ritm, çeyrek nota, yarım nota ve kromatik iniş çıkışlar göze çarpar. 467. ölçüde kodada bütün bu başlıca tema tekrar belirir. Kontrabasin bölümün gelişmesi boyunca kendisini gösterdiği uzun bir teması vardır ve sonunda gittikçe enerjisi düşen müzik, hem solist hem de orkestra tarafından dinamikliğini azaltarak La Majör tonik akoru ile sonlanır.

3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın; “*Tubin Kontrabas Konçertosu ve İcrasındaki Zorluk Dereceleri’ nin Ölçümü*” başlıklı hipotezinin tespit edilen bulgu ve yorumları aşağıda sunulmuştur.

3.1. Anket Bilgi ve İçerikleri

3.1.1. Anket

Anket bir veri toplama yöntemidir ve günümüzde bilgi toplamak amacıyla belirlenmiş sorular kullanılarak oluşturulan bir formdur. Anket yöntemi ile kişilerin demografik durumları, bilgi düzeyleri, iş performansları ve insan davranışları hakkında bilgi almak mümkündür. Akademik çalışmalarda sıklıkla tercih edilmektedir. Anket uygulama yöntemlerinden en yaygın olanlar posta anketleri, yüz yüze görüşme anketleri ve telefon anketleridir.

Bu araştırma Covit 19 önlemleri içerisinde yapıldığından tercih edilen elektronik posta yolu sağlıklı olan seçenektir. Anket soruları gönüllü katılımcılar tarafından cevaplanarak elektronik posta yoluyla araştırmacıya ulaştırılmıştır. Anket formu demografik soruların yanı sıra, likert tipi soru şekli ve kapalı ve açık uçlu sorulardan oluşmuştur. Çalışma gurubunu kontrabas sanatçıları ve akademisyenler oluşturmaktadır. 9 gönüllü katılımcı Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Bilkent Senfoni Orkestrası, Orkestra Akademik Başkent, Muğla Oda Orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında yer almaktadır.

Anket Analizleri ve Yorumlar

Demografik Sorular ve Analizleri

Soru 1. Cinsiyet

		F	%
Cinsiyet	E	6	66.7
	K	3	33.3
	Toplam	9	100.0

Tablo 2. Cinsiyet

Araştırmaya katılan 9 kişinin 6'sı (%66. 7'si) erkek ve 3'ü (%33. 3'ü) kadındır.

Sonuç: Sonuca göre, katılımcıların çoğunluğu yüzde 66. 7 ile erkek katılımcılardır.

Soru 2. Öğrenim Durumu

		F	%
	LİSANS	1	11.1
	LİSANS 4.SINIF	1	11.1
	Y.LİSANS	7	77.8
	Toplam	9	100.0

Tablo 3. Öğrenim durumu

Araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11. 1'i) lisans mezunu, 1'i (%11. 1'i) lisans 4. Sınıf öğrencisi ve 7'si (%77. 8'i) yüksek lisans mezunudur.

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde yüzde 77. 8'inin Yüksek Lisans'ı bitirmiş müzisyenlerden oluşmaktadır.

Soru 3. Mezun Olduğu Okul

	F	%
ANADOLU ÜNV.	1	11.1
BİLKENT ÜNV.	1	11.1
H.Ü	4	44.4
TAŞKENT Ü.D.K	1	11.1
TİFLİS Ü.D.K	1	11.1
Uludağ ÜNV.	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 4. Mezun olduğu okul

Araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11. 1'i) Anadolu Üniversitesi, 1'i (%11. 1' i) Bilkent Üniversitesi, 4'ü (%44. 4'ü) Hacettepe Üniversitesi, 1'i (%11. 1'i) Taşkent Üniversitesi, 1'i (%11. 1'i) Tiflis Üniversitesi, 1'i (%11,1'i) Uludağ Üniversitesi mezunudur.

Sonuç: Katılımcıların bu soruya verdikleri cevaplar değerlendirildiğinde yüzde 44. 4'ünün Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı mezunu olduğu ortaya çıkmıştır.

Soru 4. Yaş

Araştırmaya katılan 9 kişiden alınan yaşların ortalaması 34.89 ± 11.01 'tir. Minimum yaş 22 ve maksimum yaş 52'dir.

Soru 5. Mesleki Çalışma Süresi

Araştırmaya katılan 9 kişinin çalışma süreleri ortalaması 14.33 ± 10.40 'dır. Minimum çalışma süresi 2 ve maksimum çalışma süresi 31'dir.

3.1.2.2. Anket Soruları ve Analizleri

Soru 1. Eduard Tubin'i ne ölçüde tanıyorsunuz?

Soru 1 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22. 2'si) b, 6'sı c (%66. 7) ve 1'i (%11. 1'i) e şikkını işaretlemiştir.

	f	%
b	2	22.2
c	6	66.7
e	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 5. Soru 1'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde çıkan sonuca göre yüzde 66.7'si

“Kısmen” cevabını vermiştir. Kısmen şıkkı yüzde 66.7 değerinde çıkmıştır.

Soru 2. Tubin Kontrabas Konçertosu hakkında ne ölçüde bilginiz var?

Soru 2 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) b, 7'si (77.8) c ve 1'i (%11.1'i) e şıkkını işaretlemiştir.

	f	%
b	1	11.1
c	7	77.8
e	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 6. Soru 2'nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Sorunun yanıtları değerlendirildiğinde çıkan sonuca göre “Kısmen” seçeneği 77.8'lik yüzde ile en çok işaretlenen seçenektir.

Soru 3. Tubin Kontrabas Konçertosu'nu daha önce dinlediniz mi?

Soru 3 için araştırmaya katılan 9 kişinin 8'i (%88.9'u) a şıkkı “Evet” ve 1'i b “Hayır” şıkkını işaretlemiştir.

	f	%
a	8	88.9
b	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 7. Soru 3'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Verilen cevaplar doğrultusunda çıkan sonuca göre, “Evet” şıkkı yüzde 88.9 çoğunlukta ve söz konusu eserin daha önce katılımcılar tarafından dinlendiği ortaya çıkmaktadır.

Soru 4. Tubin Kontrabas Konçertosu'nu daha önce dinlediniz mi?

Soru 4 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) a “Evet” ve 6'sı (%66.7'si) b “Hayır” şıkkını işaretlemiştir.

	f	%
a	3	33.3
b	6	66.7
Toplam	9	100.0

Tablo 8. Soru 4'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Elde edilen veriler sonucunda yüzde 66.7 ile “Hayır” seçeneği çoğunlukla işaretlenmiştir ve katılımcıların çoğunluğunun eseri herhangi bir ortamda seslendirmediği ortaya çıkmaktadır.

Soru 5. Tubin Konçerto'yu seslendirmek çalgı gelişiminize ne ölçüde katkı sağladı?

Soru 5 için araştırmaya katılan 9 kişinin 6'sı (%66.7'si) b “Büyük Ölçüde”, 2'si (%22.2'si) c “Kısmen” ve 1'i (%11.1'i) e “Hiç” şikkını işaretlemiştir.

	f	%
b	6	66.7
c	2	22.2
e	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 9. Soru 5'in frekans ve yüzde değeri

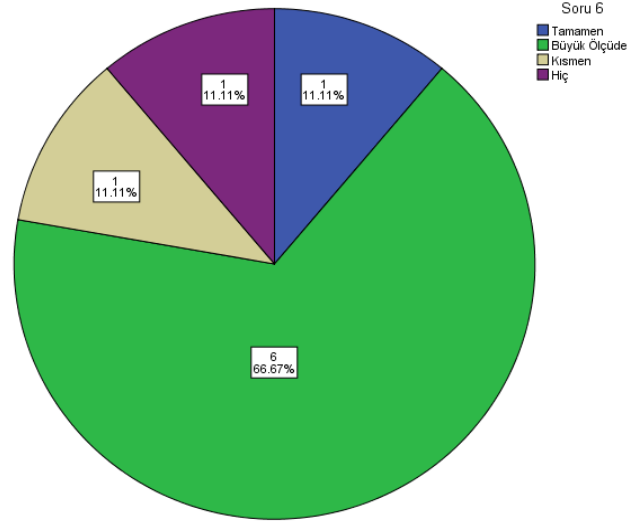
Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, yüzde 66.7' si “Büyük Ölçüde” seçeneğini seçmiştir çıkan sonuca göre eseri seslendirmenin müzisyenlerin çalgı gelişimine büyük ölçüde katkı sağladığı görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 6. Tubin Konçerto' yu seslendirmek repertuvar olarak size ne ölçüde kazanım sağlar?

Soru 6 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) Tamamen, 6'sı (%66.7'si) Büyük Ölçüde, 1'i (%11.1'i) Kısmen ve 1'i (%11.1'i) Hiç şikkını işaretlemiştirlerdir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca yüzde grafiği ile verilmektedir.

	f	%
a	1	11.1
b	6	66.7
c	1	11.1
e	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 10. Soru 6'nın frekans ve yüzde değeri



Görsel 3. Soru 6'nın yüzde grafiği

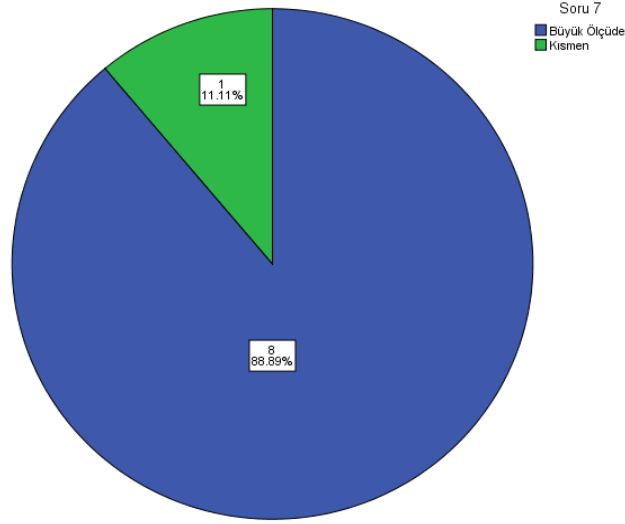
Sonuç: Katılımcıların verdikleri yanıtlar doğrultusunda ortaya çıkan sonuca göre “Büyük Ölçüde” şıkkı yüzde 66.67 ile en çok işaretlenen şıktır ve söz konusu eserin repertuvara alınmasının olumlu yönde olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 7. Tubin Konçerto genel anlamda teknik açıdan sizce ne ölçüde zordur?

