

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 01.12.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 05.02.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 12.02.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1833350
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

TÜRKİYE’DE KONTRTENOR SES EĞİTİMİ: UZMAN GÖRÜŞLERİNE DAYALI NİTEL BİR ARAŞTIRMA

ŞAHİN, Esra¹

ÖZ

Kontrtenor sesi, erkek sesinin fiziksel dayanıklılığını, kadın sesinin zarafetini ve teknik esnekliğini kendi bünyesinde birleştiren oldukça özel bir ses türüdür. Tarihsel süreç içerisinde kastrato geleneğinin yerini alarak gelişimini sürdüren bu özel ses tipi, özellikle Barok dönem vokal repertuvarının otantik icrasında vazgeçilmez bir rol üstlenmiştir. Avrupa’da kontrtenor pedagojisine yönelik akademik çalışmalar ve metodolojik yaklaşımlar çok köklü bir geçmişe sahipken, günümüz Türkiye’inde bu alandaki eğitim materyalleri ve akademik literatür sınırlı kalmıştır. Bu yetersizlik durumu, ses eğitimcileri ile öğrencilerin kontrtenor mekanizmasına dair güncel teknik bilgi, bilimsel uygulama ve yöntemlere erişimini kısıtlamaktadır.

Bu çalışma, Türkiye’de kontrtenor ses eğitiminin mevcut durumunu derinlemesine inceleyerek; alandaki pedagojik, kurumsal ve akademik boşlukları bilimsel bir temelde ortaya koymayı hedeflemektedir. Araştırma kapsamında, Türkiye’de görev yapan yetkin ses eğitimi uzmanlarıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış; bu görüşmeler aracılığıyla eğitsel yaklaşımlar, karşılaşılan teknik sorunlar ve kurumsal ihtiyaçlar analiz edilmiştir. Çalışma, elde edilen bulgular ışığında alana yönelik bütüncül bir değerlendirme sunmakta ve alana ilişkin çözüm önerileri ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kontrtenor, müzik eğitimi, ses eğitimi, vokal pedagoji, opera.

¹ Dr. Öğr. Üyesi Esra ŞAHİN Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, esrasahin@selcuk.edu.tr, <https://orcid.org/0009-0001-1726-6062>

COUNTERTENOR VOCAL PEDAGOGY IN TURKEY: A QUALITATIVE STUDY BASED ON EXPERT OPINIONS

ABSTRACT

The countertenor voice is a highly distinctive vocal type that combines the physical endurance of the male voice with the elegance and technical flexibility traditionally associated with the female voice. Historically, the countertenor emerged as a vocal category that replaced the castrato tradition and has since played an indispensable role in the stylistically authentic performance of Baroque vocal repertoire. While academic research and pedagogical approaches to countertenor training have a well-established tradition in Europe, educational materials and scholarly literature in this field remain limited in contemporary Türkiye. This deficiency restricts vocal educators' and students' access to up-to-date technical knowledge, scientific practices, and pedagogical methods related to the countertenor vocal mechanism.

This study aims to examine the current state of countertenor voice training in Türkiye and to identify existing pedagogical, institutional, and academic gaps within a scientific framework. Within the scope of the research, semi-structured interviews were conducted with experienced voice pedagogy specialists working in Türkiye. Through these interviews, educational approaches, technical challenges, and institutional needs related to countertenor training were analyzed. Based on the findings, the study offers a comprehensive evaluation of the field and presents recommendations to support the development of countertenor voice education in Türkiye.

Keywords: Countertenor, music education, vocal training, vocal pedagogy, opera.

GİRİŞ

Vokal müzik tarihinde ses türlerinin sistematik olarak sınıflandırılması hem bireysel teknik gelişimin desteklenmesi hem de repertuvar seçiminde uygun pedagojik yönlendirmelerin yapılabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu çerçevede kontrtenor sesi, tarihsel süreç içerisinde farklı işlevler üstlenmiş; özellikle Barok dönemde önemli bir yer edinmiştir. Erkek sesinin doğal sınırlarını aşarak kadın sesine yakın bir tını bölgesinde ses üretebilmesi, kontrtenoru diğer vokal türlerden ayıran temel özelliklerden biridir. Her ses türünün kendine özgü teknik gereksinimleri bulunmakla birlikte, bel canto geleneği içerisinde özellikle erkek seslerinde üst register kullanımı tarihsel olarak ayrı bir pedagojik tartışma alanı oluşturmuştur (Stark, 1999: 135, 176).