Soru 7 için araştırmaya katılan 9 kişinin 8'i (%88.9'u) b ve 1'i (%11.1'i) c şıkkını işaretlemiştir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca yüzde grafiği ile verilmektedir.

	f	%
b	8	88.9
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 11. Soru 7'nin frekans ve yüzde değeri



Görsel 4. Soru 7'nin yüzde grafiği

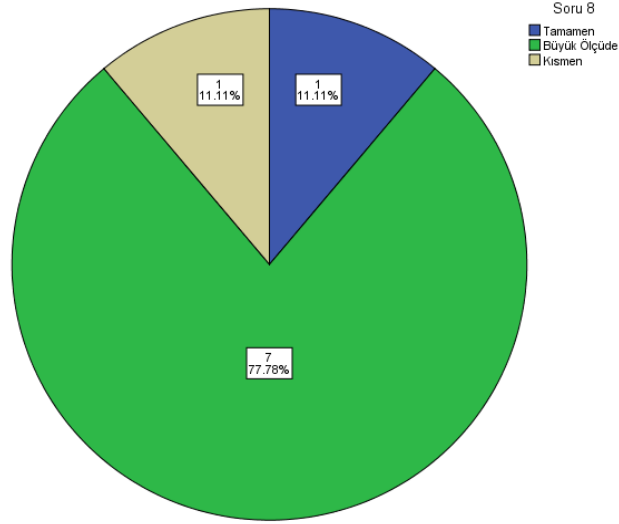
Sonuç: Bu soruya katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, yüzde 88.99 ile “Büyük Ölçüde” cevabını vermişlerdir ve çıkan sonuca göre konçertonun teknik açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 8. Tubin Konçerto genel anlamda müzikal açıdan sizce ne ölçüde zordur?

Soru 8 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) a, 7'si (%77.8'i) b ve 1'i (%11.1'i) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevapların sonucunda elde edilen verilere göre, yüzde 77.8' i bu soruya “Büyük Ölçüde” cevabını vermiştir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca yüzde grafiği ile verilmektedir.

	f	%
a	1	11.1
b	7	77.8
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 12. Soru 8'in frekans ve yüzde değeri



Görsel 5. Soru 8'in yüzde grafiği

Sonuç: Çıkan sonuca göre, eserin müzikal açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 9. Tubin Konçerto'yu hangi eşlik biçimiyle seslendirmeyi tercih edersiniz?

Soru 9 için araştırmaya katılan 9 kişinin 4'ü (%44.4'ü) a ve 5'i (%55.6'sı) b şikkını işaretlemiştir. a şikkında yer alan "Piyano", b şikkında yer alan "Orkestra" seçeneğidir.

	f	%
a	4	44.4
b	5	55.6
Toplam	9	100.0

Tablo 13. Soru 9'un frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar değerlendirildiğinde çıkan sonuca göre, yüzde 55.6 ile katılımcıların eseri daha çok orkestra eşliği ile seslendirmeyi seçtikleri ortaya çıkmaktadır.

Soru 10. Tubin Konçerto' yu piyano eşliği ile seslendirdiyse ne ölçüde zorlandınız?
Soru 10 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) cevap vermemiş, 2'si (%22.2'si) b ve 5'i (%55.6'sı) c şikkını işaretlemiştir.

	f	%
	2	22.2
B	2	22.2
C	5	55.6
Toplam	9	100.0

Tablo 14. Soru 10'un frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan sonuca göre, "Kısmen" şeklinde verilen cevap yüzde 55.6 ile çoğunluktur.

Soru 11. Tubin Konçerto' yu orkestra eşliği ile seslendirdiyse ne ölçüde zorlandınız?
Soru 11 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) cevap vermemiş, 3'ü (%33.3'ü) b, 3'ü (%33.3'ü) c ve 1'i (%11.1'i) e şikkını işaretlemiştir.

	f	%
	2	22.2
b	3	33.3
c	3	33.3
e	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 15. Soru 11'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar yüzde ve frekans değerleri olarak eşittir. Yüzde 33.3 değerinde çıkan cevapların "Büyük Ölçüde" ve "Kısmen" seğernekleri eşit şekilde görölmektedir.

Soru 12. Tubin Konçerto' nun solistlik açıdan enstrümana uygunluk durumu sizce nedir?
Soru 12 için araştırmaya katılan 9 kişinin 8'i (%88.9'u) b ve 1'i (%11.1'i) c şıkkını işaretlemiştir.

	f	%
b	8	88.9
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 16. Soru 12'nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri yanıtların sonucu yüzde 88.9 şeklinde görülmektedir. Verilerden elde edilen bulgular “Büyük Ölçüde” seçeneğini göstermektedir ve eserin solistlik açıdan enstrümana uygun olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 13. Konçertonun solistlik açıdan enstrümana uygunluk durumu sizce nedir?

Soru 13 için araştırmaya katılan 9 kişinin 4'ü (%44.4'ü) a, 3'ü (%33.3'ü) b ve 2'si (%22.2'si) c şıkkını işaretlemiştir.

	f	%
a	4	44.4
b	3	33.3
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 17. Soru 13'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların cevaplarından elde edilen bulgulara göre çıkan sonuç şudur; katılımcılar tarafından “Tamamen” seçeneği yüzde 44.4 ile en çok seçilen şıktır ve sonuç olarak eserin solistlik açıdan enstrümana uygun olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 14. Birinci bölümün icrası karakter olarak sizce nasıl yorumlanmalı? Neden?

Soru 14 açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: “Sert ve canlı karakteri olan bu bölüm dinamik çalınmalıdır.”

K2: “2. Dünya Savaşı’ nın başlangıcı.”

K3: “Savaş ve işgal duygularını yansıtmalı.”

K4: “Uyumsuzluk içinde uyumu yakalamak ve eşlik partisiyle birlikte ritmik yapıları bozmadan.”

K5: “Modern dönemde yazılmış bir eser. Kontrabas için yazılmış bir eser olduğu için enstrümanın teknik ve tınısal özelliklerini en üst seviyede sergilemekte. Post romantik dönem kontrabas konçertolarının enstrümanın melodik ve lirik yapısını ön plana çıkartma gayesinin aksine Tubin konçertoda kontrabasin daha agresif bir melodik ve ritmik yapıya sahip olduğunu görüyoruz. Daha önce seslendirmeme rağmen dinlediğim kayıtlarda kontrabas sanatçılarının genellikle çok spesifik bir stil ve icra yorumunda bulunduğu dikkatimi çekti. Üzerinde çalıştığım ve seslendirdiğim bir eser olmadığı için çok detaylı bir fikir beyanında bulunamıyorum.”

K6: “Birinci bölüm karakter olarak kararlı ve dinamik yorumlanmalıdır. Özellikle artikülasyon bakımından tempo içerisinde devam edebilmek ve değişen tempolar içinde aksamamak için önemli diye düşünüyorum. Bu bölümde orkestra ve solist birbirleri ile yarış halinde gibidir.”

K7: “Birinci bölümde eserin güçlü ve kararlı yapısını yansıtabilmek için oturaklı ve sağlam bir ton kullanılmalı.”

K8: “Bu bölümde genel olarak karanlık bir ifade yansıtılması gerektiğini düşünüyorum.”

K9: Cevap verilmemiş.

Yorumlar:

Soru 14 için konçertonun karakteri konusunda 1. ve 6. katılımcı eserin dinamik çalınması gerektiğini, 4. ve 5. katılımcılar uyumluluk içinde ritmik bir yapıda ve değişen tempolarda aksamadan çalınması gerektiğini ifade etmişlerdir. 2. katılımcının verdiği cevaba

bakıldığında, “İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıcı” şeklindeki ifadesi 14. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır.3. katılımcı savaş ve işgal hislerini yansıtmalı cevabını vermiştir. 8. katılımcı genel olarak eserde karanlık bir ifade yansıtılması gerektiğini söylemiştir.

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde bu soruya en çok verilen cevap şöyledir; eserin dinamik ve tempoları aksatmadan ritmik bir şekilde çalınması gerektiği yönünde görüş ortaya çıkmaktadır.

Soru 15. Birinci bölümde sizce en çok hangi ölçülerdeki pasajlar zordur? Neden?

Soru 15 açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: “2 ve 3 numaralar arasındaki pasaj çift seslerden dolayı zorlayıcı olabilir”.

K2: “Tempo değişimlerinin olduğu pasajlar orkestra ile birliktelik açısından zor olabilir.”

K3: “Eseri seslendirmedim için yorum yapamıyorum.”

K4: “Atlama sesler ve çift sesler çünkü eşlik partisiyle solo parti çok farklı duyuluyor bu yüzden aynı anda sesler tınladığı zaman entonasyon çok önemli.”

K5: “2 –4 numara molto meno mosso. Çift sesler .”

K6: “2 –4 numara çift sesler.”

K7: “(2-3), (11-12) ve (13-14) numaralar arasındaki pasajlarda tiz bir oktav aralığında olan çift sesler, eserin icrası bakımından teknik zorluklar içerir.”

K8: “13-14 numara arasındaki pasaj için özel bir çalışma gerekebilir. Çift seslerin entonasyon açısından üzerinde durulması gerekebilir.”

K9: “1-50. ölçüler.”

Yorumlar:

15. soru için katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, 1. katılımcı 2 ile 3 numaralı ölçü arasındaki pasajların çift seslerden dolayı zor olduğunu, 2. katılımcı tempo

değişimlerinin olduğu pasajların orkestra ile birlikteliği açısından zor olduğunu söylemiştir. 3. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Eseri seslendirmediğim için yorum yapamıyorum” ifadesi 15. Sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. Devamında, 4. katılımcı cevap olarak atlamalı seslerin ve çift seslerin orkestra ile aynı anda entonasyon bakımından zorluğundan bahsetmiştir. 5. ve 6. katılımcılar ölçü 2 ile 4 arasındaki pasajların çift seslerden dolayı zor olduğunu belirtmişlerdir. 7. katılımcı ise oktav tiz olan çift seslerin teknik zorluğundan bahsederek 2-3, 11-12 ve 13-14 numaralı ölçüler içerisinde yer aldığını ifade etmiştir. 8. katılımcı çift seslerin entonasyonu üzerinde durulması gerektiğini ve 13-14 numaralı ölçülerin çalışma gerektirdiği cevabını vermiştir.

Sonuç: İncelenen cevaplar doğrultusunda, çıkan sonuca göre en çok bahsedilen 2 ve 4 arasındaki ölçülerde yer alan çift seslerin zor olduğu düşünüldüğü ortaya çıkmıştır.

Soru 16. İkinci bölümün icrası karakter olarak sizce nasıl yorumlanmalı? Neden? .

Soru 16 açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: “Sakin ve ifadeli bir şekilde yorumlanmalı.”

K2: “Birinci bölümün karmaşasından sonra ikinci bölüm sakın ve dokunaklı bir karakterdedir. Özellikle balans, vibrato ve ton gerektiren bir bölümdür.”

K3: “Eseri seslendirmediğim için yorum yapamıyorum.”

K4: “İlk bölüme göre biraz daha istikrarlı bir karakter ve enerjiyi düşürmeden.”

K5: “Estonya Sovyet gücünün gelişi.”

K6: “İfadeli ve duygulu.”

K7: “Sakin (Ağır tempoda), Anlamlı (Müzikteki duygusal ifadeleri hissederek ve hissettirerek).”

K8: “İkinci bölüm gizemli bir başlangıcın devamında daha enerjik, isyankâr ve ritmik bir karaktere doğru geçiş yapmaktadır. Başlangıç kısmı için kısa ama etkili cümlelemeye, devamı için aksan ve staccato seslendirmelerine dikkat edilebilir.”

K9: Cevap verilmemiş.

Yorumlar:

Bu soruya 1. katılımcı eserin icra karakterinin sakin ve ifadeli olması gerektiğini, 2. katılımcı bu bölümün sakin ve dokunaklı olduğunu ek olarak vibrato ve ton gerektirdiğinden bahsetmiştir. 3. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Eseri seslendirmedim için yorum yapamıyorum” ifadesi 16. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. 4. katılımcı bu bölüm için sabit bir karakterde, enerjik olması gerektiği şeklinde cevap verirken 5. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Estonya Sovyet gücünün gelişi” ifadesi 16. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. 6. katılımcı bölümün ifadeli ve duygulu çalınması gerektiğini söylemiş, 7. katılımcı ise sakin ve ağır bir tempoda bir bölüm olması gerektiğinden bahsetmiştir. 8. katılımcı eserin enerjik, ritmik ve isyankâr bir yapıda olması gerektiğini ve cümle yapısına dikkat edilerek aksanlı ve staccato çalınabileceğini ifade etmiştir.

Sonuç: Çıkan sonuca göre çoğunluk olarak katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda bölümün karakterinin sakin bir yapıda ve anlamlı bir şekilde yorumlanması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 17. İkinci bölümdeki kadansın zorluk derecesi sizce nedir?

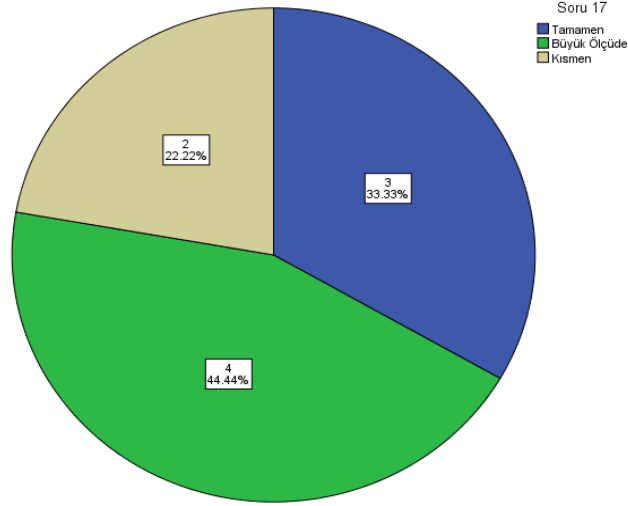
Soru 17 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3’ü (%33.3’ü), 4’ü (%44.4’ü) b ve 2’si (%22.2’si) c şikkını işaretlemiştir.

	f	%
a	3	33.3
b	4	44.4
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 18. Soru 17’nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, yüzde 44.4 ile “ Büyük Ölçüde” seçeneği seçilerek eserin ikinci bölümündeki kadans’ın zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca başka bir yüzde grafiği ile de verilmektedir.



Görsel 6. Soru 17’nin yüzde grafiği

Soru 18. Sizce ikinci bölümdeki kadansın zor yönleri nelerdir? (17. Soruda a ve b seçeneklerini işaretleyenler için)

Soru 18 için katılımcıların 17. soruda a “Tamamen” veya b “Büyük Ölçüde” seçeneklerini işaretlemeleri durumunda cevaplanması gereken bir sorudur.

18. soru açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: Cevap vermemiş.

K2: “Kadansda büyük atlamalar ve yine artiküle gerektiren pasajlar olduğu için zordur.”

K3: “Eseri seslendirmedim için yorum yapamıyorum.”

K4: “Hızlı kromatik gelen ve çift sesler. Aslında bu kadans 3.bölüme hazırlıyor.”

K5: Cevap vermemiş.

K6: Cevap vermemiş.

K7: “Serbest bir tempoya rağmen (Ad. Lib.) pus pozisyonu gerektiren tiz seslerdeki 16’lık 32’lik ve kadansın sonuna yakın geniş aralıklardan oluşan 8’lik motiflerin yorumlanması teknik olarak zordur.”

K8: Cevap vermemiş.

K9: “Müzik kalitesini tam olarak yansıtmak.”

Yorumlar:

Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda 2. katılımcı kadansın zor yönleri için; büyük atlamalar ve artiküle gerektiren pasajların var olduğu şeklinde açıklamıştır. 3. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Eseri seslendirmediğim için yorum yapamıyorum” ifadesi 18. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. Devamında, 4. katılımcı kadansta hızlı kromatik çift seslerin yer aldığı cevabını vermiştir. 7. katılımcının cevabı, serbest bir tempoda olduğunu pus pozisyonundaki tiz seslerin 16’lık, 32’lik ve kadansın sonundaki 8’lik motiflerin teknik açıdan zor olduğu yönünde olmuştur. 9. katılımcı ise burada müziğin kalitesinin yansıtıldığı ifadesini kullanmıştır. Verilen cevaplar doğrultusunda kadansta pasajlar içerisinde büyük atlamaların olduğundan, kromatik çift seslerin ve pustaki tiz seslerin teknik açıdan zorluğundan bahsedilmektedir.

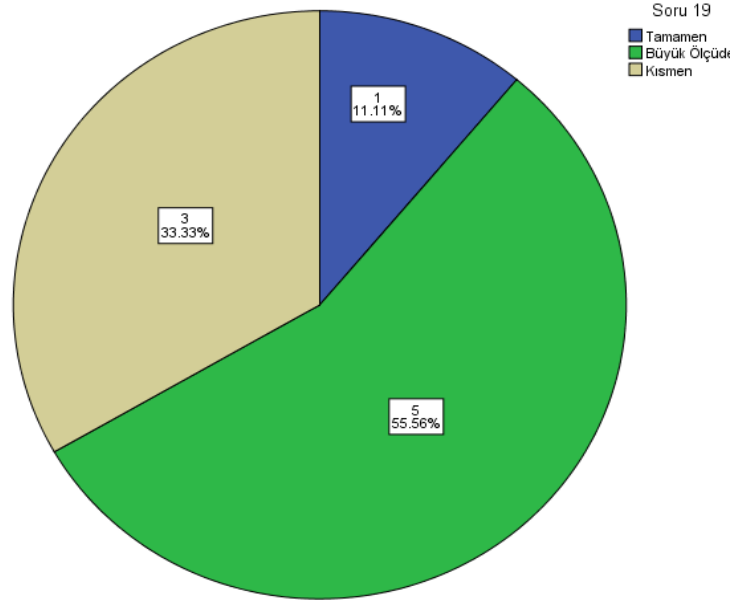
Sonuç: Çıkan sonuç, verilen cevaplara göre kadansın zor yönlerinin var olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 19. İkinci bölümün, müzikalite yönünden zorluk derecesi sizce nedir?