Günümüz Avrupa'sında kontrtenor pedagojisi, tarihsel icra pratikleri, fizyolojik ses üretimi ve teknik yaklaşımlar bağlamında kapsamlı biçimde ele alınmaktadır. Bu alanda erken dönemden günümüze uzanan çalışmalar, kontrtenor sesinin hem tarihsel hem de teknik boyutlarını ayrıntılı biçimde incelemektedir (Giles, 1994; Lindestad ve Södersten, 1988; Stubbs, 1908; Thoresen, 2012). Buna karşılık Türkiye'de kontrtenor ses tipine ilişkin akademik birikimin görece sınırlı olduğu görülmektedir. Mevcut Türkçe çalışmalar, ağırlıklı olarak metodik şan eğitimi ve repertuvar incelemeleri çerçevesinde ele alınmakta (Aladağ, 2021; Özsan, 2010) kontrtenor sesinin tarihsel, fizyolojik ve pedagojik boyutlarını bütüncül biçimde irdeleyen çalışmaların sayısı sınırlı kalmaktadır. Bununla birlikte son yıllarda kontrtenor sesinin tarihsel ve estetik bağlamına yönelik disiplinler arası yaklaşımların artmaya başladığı ve bu alandaki farkındalığın giderek yükseldiği dikkat çekmektedir (Bilget Güçlüer, 2025). Bu durum, kontrtenor tekniğinin Türkiye'de ses eğitimi programları içerisinde sistematik, sürdürülebilir ve kurumsal bir yapıya kavuşturulması gerekliliğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Bu araştırma, Türkiye’de kontrtenor ses tipinin şan eğitimi içerisindeki pedagojik, tarihsel ve kurumsal konumunu çok boyutlu bir çerçevede incelemeyi; kontrtenor eğitimine ilişkin mevcut yaklaşımları, yapısal gereksinimleri ve gelişim olanaklarını ortaya koyarak alan yazındaki sınırlı çalışmalara kuramsal ve uygulamaya dönük katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda çalışma, Türkiye’de kontrtenor sesinin eğitsel yapılanmasına ilişkin mevcut durumun sistematik biçimde değerlendirilmesini ve gelecekte geliştirilebilecek eğitim politikaları ile pedagojik yaklaşımlara yönelik bilimsel bir zemin oluşturmayı hedeflemektedir.

Kontrtenorun Tarihsel Terminolojisi

Kontrtenor kavramının tarihsel gelişimi, erken dönem vokal terminolojisiyle doğrudan ilişkilidir. Stubbs’a (1908: 11) göre geçmişte “tenor” terimi melodiyi taşıyan temel sesi ifade etmekte, bu görev zaman zaman daha yüksek ses genişliğine sahip seslere de verilebilmekteydi. Bu nedenle counter-tenor, counter-alto ve kontralto gibi adlandırmaların uzun süre birbirinin yerine kullanılan esnek terimler olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde “erkek alto” olarak tanımlanan modern anlamın ise daha sonraki dönemlerde şekillendiği belirtilmektedir.

Bu tarihsel bağlamda, 16. ve 17. yüzyıllarda erkek sesinin yüksek tınılarda kullanımı hem teknik hem de toplumsal açıdan özel bir statü kazanmış; bu süreçte kastratolar Batı vokal müziğinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Rosselli’ye (1988: 143-144) göre, kastratolar üzerine yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak bireysel şarkıcılar ve görev aldıkları kurumlara odaklanmıştır. Lalande ve Charles Burney’in gözlemleri, kastratoların büyük ölçüde Napoli’de yetiştirildiğini ve konservatuvarlarda opera eğitimi aldıklarını göstermektedir. Uygulamanın toplumda olumsuz algılanması, kastratoların İtalyan toplumundaki konumunu belirleyen önemli bir unsur olmuştur.