Soru 19 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1’i (%11.1’i) a, 5’i (%55.6’sı) b ve 3’ü (%33.3’ü) c şikkını işaretlemiştir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca başka bir yüzde grafiği ile de verilmektedir.

	f	%
a	1	11.1
b	5	55.6
c	3	33.3
Toplam	9	100.0

Tablo 19. Soru 19’un frekans ve yüzde değeri



Görsel 7. Soru 19'un yüzde grafiği

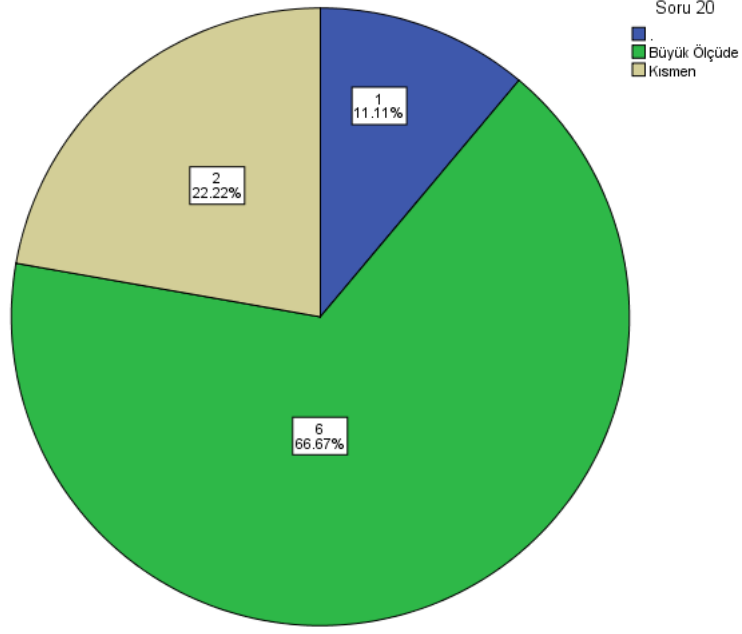
Sonuç: Çıkan sonuca göre, katılımcılar yüzde 55.6 ile “Büyük Ölçüde” seçeneğini seçmişlerdir ve eserin müzikalite yönünden zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 20. İkinci bölümün, teknik açıdan zorluk derecesi sizce nedir?

Soru 20 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) cevap vermemiş, 6'sı (%66.7'si) b ve 2'si (%22.2'si) c şikkını işaretlemiştir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca başka bir yüzde grafiği ile de verilmektedir.

	f	%
	1	11.1
b	6	66.7
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 20. Soru 20'nin frekans ve yüzde değeri



Görsel 8. Soru 20'nin yüzde grafiği

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda çıkan sonuca göre, katılımcılar yüzde 66.7 ile “Büyük Ölçüde” şikkını seçtikleri için eserin ikinci bölümünün teknik açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 21. İkinci bölümde sizce en çok hangi ölçülerdeki pasajlar zordur? Neden?

21. soru açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: “20 numaradan kadansa kadar olan kısmı ritimlerin keskin olması ve çok net çalınması gerektiği için zorlayıcı olabilir.”

K2: “Özellikle ikinci bölümün kadansında bulunan üçleme hareketlerinin bulunduğu pasajlar zordur.”(21 numara sonuna doğru 3. bölümden önce.)

K3: “Eseri seslendirmedğim için yorum yapamıyorum.”

K4: “Genel olarak çok zor pasajlar göremedim.”

K5: “Tüm ikinci bölüm çok zor.”

K6: “İkinci bölüm baştan sona zordur.”

K7: “20 numaralı ölçüden itibaren kadansın sonuna kadar zordur. (Motiflerdeki 16’lık ve 32’lik ritmik yapılar ve çift sesler).”

K8: “8-12. dizek arası arco-pizz. geçişleri ve çift ses kullanımı nedeniyle üzerinde durulması gereken bir kısım olabilir.” (19 numaralı ölçüler)

K9: “1-20. Ölçüler.”

Yorumlar:

Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde 1. katılımcı, 20 numaradan kadansa kadar olan kısımdan bahsederek bu ölçülerde ritimlerin keskin ve net çalınması gerektiği görüşündedir. 2. katılımcı ikinci bölümün kadansında bulunan pasajların zorluğundan bahsetmiştir (21 numaradan sonraki kısım). 3. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Eseri seslendirmedim için yorum yapamıyorum” şeklindeki ifadesi 21. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. 4. katılımcı bu bölümde zor pasajlar görmediğini ifade etmiştir. 5. ve 6. katılımcılar ikinci bölümün tamamen zor olduğundan bahsetmişlerdir. 7. katılımcı 20 numaralı ölçüden itibaren ikinci bölümün sonuna kadar zor olduğu cevabını vermiştir. 8. katılımcı çift ses ve pizzicato geçişlerini ortaya koyarak 8-12. arası ölçüleri örnek vermiştir. 9. katılımcının cevabı ise 1 ile 20. ölçüler arasını gösterir şekildedir.

Sonuç: Çıkan sonuç, genel olarak ikinci bölümde 20 numaradan sonraki kısımlardaki pasajların ritmik yapı ve çift ses bakımından zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 22. Üçüncü bölümde kontrabas solo' nun icra karakteri nasıl olmalıdır?

22. soru açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: “Keskin ve ifadeli bir şekilde çalınmalı.”

K2: “Üçüncü bölümün girişi doğru zamanlama ile başladığı takdirde bölüm ritmik açıdan doğru karaktere sahip bir şekilde çalınırsa işleyen bir makine gibi akabilmektedir. Buradaki

zorluk doğru tempo ile girmek ve tempoyu korumaktır.” Örnek: ölçülerdeki değişimler, 3/2’lik ölçüler.

K3: “Eseri seslendirmediğim için yorum yapamıyorum.”

K4: “Tamamen ileriye yönelik ritmik yapıları bozmadan.”

K5: “Estonya bağımsızlık mücadelesi.”

K6: “Hareketli ve marş gibi çalınmalı.”

K7: “Hareketli, (Hızlı fakat acele etmeden), canlı ve coşkulu. (Tempo içinde ritmik değerlere önem vererek, belirterek).”

K8: “Üçüncü bölüm marş karakterinde enerjik, dinamik ve keskin bir yorum gerektirmektedir.”

K9: Cevap vermemiş.

Yorumlar:

Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde 1. katılımcı üçüncü bölümün karakterinin keskin ve dinamik çalınması gerektiği şeklinde cevap vermiştir. 2. katılımcı tempounun doğru zamanda olmasının ve tempoyu korumanın önemini vurgulamıştır. 3. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Eseri seslendirmediğim için yorum yapamıyorum” şeklindeki ifadesi 22. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. 4. katılımcı ritmik yapının korunması gerektiğini söylemiştir. 5. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Estonya bağımsızlık mücadelesi.” şeklindeki ifadesi 22. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. 6. katılımcı hareketli ve marş gibi çalınması yönünde görüş bildirmiştir. 7. katılımcı acele etmeden hareketli, canlı ve coşkulu bir şekilde çalınması ifadesini kullanmıştır. 8. katılımcı karakter olarak bu bölüm için enerjik, dinamik ve keskin bir yorum getirilmesi yönünde görüş bildirmiştir.

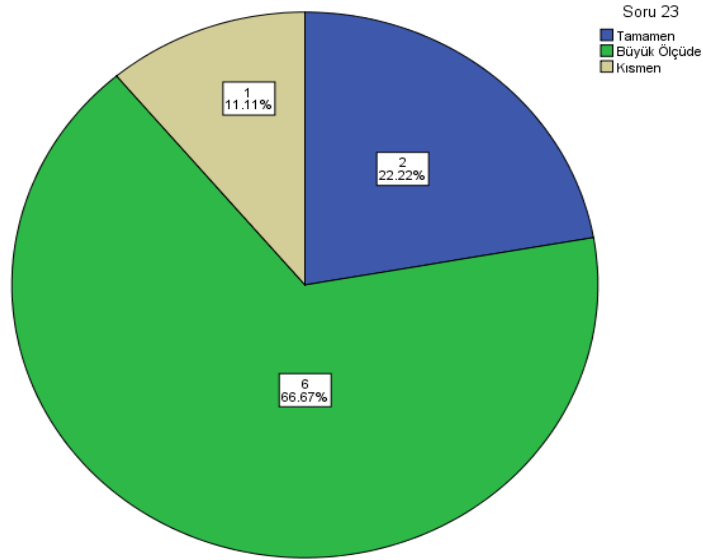
Sonuç: Çıkan sonuca göre, 3. bölümde kontrabas solo’nun hareketli karakterde icra edilmesi gerektiği görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 23. Üçüncü bölümün teknik açıdan zorluk derecesi sizce nedir?

Soru 23 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) a, 1'i (%11.1'i) c ve 6'sı (%66.7'si) b şikkını işaretlemiştir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca başka bir yzde grafiği ile de verilmektedir.

	f	%
a	2	22.2
b	6	66.7
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 21. Soru 23'ün frekans ve yzde değeri



Görsel 9. Soru 23'ün yzde grafiği

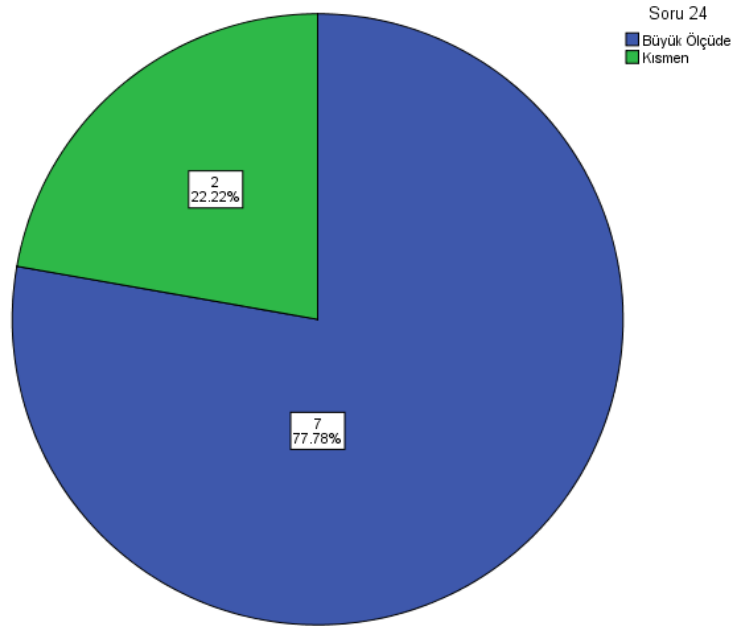
Sonuç: Çıkan sonuca göre, katılımcılar tarafından yzde 66.7 ile “Büyük Ölçüde” seçeneği işaretlenmiştir ve üçüncü bölümün teknik açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 24. Üçüncü bölümün müzikal açıdan zorluk derecesi sizce nedir?

Soru 24 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) c ve 7'si (%77.8'i) b şikkını işaretlemiştir. Aşağıda bu sorunun sonuçları ayrıca başka bir yzde grafiği ile de verilmektedir.

	f	%
b	7	77.8
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 22. Soru 24'ün frekans ve yzde değeri



Görsel 10. Soru 24'ün yzde grafiği

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda çıkan sonuca göre, katılımcılar yzde 77.8 ile “Büyük Ölçüde” seçeneğini işaretlemiştir ve üçüncü bölümün müzikal açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 25. Üçüncü bölümde sizce en çok hangi ölçülerdeki pasajlar zordur? Neden?

25. soru açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1:“25-27 numaraları arasındaki pasaj ritim ve hızından dolayı zorlayıcı olabilir.”

K2:“Büyük 27’deki orkestra tutti ile birlikte ilerleyen pasajlar birliktelik açısından solisti zorlayabilir. Hem sağ hem de sol elde bulunan hızlı ve tel geçişlerinin sıklıkla kullanıldığı ve eserin sonuna kadar giden zorlu pasajlardan dolayı bu bölüm zorluk içerir.”

K3: “Eseri seslendirmedğim için yorum yapamıyorum.”

K4: “Sağ ve sol el aynı anda kondisyon gerektiren pasajlardır.”

K5: “28-31 ve 33-35 numarada ritim ve ton çok zor.”

K6: “28 ve 31.ölçüler ve 33-35. ölçüler ritim ve entonasyon açısından zordur.”

K7: “(24-26), (30-31) ve (34-35) numaralı ölçüler arasında tempo hızına göre nota ritimleriyle ilgili teknik zorluklar bulunmaktadır.”

K8: “Üçüncü bölümün en zor kısmının ton değişimlerine ve arıza kullanımlarına adapte olmak olduğunu düşünüyorum.”

K9: “20-60 arası ölçüler.”

Yorumlar:

Katılımcıların cevapları incelendiğinde, 1. katılımcı ritim ve hız açısından 25-27 numaraların zor olduğu görüşündedir. 2. katılımcının cevabı ise 27 numaranın orkestra birlikteliği açısından zor olduğunu söyleyerek, sağ ve sol elde bulunan hızlı tel geçişlerinin zorlu pasajları kapsadığını vurgulamıştır. 3. katılımcının verdiği cevaba bakıldığında “Eseri seslendirmedğim için yorum yapamıyorum” şeklindeki ifadesi 25. sorunun cevabını karşılamamaktadır. Bu bakımdan genel bir sonuca ulaşmak için yeterli bilgiyi sunmaması sebebiyle değerlendirmeye alınmamıştır. 4. katılımcı sağ ve sol elin dayanıklılığından bahsetmiştir. 5. katılımcı bu soruya cevap olarak 28-31 ve 33-35 numaralı ölçülerin ritim ve ton bakımından zorluğunu yazmıştır. 7. katılımcı tempo ve ritmik nota zorluklarından bahsederek 28-31, 30-31 ve 33-35 numaralı ölçüleri örnek vermiştir. 8. katılımcı cevabında ton değişimlerinin adaptasyonunun zorluğunu belirtmiştir. 9. katılımcı 20-60 arasındaki ölçüleri örnek vererek görüşünü bildirmiştir.

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertonun üçüncü bölümünde 25 ile 35 arası ölçülerdeki pasajların ritmik açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 26. Kontrabas partisinde üst oktavdan çalınan melodilerin alt oktavdan yazılmasını tercih eder miydiniz? Neden?

26. soru açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: “Etmezdim güzel duyulacağını düşünmüyorum.”

K2: “Etmezdim.”

K3: “Eserin kontrabas için yazılmış bir eser olduğu ve başka bir enstrüman için yazılan bir konçertonun kontrabas için uyarlaması olmaması sebebi ile yazılan partiyonların tınısal bütünlüğünün bozulması adına yazıldığı gibi aynı oktavlardan icra edilmesi gerektiğini düşünüyorum.”

K4: “Hayır. Zaten bas bir enstrüman olduğu için kötü tınlar.”

K5: “Bence besteci bu eserin ana fikrini bu müzikal yollarla iletmek istedi.”

K6: Cevap vermemiş.

K7: Cevap vermemiş.

K8: “Etmezdim, eseri renklendirdiğini düşünüyorum.”

K9: “Kesinlikle üst oktavdan yazılması taraftarıyım.”

Yorumlar:

Katılımcıların verdikleri cevaplar sıralandığında 1. katılımcı kontrabas partisindeki melodilerin alt oktavdan yazılmasını tercih etmediğini çünkü üst oktavdan güzel duyulacağı yönünde görüşünü bildirmiştir. 2. katılımcı alt oktavdan yazılmasını istemediğini cevabını vermiş, 3. katılımcı ise uyarlama bir konçerto olmadığını eserin kontrabas için yazıldığını ve tınısal bütünlüğün bozulmaması adına aynı oktavdan icra edilmesini düşündüğünü söylemiştir. 4. katılımcı alt oktavdan yazılmasını tercih etmediğini çünkü eserin kötü tınlayacağını, 5. katılımcı üst oktavın eserin müziğini yansıttığını ifade etmişlerdir. 8. katılımcı alt oktavdan yazılmasını tercih etmeyerek üst

oktavın eseri renklendirdiği düşüncesinde olup, 9. katılımcı ise eserin üst oktavdan yazılması görüşünü destekleyen bir cevap vermiştir.

Sonuç: Çıkan sonuca göre, katılımcıların eserin alt oktavdan seslendirmeyi istemedikleri görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 27. Konçerto bütünüyle teknik açıdan sizce ne ölçüde kontrabasa uygunluk göstermektedir?

Soru 27 için araştırmaya katılan 9 kişinin 4'ü (%44.4'ü) a, 4'ü (%44.4'ü) b ve 1'i (%11.1'i) c şıkkını işaretlemiştir. a ve b şıkkını işaretleyen katılımcıların verdiği cevapların yüzde ve frekans değerleri aynıdır.

	f	%
a	4	44.4
b	4	44.4
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 23. Soru 27'nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, çıkan sonuca göre, konçertonun teknik açıdan kontrabasa uygun olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 28. Konçerto bütünüyle müzikal açıdan sizce ne ölçüde kontrabasa uygunluk göstermektedir?

Soru 28 için araştırmaya katılan 9 kişinin 4'ü (%44.4'ü) a, 3'ü (%33.3'ü) b ve 2'si (%22'si) c şıkkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevaba göre yüzde 44.4 ile "Tamamen" seçeneği en çok işaretlenen seçenektir.

	f	%
a	4	44.4
b	3	33.3
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 24. Soru 28'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, eserin müzikal açıdan kontrabasa uygun olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 29. Eduard Tubin, kontrabasçı olmamasına rağmen sizce ortaya koyduğu eser ne ölçüde başarılıdır?

Soru 29 için araştırmaya katılan 9 kişinin 4'ü (%44.4'ü) a, 4'ü (%44.4'ü) b ve 1'i (%11.1'i) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdiği cevaplara göre a şikkı “Tamamen” ve b şikkı “ Büyük Ölçüde” şeklinde işaretlenmiştir. Şıkların yüzde ve frekans değerleri eşit sonuçlanmıştır.

	f	%
a	4	44.4
b	4	44.4
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 25. Soru 29'un frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, besteci kontrabas çalmayı bilmemesine rağmen yazdığı eserin başarılı olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 30. Tubin Konçerto dünyada ve ülkemizde yapılan kontrabas sınavlarında ve yarışmalarında sizce ne ölçüde yer almalıdır?

Soru 30 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) b, 5'i (%55.6'sı) c ve 1'i (%11.1'i) d şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevaplara göre yüzde 55.6 ile c “Kısmen” seçeneği en çok işaretlenen şiktir.

	f	%
b	3	33.3
c	5	55.6
d	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 26. Soru 30'un frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, eserin dünyada ve ülkemizde yapılan kontrabas sınav ve yarışmalarda eserin yer alması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 31. Tubin Konçertoyu deşifre etmek sizce ne ölçüde zordur?