Kastrato geleneğinin toplumsal temelleri bu şekilde şekillenirken, aynı dönemde kontrtenor kavramı da müzikal işlev bakımından farklı bir yönelim kazanmaya başlamıştır. DeMarco (2002: 174), kontrtenorun tarihsel olarak tenor partisinin üst çizgisini seslendiren bir ses tipi olarak ortaya çıktığını ve özellikle koral (kilise) müzikte bu işlevle kullanıldığını aktarmaktadır. Bu bağlamda kontrtenor, Batı vokal geleneğinde perde (ses aralığı) temelli bir vokal kategori olarak değerlendirilmiştir.

Kontrtenor sesinin önemi, 18. yüzyılda kastratonun neredeyse tamamen yok olmasıyla birlikte belirgin biçimde artmıştır. Kastrato geleneğinin sona ermesi, yeni bir ifade arayışını doğurmuş hem teknik hem de estetik açıdan bu boşluğu dolduran kontrtenorlar, yeni müzikal bir anlayışın var olmasına öncülük etmiştir. Kastrato sanatçıları için yazılmış olan eserler zaman içinde kaybolmuş olsa da bu eserlerin yeniden keşfedilmesi ve sahnelenmesi, müzik tarihindeki bu dönemin yeniden hatırlanmasına olanak sağlamıştır. Kontrtenorlar hem ses yapısı hem de teknik beceriler anlamında, kastratonun yokluğunu doldurmuş ve yeni bir ifade biçimini ortaya koymuştur. Bu dönüşüm, opera ve klasik müzik dünyasında ses anlayışını köklü bir şekilde değiştiren bir eşik yaratmış ve kontrtenor sesinin yükselişi, klasik müziğin evriminde kayda değer bir ilerleme olarak tarihe geçmiştir.

Ses Sınıflandırmalarının Tarihi Arka Planı

Longji ve diğerleri (2023: 337), Orta Çağ’da Papa’nın kadınların kiliselerde ilahi söylemesini yasaklayan düzenlemelerinin, kadınların bu alandaki varlığını tamamen engellediğini aktarmaktadır. Yazarlar, bu dönemde kullanılan “soprano” teriminin doğrudan şarkıcının cinsiyetiyle değil, kadın sesinin rengini ve aralığını temsil eden teknik bir partiyle ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda soprano kavramı, yalnızca ses rengi ve partisyonun özelliğini tanımlayan bir unsur haline gelmiş; bunun bir sonucu olarak Orta Çağ’dan Barok döneme kadar olan süreçte söz konusu partiler genellikle bu sesi taklit edebilen erkek şarkıcılar tarafından icra edilmiştir. Bu durum, Orta Çağ kilise

müziğinde erkek seslerin baskınlaşmasına yol açmış ve farklı vokal çözümlerin gelişmesini zorunlu kılmıştır.

Kastratların Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Rolü

Kilise müziğinin gelişim sürecinde, cinsiyete ilişkin ses ayrımı ve belirli ses türlerinin tercih edilmesi, müzik tarihinde vokal tekniklerin ve ses estetiğinin zaman içindeki dönüşümünü anlamamıza olanak sağlar. Cevanşir ve Gürel (1982: 57), 5. yüzyılda Doğu Kilisesi'nin kadınlara getirdiği şarkı söyleme yasağının, ibadetlerde erkek çocuk ve falset ses kullanımını yaygınlaştırdığını belirtmektedir. Çocuk seslerinin biyolojik olarak süreklilik arz etmemesi, süreç içerisinde falset mekanizmasının temel tercih haline gelmesine yol açmış; bu uygulama ise nihayetinde kastrato geleneğinin kurumsal temellerini oluşturmuştur.