Soru 31 için araştırmaya katılan 9 kişinin 4'ü (%44.4'ü) b ve 5'i (%55.6'sı) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların cevabına göre yüzde 55.6 ile "Büyük Ölçüde" seçeneği en çok işaretlenen seçenektir.

	f	%
b	4	44.4
c	5	55.6
Toplam	9	100.0

Tablo 27. Soru 31'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, eseri deşifre etmenin zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 32. Tubin Konçertoyu tiz akort ile seslendirmek sizce ne ölçüde zordur?

Soru 32 için araştırmaya katılan 9 kişinin 7'si (%77.8'si) c ve 2'si (%22.2'si) e şikkını işaretlemiştir. Katılımcılar en çok yüzde 77.8 ile c şikkı olan "Kısmen" seçeneğini işaretlemişlerdir.

	f	%
c	7	77.8
e	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 28. Soru 32'nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertoyu tiz akorttan seslendirmenin zor olabileceği görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 33. Tubin Konçertoyu orkestra akordu ile seslendirmek sizce ne ölçüde zordur?

Soru 33 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) b, 4'ü (%44.4'ü) c ve 3'ü (%33.3'ü) e şikkını işaretlemiştir.

	f	%
b	2	22.2
c	4	44.4
e	3	33.3
Toplam	9	100.0

Tablo 29. Soru 33'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, katılımcılar en çok yüzde 44.4 ile c şikkı olan “Kısmen” seçeneğini işaretlemişlerdir.

Soru 34. Tubin Konçertoyu çalmak için ideal yaş ortalaması sizce ne olmalıdır?

Soru 34 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) b, 2'si (%22.2'si) c, 6'sı (%66.7'si) d şikkını işaretlemiştir. Katılımcılar çoğunlukla yüzde 66.7 ile d şikkı olan “25 ve üzeri” seçeneğini işaretlemişlerdir.

	f	%
b	1	11.1
c	2	22.2
d	6	66.7
Toplam	9	100.0

Tablo 30. Soru 34'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertoyu çalmak için ideal yaş ortalamasınının 25 ve üzeri olması gerektiği yönünde görüş ortaya çıkmıştır.

Soru 35. Tubin Konçertoyu seslendirebilmek için sizce kaç yıllık tecrübe gereklidir?

Soru 35 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) a, 2'si (%22.2'si) b, 4'ü (%44.4'ü) c ve 2'si (%22.2'si) d şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevaplara göre yüzde 44.4 ile c şikkı "15 yıl" seçeneği en çok işaretlenen şiktir.

	f	%
a	1	11.1
b	2	22.2
c	4	44.4
d	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 31. Soru 35'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertonun seslendirilebilmesi için 15 yıllık tecrübenin gerektiği yönünde görüş ortaya çıkmıştır.

Soru 36. Eğitiminiz boyunca kaç tane egzersiz metodu bitirdiniz?

Soru 36 için araştırmaya katılan 9 kişinin 1'i (%11.1'i) a, 4'ü (%44.4'ü) b, 2'si (%22.2'si) c ve 2'si (%22.2'si) d şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevaplara göre, yüzde 44.4 ile b şikkı "10" seçeneği en çok işaretlenen şiktir.

	f	%
a	1	11.1
b	4	44.4
c	2	22.2
d	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 32. Soru 36'nın frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, katılımcıların eğitimleri boyunca 10 egzersiz metodu bitirdikleri bilgisi ortaya çıkmıştır.

Soru 37. Eğitiminiz boyunca kaç tane yay egzersiz metodu bitirdiniz?

Soru 37 için araştırmaya katılan 9 kişinin 5'i (%55.6'sı) a, 2'si (%22.2'si) b, 1'i (%11.1'i) c ve (%11.1'i) d şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevaplara göre, yüzde 55.6 ile a şikkı "5" seçeneği en çok işaretlenen şıktır.

	f	%
a	5	55.6
b	2	22.2
c	1	11.1
d	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 33. Soru 37'nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: ıkan sonuca göre, katılımcıların eğitimleri boyunca yay egzersizi için 5 egzersiz metodu bitirdikleri bilgisi ortaya çıkmıştır.

Soru 38. Tubin Konçerto, entonasyon hakimiyeti açısından ne ölçüde zordur?

Soru 38 için araştırmaya katılan 9 kişinin 8'i (%88.9'u) b ve 1'i (%11.1'i) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların en çok verdiği cevap yüzde 88.9 ile b şikkı "Büyük ölçüde" seçeneğidir.

	f	%
b	8	88.9
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo34. Soru 38'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: ıkan sonuca göre, eserin entonasyon hakimiyeti açısından zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 39. Tubin Konçerto, sonorite açısından ne ölçüde zordur?

Soru 39 için araştırmaya katılan 9 kişinin 7'si (%77.8'I) b ve 2'si (%22.2'si) c şıkkını işaretlemiştir. Katılımcılar verdikleri cevaplarda yüzde 77.8 ile "Büyük Ölçüde" seçeneğini işaretlemişlerdir.

	f	%
b	7	77.8
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 35. Soru 39'un frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertonun ses gürlüğü açısından zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 40. Tubin konçertoyu seslendirmeyi neden tercih edersiniz? Lütfen açıklayınız.

Soru 16 açık uçlu soru tipidir ve katılımcıların verdikleri cevaplar aşağıda sıralanmış ve yorumlanmıştır.

Cevaplar:

K1: "Gösterişli ve solistik bir eser olduğu için tercih ederim."

K2: "Hem solistik hem de çok büyük bir orkestra için yazılmış, tansiyonu yüksek performans gerektiren bir eser olmasından dolayı seslendirmek isterim."

K3: "Eser modern 21. yüzyıl kontrabas icrasında kontrabasin tınısal ve karakteristik yapısını çok üst düzeyde sergilemektedir. Kontrabası solo icrasında çello gibi lirik bir enstrüman gibi sergileyen post modern eserlerin aksine enstrümanın tınısal ve ritmik yapısını ön plana çıkarmaktadır. Bu sebeple ilerleyen zamanlarda üzerinde çalışmak istediğim çok değerli bir eserdir."

K4: "Alışılmışın dışında olduğu için."

K5: "Bu çok karmaşık bir eser. Hem müzikal hem de teknik olarak"

K6: Cevap vermemiş.

K7: “Bazı bölümlerdeki icrayı doğrudan etkileyen pasajların teknik zorluğundan dolayı çalışıldığında teknik beceri kazandırabilir. Bu nedenle seslendirilmesini tercih ederim.”

K8: “Kontrabassın sonorite, teknik ve müzikal kapasitesini yansıtan bir eser olduğu için tercih ederim.”

K9: “Teknik olarak kendimi ifade edebileceğimi düşündüğüm bir eser.”

Yorumlar:

Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda 1. katılımcı gösterişli ve solistik bir eser olduğu için tercih edeceği yönünde cevap verirken 2. katılımcı hem solistik hem de büyük orkestra için yazılan tansiyonu yüksek performans gerektiren bir eser olduğu görüşünü bildirmiştir. 3. katılımcı eserin modern bir eser olduğunu karakteri bakımından çellonun lirik tınısal yapısını yansıttığını bu yüzden çalışmak istediği değerli bir eser olduğu cevabını vermiştir. 4. katılımcı eserin alışılmışın dışında olduğunu ifade etmiş, 5. katılımcı ise müzikal ve teknik açıdan karmaşık bir eser olduğunu belirtmiştir. 7. katılımcı bazı bölümlerdeki zorlu pasajların çalışıldığı zaman beceri kazanılabileceğini söyleyerek eseri seslendirmeyi tercih ederim yönünde cevap vermiştir. 8. katılımcı eseri tercih etme sebebinin enstrümanın sonorite, teknik ve müzikal açıdan kapasitesini yansıması olduğu cevabını vermiş, 9. katılımcı ise teknik olarak kendisini gösterebileceği bir eser olduğu görüşünü bildirmiştir.

Sonuç:

Cevaplar doğrultusunda, enstrümanın teknik zorluklarını yansıtan bir eser olduğu için çalışmasının tercih edilebilir olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Soru 41. Tubin Konçerto kontrabasçının kapasitesini teknik açıdan ne ölçüde yansıtır?

Soru 41 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) a,5'i (%55.6'sı) b ve 1'i (%11.1'i) c şikkını işaretlemiştir.

	f	%
a	3	33.3
b	5	55.6
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 36. Soru 41'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, çıkan sonuca göre, yüzde 55.6 ile katılımcılar "Büyük Ölçüde" seçeneğini işaretlemişlerdir ve kontrabas yorumcusunun teknik kapasitesi bu eserde yansıtabilir olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 42. Tubin Konçerto kontrabasçının kapasitesini müzikal açıdan ne ölçüde yansıtır?

Soru 42 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) a, 3'ü (%33.3'ü) b ve 3'ü (%33.3'ü) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdikleri cevapların frekans ve yüzde değerleri eşittir.

	f	%
a	3	33.3
b	3	33.3
c	3	33.3
Toplam	9	100.0

Tablo 37. Soru 42'nin frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre kontrabas yorumcusunun bu eserde kapasitesini müzikal açıdan yansıtılabildiği görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 43. Tubin Konçerto'nun süresi sizce performansı ne ölçüde etkiler?

Soru 43 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) a, 3'ü (%33.3'ü) b, 3'ü (%33.3'ü) c ve 1'i (%11.1'i) d şikkını işaretlemiştir. Katılımcılar “Tamamen, Büyük Ölçüde ve Kısmen” cevaplarını işaretlemişlerdir. Cevapların yüzde ve frekans değerleri ayındır.

	f	%	%	Cumulative %
a	2	22.2	22.2	22.2
b	3	33.3	33.3	55.6
c	3	33.3	33.3	88.9
d	1	11.1	11.1	100.0
Toplam	9	100.0	100.0	

Tablo 38. Soru 43'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertonun süresinin performansı etkilediği görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 44. Konçertoyu seslendirmede hangi yay tutuşunu kullanmaktasınız?