Stark'ın (1999: 199) belirttiği üzere, 17. yüzyılda operanın gelişmesiyle birlikte kastrato şarkıcıların önemi artmış; özellikle 1637'de Venedik'te açılan San Cassiano Operası sonrasında kastratolar büyük ün ve etki kazanmıştır. Ancak 18. yüzyılın ortalarından itibaren opera buffa ve intermezzo türlerinin yükselişi, doğal sesli şarkıcıların ön plana çıkmasına yol açmış; aydınlanma düşüncesinin etkisiyle kastrato geleneği etik ve estetik açıdan eleştirilerek giderek önemini yitirmiştir. Bu tarihsel süreç, vokal terminolojisi ve sınıflandırmalarında önemli değişikliklere sebep olmuş; özellikle İtalya'da kontralto ve kontrtenor terimleri farklı anlamlar kazanmıştır.

Kontralto ve Kontrtenor Kavramlarının Tarihsel Kesişimi

Özellikle İtalya'da vokal sınıflandırmada ve terminolojide yaşanan değişimler, kontralto ve kontrtenor kavramlarının işlevsel ve anlamsal olarak yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Bu dönüşüm, döneme özgü müzik pratikleri ve kültürel yaklaşımlarla doğrudan ilişkilidir.

Bu gelişmeleri daha iyi anlamak için kontrtenor teriminin ilk ortaya çıkışı ve işlevi incelenebilir. Westerhaus (2009: 116), kontrtenor teriminin 14. yüzyıl başlarından 16. yüzyıla kadar temel olarak tek bir teknik anlam taşıdığını belirtmektedir. El yazmalarında tenorun ses alanında ve ana alt sesle karşıt (contra) olarak konumlandırılan bu ses, tenorla kontrpuan açısından uyumlu hareket ederek ikili bir yapı oluşturmaktadır. Aynı *registerde* işleyen bu iki sesin doğru yönlendirilmesinde zıt hareketin kritik bir rol oynaması nedeniyle, kontrtenor kendi başına bağımsız bir ses olarak değil, varlığı bir tenora bağlı olan tamamlayıcı bir unsur olarak değerlendirilmektedir. 15. yüzyıl müzik teorisini Anonymous'un tanımlarına dayandırılan bu yaklaşım, kontrtenorun genellikle cantus-tenor ikilisi tamamlandıktan sonra yapıya eklendiğini ve tenorun bir oktav altından onuncu aralığına kadar değişen uyumlu aralıklarda icra edildiğini ortaya koymaktadır.

Bu teknik ve işlevsel tanımların ötesinde, dönemin ses sınıflandırmalarını biçimlendiren dinsel ve toplumsal faktörler de dikkate değerdir. Dönemin dinsel ideolojisinin bu anlayışı nasıl şekillendirdiğini anlamak açısından Hildegard von Bingen'in ifadeleri önemli bir göstergedir. Bilget Güçlüer (2025: 1512) Hildegard'ın ayin şarkılarının susturulmasının yalnızca rahibelerin yaşamlarının istikrarını ve amacını değil; aynı zamanda başpiskopos ve rahiplerinin ruhlarını da haksız eylemleri nedeniyle tehdit ettiğine yönelik görüşlerini aktarmaktadır. Bu yaklaşım, Orta Çağ'da kadınların manastır topluluklarında dahi müziksel üretimlerinin engellendiğini ve sesin kutsal bir ifade aracı olarak yalnızca erkekler üzerinden temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Hildegard'ın, müziği Tanrı'ya ulaşmanın aracı olarak görmesi kadın sesine yeniden görünürlük kazandırmış ve bu anlayış, sonraki yüzyıllarda kontrtenor ile kastrato seslerinin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

Bu tanımlamalar, 15. yüzyılda vokal yazımında yaşanan dönüşümün ipuçlarını sunmaktadır. Özsan (2010: 256), 1450'lerde besteciler Ockeghem ve Obrecht'in contratenor sesini; tenorun üstündeki "contratenor-altus" ve altındaki "contratenor-bassus" olarak ikiye ayırdıklarını, böylece günümüzdeki "soprano-alto-tenor-bas" diziliminin temellerini attıklarını belirtmektedir. Bu ayrım, seslerin yalnızca

fiziksel aralıklarına göre değil, aynı zamanda işlevsel açıdan da sınıflandırılmaya başlandığını ortaya koymaktadır.