Soru 44 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (%22.2'si) a ve 7'si (%77.8'si) b şikkını işaretlemiştir.

	f	%
a	2	22.2
b	7	77.8
Toplam	9	100.0

Tablo 39. Soru 44'ün frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Yüzde 77.8 ile katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda çıkan sonuca göre, katılımcıların büyük çoğunluğunun Alman yay tutuşunu kullanmakta olduğu ortaya çıkmıştır.

Soru 45. Fransız yay tutuşu konçertoyu seslendirmede sizce ne ölçüde verimlidir?

Soru 45 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) a, 2'si (%22.2'si) b ve 4'ü (%44.4'ü) c şikkını işaretlemiştir.

	f	%
a	3	33.3
b	2	22.2
c	4	44.4
Toplam	9	100.0

Tablo 40. Soru 45'in frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Yüzde 44.4 ile katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda “Kısmen” şikkı en çok seçilen şık olmuştur.

Soru 46. Alman yay tutuşu konçertoyu seslendirmede sizce ne ölçüde önemlidir?

Soru 46 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) a, 5'i (%55.6'sı) b ve 1'i (%11.1'i) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda yüzde 55.6 ile “Büyük Ölçüde” şikkı en çok seçilen şık olmuştur.

	f	%
a	3	33.3
b	5	55.6
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 41. Soru 46'nın frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, Alman yay tutuşunun konçertoyu seslendirmede verimli olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 47. Bu eserde hangi tür reçine tercih edersiniz?

Soru 47 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si (22.2'si) a ve 7'si (%77.8'i) b şikkını işaretlemiştir. a şikkında “yumuşak” b şikkında “sert” seçeneği vardır.

	f	%
a	2	22.2
b	7	77.8
Toplam	9	100.0

Tablo 42. Soru 47'nin frekans ve yzde değeri

Sonuç: Yzde 77.8 ile katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda katılımcıların çoğunluğunun konçertoyu seslendirirken sert reçine tercih ettiği görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 48. Konçertoyu seslendirirken kullandığınız reçine sizce ne ölçüde önemlidir?

Soru 48 için araştırmaya katılan 9 kişinin 2'si(%22.2'si) a, 5'i (%55.6'sı) b ve 2'si (%22.2'si) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların cevaplarına göre yzde 55.6 ile “Büyük Ölçüde” seçeneği en çok işaretlenen seçenektir.

	f	%
a	2	22.2
b	5	55.6
c	2	22.2
Toplam	9	100.0

Tablo 43. Soru 48'in frekans ve yzde değeri

Sonuç: ıkan sonuca göre, eseri seslendirirken kullanılan reçinenin önemli olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 49. Seçtiğiniz tel türü konçertoyu seslendirmede sizce ne ölçüde etkilidir?

Soru 49 için araştırmaya katılan 9 kişinin 3'ü (%33.3'ü) a, 5'i (%55.6'sı) b ve 1'i (%11.1'i) c şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda yüzde 55.6 ile “Büyük Ölçüde” seçeneği en çok işaretlenen seçenektir.

	f	%
a	3	33.3
b	5	55.6
c	1	11.1
Toplam	9	100.0

Tablo 44. Soru 49'un frekans ve yüzde değeri

Sonuç: Çıkan sonuca göre, konçertoyu seslendirirken seçilen tel türünün önemli olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Soru 50. Varsa başka eklemek istedikleriniz lütfen belirtiniz?

Soruya katılımcılar cevap vermemişlerdir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç

Bu bilimsel çalışma ile Eduard Tubin' in 20. yüzyıl içerisinde yazdığı Kontrabas Konçertosu'nun icra yönünden zorluk derecesinin ilk kez kapsamlı bir anket formu çalışması ile ölçümü yapılmış bulunmaktadır.

“Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu ve İcrasındaki Zorluk Dereceleri' nin Ölçümü”

adlı tez çalışmasında konçertonun teknik, melodik ve ritmik zorlukları incelenerek elde edilen bulgularla bestecinin Estonya ve dünya müziğindeki yeri detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

Aşağıda, ankete katılan dokuz akademisyen ve Senfoni Orkestralarında yer alan kontrabas sanatçılarına sorulan elli sorudan elde edilen bulguların değerlendirilmesi ile ortaya çıkan sonuçlara ve önerilere yer verilmektedir.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, Eduard Tubin bilinen bir bestecidir ve yazdığı kontrabas konçertosu bilinen bir eserdir.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, Eduard Tubin başarılı bir kontrabas konçertosu yazmıştır. Üç bölümden oluşan eserin 1. 2. ve 3. bölümlerinin teknik, melodik ve ritmik açıdan zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun ikinci bölümünde yer alan kadansın seslendirme yönünden zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun solistlik açıdan enstrümana uygun olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun çalgı gelişimine katkı sağlayabileceği görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunu orkestra eşliği ile birlikte seslendirmenin zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplara göre, E. Tubin kontrabas konçertosunun sanatçının müzikalitesini ve teknik kapasitesini yansıtabildiği görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, dünyada ve Türkiye’de yapılan kontrabas yarışmalarında E. Tubin kontrabas konçertosunun repertuvarda yer alabilir olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun entonasyon açısından ve sonorite açısından zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun 1. bölümünün icra karakterinin dinamik bir şekilde ve tempo içinde çalınması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun 2. bölümünün icra karakterinin sakin ve ifadeli bir şekilde çalınması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun 3. bölümünün icra karakterinin hareketli bir şekilde çalınması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda, E. Tubin kontrabas konçertosunun bütün bölümleri için yapısında yer alan ritmik pasajları ve çift sesleri seslendirmenin zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcıların verdikleri cevaplara göre, E. Tubin kontrabas konçertosunun 1. bölümünde 2 ve 4 numaralı, 2. bölümünde 20 numara ve sonrası, 3. bölümünde ise 25 ve 35 numaralı ölçülerin zor olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

-Katılımcılar, E. Tubin kontrabas konçertosunu seslendirebilmek için ideal yaşı 25 ve üzeri olmasının uygun olacağını ve en az 15 yıllık tecrübe gerektiğini buna ek olarak çalacak olan kişilerin 10 egzersiz ve 5 yay metodu bitirmiş olmaları gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir.

-Katılımcıların verdikleri cevaplara göre, E. Tubin kontrabas konçertosunu seslendirmek için kullanılan reçinenin önemli olduğu ve sert reçine kullanılması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır.

- Katılımcıların verdikleri cevaplara göre, E. Tubin kontrabas konçertosunu seslendirirken Alman yay tutuşunun daha tercih edilebilir olduğu görüşü ortaya çıkmıştır.

Öneriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda geliştirilen öneriler aşağıda sıralanmaktadır:

-Araştırmanın sonuçları dünyada ve Türkiye'deki kontrabas öğrencilerine ve kontrabas eğitimcilerine yeni bakış açıları kazandırabileceğinden dolayı etkili bir kaynak olarak kullanılabilir.

-Araştırmada yer alan yöntemlerle bestecinin diğer enstrümanlar için yazdığı konçertoları da ele alınabilir.

-Araştırmanın sonuçlarına bakıldığında eserin teknik, müzikal ve icra yönünden zorlayıcı noktaları olduğu saptanmıştır ve icracıların eseri ele almadan önce teknik ve müzikal becerilerini geliştirebilecekleri yönde çalışmalar yapmaları önerilmektedir.

-Eserin zorluk derecelerinin bilinirliğinin eseri seslendirme yönünden, eseri seslendireceklere etkili bir kılavuz olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akalın, M. (2018). *Örnek Açıklamalarıyla Sosyal Bilimlerde Araştırma Tekniği Anket*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Anket Tekniği. Erişim: 12.05.2021. <http://www.bingol.edu.tr/media/226197/saytbolum13c-anket-teknigi.pdf>
- Dökmeci, S. C. (2012). *Solo Kontrabassın Gelişim Süreci*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik AnaSanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Dökmeci, S.C. (2018). *Viyolonun Kontrabasa Evrilirken Geçirdiği Yapısal ve Sanatsal Gelişim Sürecinin İncelenmesi*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik AnaSanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Gül, Esra. (2010). *On Sekizinci Yüzyıl Viyana Klasik Döneminde Solo Çalgı olarak Kontrbas*. Orkestra, 411, s. 19-27.
- In Estonia. Erişim: 11.05.2021. https://www.tubinsociety.com/?page_id=707&lang=en
- Jurkowski, E., Martilla, R. (2017). *Complete Works Series II, Volume XIV Concerto for Double Bass and Orchestra, Concerto for Balalaika and Orchestra score*: International Eduard Tubin Society.
- Jurkowski, E., Pärtlas, M. (2007). *Yearbook of International Tubin Society*. Estonia: Estonia.
- Kamien, Roger. (1998). *Music and Appreciation*. United States of America: The McGraw-Hill Companies.
- Kaygısız, M. (2017). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kategori Yayıncılık.
- Planyavsky, A. (1998). *The Baroque Double Bass Violone*. United States of America: Scarecrow Press, Inc.
- Pamir, L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Rumessen, V., Pärtlas, M., Humal, M. (2004). *Yearbook of International Tubin Society*. Talinn: SE&JS.
- Schonberg, H. C. (2020). *The Lives of the Great Composers*. (Ahmet Fethi Yıldırım, Çev.). W.W. Norton Company, INC. (Schonberg 1970/1981/1997).
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2019). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Işık Yayınları.
- Style. Erişim: 11.05.2021. https://www.wikiwand.com/en/Eduard_Tubin
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Tubin, E. (2017). *A biography*. Talinn: International Tubin Society.