Giles (1994: 235), İtalya’da “kontralto” teriminin başlangıçta tenor ses aralığının üst sınırlarını kapsayan frekansları ve alto ses türünü tanımladığını belirtmektedir. Kastratolar ve kadınların bu sınıflandırmaya ancak sonradan dâhil edildiği, aslında bu ses tiplerinin mevcut yapının doğasına dışarıdan eklendiği görülmektedir. Monteverdi döneminde de söz konusu terim ne kastrato ne de kadın olan, yaygın ve doğal kabul edilen erkek şarkıcıları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Bu tarihî miras günümüzde de izlerini sürdürmekte olup, özellikle İtalya’da bazı kontrtenorlar hâlen zaman zaman “contraltista” olarak adlandırılmaktadır.

Kontrtenor Sesinin Teknik ve Estetik Özellikleri

Kontrtenor sesi, vokal müzikte hem fizyolojik hem de estetik açıdan sıra dışı bir kategori olarak öne çıkar. Hem çağdaş müzik alanındaki kullanımı hem de tarihsel gelişim süreci düşünüldüğünde, vokal repertuar içerisinde kendine özgü bir yer edinmiştir.

Chang (2008: 133-134), kontrtenor sesini; doğal ses üretimine dayalı olarak gırtlığın yukarı yönlü serbest hareketi sayesinde kadın ses aralıklarına ulaşabilen yetişkin erkek şarkıcı olarak tanımlamaktadır. Rezonanslı bir kafa sesi kullanımıyla üretilen bu ses türünün genellikle temiz, şeffaf ve parlak bir tını karakterine sahip olduğu; söz konusu özelliklerin yüksek seslerde dahi korunabildiği ifade edilmektedir. Günümüz klasik müzik terminolojisinde daha çok falsetto tekniğiyle şarkı söyleyen erkek sesine kontrtenor dendiğini aktaran Aladağ (2021: 1440), bu ses tipinin tarihte falsetist veya yüksek tenor olarak da adlandırıldığını vurgulamaktadır.

Bu bağlamda, kontrtenor sesinin temelini oluşturan falsetto mekanizmasının işleyişi ve ses üretimindeki rolü büyük önem taşır. Falsetto registerinin göğüs sesine kıyasla yaklaşık bir oktav daha yüksekte yer aldığını ve D’den C2-F2 aralığına kadar uzanabildiğini kaydeden Miller (1917: 246); kadınların erkeklere oranla daha derin bir falsettoya sahip olduğunu, çocuk seslerinin ise genellikle bu mekanizmanın özelliklerini taşıdığını belirtmektedir. Göğüs sesiyle karşılaştırıldığında falsetto üretiminde gırtlığın (larinks) hareket yolunun daha kısa ve az hareketli olduğu, falsettonun en alt sesleri mekanizma bakımından göğüs sesine benzese de ses yükseldikçe iki register arasındaki farkın belirginleştiği görülmektedir. Söz konusu farklılaşmada; en yüksek falsetto tonlarında gırtlak yukarı ve öne doğru daralarak boğazın alt çukurunun içe çekilmesine neden olurken, göğüs tonlarında kasların daha güçlü çalıştığı ve gırtlak konumunun genellikle sabit kaldığı anlaşılmaktadır. Pianissimo (çok hafif ses) üretiminde ise kas eforu büyük ölçüde aynı kalmakla birlikte gırtlak konumu yükselmektedir. Dolayısıyla falsetto, kontrtenor sesinin hem fizyolojik hem de tınısal özelliklerini belirleyen başlıca unsurlardan biri olarak değerlendirilmelidir. Wright (1959: 593); gerçek bir kontrtenor sesini berrak, esnek ve keskin tınılı doğal bir tiz tenor olarak tanımlamaktadır. Tam rezonansla desteklenen ve özünde maskülen bir karaktere sahip olan bu ses tipinin; literatürde bazen teknik ayrımlarına dikkat edilmeden genel bir ifade olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu kapsamda yüksek kontrtenor, “fistüler” olarak tanımlanan boru gibi düzgün akan bir vokal üretimle karakterize edilmekte; üst bölgelere zorlanmadan ulaşabilen dolgun ve zengin bir ton üretebilmektedir. Alto kontrtenorun ise tenor ile benzer bir tessituraya (rahat şarkı söylenebilen vokal aralığına) sahip olmasına rağmen tınısal açıdan belirgin farklılıklar taşıdığı, alto ile yüksek kontrtenor arasındaki temel farkın ise üretim biçiminden ziyade timbre (tını) düzeyinde olduğu vurgulanmaktadır. Alto kontrtenor, tenor sesine kıyasla daha tatlı, hafif ve akışkan bir tona sahiptir. Sonuç olarak vokal açıdan geçerli bir tür olan genuine kontrtenor yani gerçek kontrtenor sesinin, dramatik anlatım gücü (pathos) bakımından diğer tüm ses türlerinden üstün kabul edildiği ve kadın sesindeki karşılığı olan kontraltoya oranla daha parlak bir virtüöze kapasitesine