Tubin, E. (2003). *The Works of Eduard Tubin, Thematic-Bibliographical Catalogue* (ETW), Tallinn / Stockholm: International Eduard Tubin Society, Gehrmans Musikförlag.

EKLER

EK- 1: Anket Soruları

ANKET FORMU

Bu anket formu Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yürütülmekte olan “*Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu ve İcrasındaki Zorluk Dereceleri’ nin Ölçümü*” başlıklı sanatta yeterlilik tez çalışması için yapılmaktadır. Sizlerden edinilecek bilgiler tamamen bu çalışma kapsamında kullanılacaktır. Değerli zamanınız için ve katkılarınızdan ötürü teşekkür ederiz.

A) KİŞİSEL BİLGİLER

- Cinsiyetiniz: _____
- Yaşınız: _____
- Öğrenim durumunuz: _____
- Mezun olduğunuz okul: _____
- Mesleki çalışma süreniz: _____

B) İÇERİK SORULARI

- 1) Eduard Tubin’i ne ölçüde tanıyorsunuz?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 2) Tubin Kontrabas Konçertosu hakkında ne ölçüde bilginiz var?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 3) Tubin Kontrabas Konçertosu'nu daha önce dinlediniz mi?
a) Evet b) Hayır

- 4) Tubin Konçerto'yu herhangi bir ortamda seslendirdiniz mi?
a) Evet b) Hayır
- 5) Tubin Konçerto'yu seslendirmek çalgı gelişiminize ne ölçüde katkı sağladı?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 6) Tubin Konçerto'yu seslendirmek repertuvar olarak size ne ölçüde kazanım sağlar?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 7) Tubin Konçerto genel anlamda teknik açıdan sizce ne ölçüde zordur?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 8) Tubin Konçerto genel anlamda müzikal açıdan sizce ne ölçüde zordur?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 9) Tubin Konçerto'yu hangi eşlik biçimiyle seslendirmeyi tercih edersiniz?
a) Piyano b) Orkestra
- 10) Tubin Konçerto'yu piyano eşliği ile seslendirdiyseniz ne ölçüde zorlandınız?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 11) Tubin Konçerto'yu orkestra eşliği ile seslendirdiyseniz ne ölçüde zorlandınız?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 12) Tubin Konçerto'nun solistlik açıdan enstrümana uygunluk durumu sizce nedir?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 13) Konçertonun solistlik açıdan enstrümana uygunluk durumu sizce nedir?
a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç
- 14) Birinci bölümün icrası karakter olarak sizce nasıl yorumlanmalı? Neden?
.....
- 15) Birinci bölümde sizce en çok hangi ölçülerdeki pasajlar zordur? Neden?

.....
16) İkinci bölümün icrası karakter olarak sizce nasıl yorumlanmalı? Neden?

.....

17) İkinci bölümdeki kadansın zorluk derecesi sizce nedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

18) Sizce ikinci bölümdeki kadansın zor yönleri nelerdir? (17. Soruda a ve b seçeneklerini işaretleyenler için)

.....

19) İkinci bölümün, müzikalite yönünden zorluk derecesi sizce nedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

20) İkinci bölümün, teknik açıdan zorluk derecesi sizce nedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

21) İkinci bölümde sizce en çok hangi ölçülerdeki pasajlar zordur? Neden?

.....

22) Üçüncü bölümde kontrabas solo'nun icra karakteri nasıl olmalıdır?

.....

23) Üçüncü bölümün teknik açıdan zorluk derecesi sizce nedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

24) Üçüncü bölümün müzikal açıdan zorluk derecesi sizce nedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

25) Üçüncü bölümde sizce en çok hangi ölçülerdeki pasajlar zordur? Neden?

.....

26) Kontrabas partisinde üst oktavdan çalınan melodilerin alt oktavdan yazılmasını tercih eder miydiniz? Neden?

.....

27) Konçerto bütünüyle teknik açıdan sizce ne ölçüde kontrabasa uygunluk göstermektedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

28) Konçerto bütünüyle müzikal açıdan sizce ne ölçüde kontrabasa uygunluk göstermektedir?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

29) Eduard Tubin, kontrabasçı olmamasına rağmen sizce ortaya koyduğu eser ne ölçüde başarılıdır?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

30) Tubin Konçerto dünyada ve ülkemizde yapılan kontrabas sınavlarında ve yarışmalarında sizce ne ölçüde yer almalıdır?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

31) Tubin Konçertoyu deşifre etmek sizce ne ölçüde zordur?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

32) Tubin Konçertoyu tiz akort ile seslendirmek sizce ne ölçüde zordur?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

33) Tubin Konçertoyu orkestra akordu ile seslendirmek sizce ne ölçüde zordur?

a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

34) Tubin Konçertoyu çalmak için ideal yaş ortalaması sizce ne olmalıdır?

a) 10-15 b) 15-20 c) 20-25 d) 25 ve üzeri

35) Tubin Konçertoyu seslendirebilmek için sizce kaç yıllık tecrübe gereklidir?

- a) 5 yıl b) 10 yıl c) 15 yıl d) 15 yıl ve üzeri

36) Eğitiminiz boyunca kaç tane egzersiz metodu bitirdiniz?

- a)5 b) 10 c)15 d) 15 ve üzeri

37) Eğitiminiz boyunca kaç tane yay egzersiz metodu bitirdiniz?

- a) 5 b) 10 c) 15 d)15 ve üzeri

38) Tubin Konçerto,entonasyon hakimiyeti açısından ne ölçüde zordur?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

39) Tubin Konçerto,sonorite açısından ne ölçüde zordur?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

40) Tubin konçertoyu seslendirmeyi neden tercih edersiniz? Lütfen açıklayınız.

.....

41) Tubin Konçerto kontrabasçının kapasitesini teknik açıdan ne ölçüde yansıtır?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

42) Tubin Konçerto kontrabasçının kapasitesini müzikal açıdan ne ölçüde yansıtır?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

43) Tubin Konçerto'nun süresi sizce performansı ne ölçüde etkiler?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

44) Konçertoyu seslendirmede hangi yay tutuşunu kullanmaktasınız?

- a) Fransız b) Alman

45) Fransız yay tutuşu konçertoyu seslendirmede sizce ne ölçüde verimlidir?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c)Kısmen d)Çok Az e) Hiç

46) Alman yay tutuşu konçertoyu seslendirmede sizce ne ölçüde önemlidir?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

47) Bu eserde hangi tür reçine tercih edersiniz?

- a) Yumuşak b) Sert

48) Konçertoyu seslendirirken kullandığınız reçine sizce ne ölçüde önemlidir?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

49) Seçtiğiniz tel türü konçertoyu seslendirmede sizce ne ölçüde etkilidir?

- a) Tamamen b) Büyük Ölçüde c) Kısmen d) Çok Az e) Hiç

50) Varsa başka eklemek istedikleriniz lütfen belirtiniz.

.....

EK-2: Etik Komisyonu Onay Bildirimi



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük

Tarih: 03/03/2021
Sayı: E-35853172-000-00001478392

0001478392

Sayı : E-35853172-000-00001478392
Konu : Özlem CİVELEK Hk. (Etik Komisyon İzni)

3.03.2021

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 20.01.2021 tarihli ve E-44513094-000-00001409213 sayılı yazı

Enstitünüz Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı programı öğrencilerinden **Özlem CİVELEK**'in **Prof. Burak KARAĞAÇ** danışmanlığında yürüttüğü **“Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu ve İcrasındaki Zorluk Derecelerinin Ölçümü”** başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **23 Şubat 2021** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim

Prof. Dr. Vural GÖKMEN
Rektör Yardımcısı

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 64EFB34F-2FB9-4AA5-879A-8834B5DF8093

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/hu-ehys>

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara

Bilgi için: Duygu Didem İLERİ

E-posta: yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik

Memur

Ağ: www.hacettepe.edu.tr

Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks: 0 (312) 311 9992

Telefon: .

Kep: hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr



EK-3: Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- ▯ Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ▯ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ▯ başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ▯ atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ▯ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ▯ bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

24/06/2021

Özlem ER CİVELEK

EK-4: Sanatta Yeterlik Tez Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Çalışması Raporu Başlığı:

Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu ve İcrasındaki Zorluk Dereceleri' nin Ölçümü

Yukarıda başlığı verilen Tez Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı(%)	Gönderim Numarası
12.07.2021	92	110880	24.06.2021	%10	1618635365

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları' nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

24/06/2021

Özlem ER CİVELEK

Öğrenci No.: N15159238

Anasanat/Anabilim Dalı: Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz): Sanatta Yeterlilik

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	✓		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Burak KARAAĞAÇ

Proficiency in Art
Thesis Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: Concerto For Double Bass By Eduard Tubin And Measurement Of Difficulty Levels In Its Execution

The whole thesis work report is checked by mysupervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the belowmentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	CharacterCount	Date of Thesis Defence	Similarity Index(%)	Submission ID
12.07.2021	92	110880	24.06.2021	%10	1618635365

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

24.06.2021
Özlem ER CİVELEK

Student No.: N15159238

Department: String Instruments

Program/Degree (pleasemark): Proficiency in Art

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	✓		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Dr. Burak KARAAĞAÇ

EK-5: Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı(kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patentvb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezimin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir.(1)
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. (2)
- Teziminle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.(3)

24/06/2021
Özlem ER CİVELEK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (2) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (3) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (4) Madde 7. 1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü
- (5) çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve

- (6) kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.