sahip olduğu ifade edilmektedir. Bu kapsamda, özgün/otantik kontrtenor sesi hem teknik geçerliliği hem de estetik kapasitesiyle dikkat çeken bir ses türüdür.

Literatürdeki kontrtenor sınıflandırmalarının yalnızca ses aralığı (perde) temelinde ele alınması, bu ses türünün teknik sınırlarını belirlemede sınırlı bir perspektif sunmaktadır. Kavramsal belirsizliklerin temelinde; sesin fonasyon biçimi, rezonans nitelikleri ve tınısal karakteristiklerinin vokal sınıflandırmada ikincil planda kalmasının yattığı anlaşılmaktadır. Özellikle erkek alto ve kontrtenor terimlerinin eş anlamlı kullanımı, vokal pedagojisi ve performans pratiğinde kavramsal bir karmaşayı beraberinde getirmektedir. Bu durum, kontrtenor sesinin tanımlanmasında perde aralığının yanı sıra, üretim mekanizması ve rezonans odaklı bütüncül bir değerlendirme ihtiyacını açığa çıkarmaktadır.

Avrupa'daki farklı vokal geleneklerinde kontrtenora benzeyen fakat teknik özellikleri bakımından ayrılan çeşitli ses tipleri bulunmaktadır. Bu bağlamda Fransız müzik tarihinde öne çıkan "haute-contre" kategorisi dikkat çekicidir. Bazı araştırmacıların haute-contre'u bir tür kontrtenor olarak değerlendirmesine karşın; DeMarco (2002: 175), bu sesin aslında 17. yüzyıl Fransız operasında Nicolai Gedda veya Enrico di Giuseppe gibi tenorların en parlak dönemlerindeki yüksek tizlerine ulaşabilen bir tenor türü olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla haute-contre'un kapsamının ne gerçek bir kontrtenorun ne de modern anlamdaki erkek altonun ses aralığıyla örtüşmediği görülmektedir. Bununla birlikte, Fransız kilise müziğinde kontrtenor seslerin erken dönemlerden itibaren kullanıldığı da bilinmektedir.

Bu sebeple, kontrtenor kavramının tarihsel gelişiminde haute-contre ve benzeri ses türlerinin konumunu ele alan Giles (1994: 236); tenor sesinden daha tiz fakat kadın sesinden daha koyu tınıya sahip erkek seslerinin tarihsel süreçte kontralto veya İtalya'daki kullanımıyla tenor-kontraltino olarak adlandırıldığını kaydetmektedir. Fransa'da, özellikle Toulouse dışındaki bölgelerde bu ses tipine oldukça az rastlandığını belirten yazar; söz konusu ses türlerinin zamanla nadirleşmesinin, Gluck'un bazı operalarındaki yüksek kontrtenor rollerinin ilerleyen dönemlerde kadın şarkıcılar tarafından seslendirilmesini zorunlu hâle getirdiğini ifade etmektedir. Diğer taraftan birçok tenor ve baritonun belirli bir perde aralığında (örneğin D4/E4) falsettoya geçiş yaptığını vurgulayan Giles (1994: 257), uygun teknik altyapı ve pedagojik yönlendirme ile kontrtenor sesinin aslında çok sayıda erkek şarkıcı için geliştirilebilir olduğunu savunmaktadır. Bu durum, kontrtenor sesinin yalnızca doğuştan gelen bir özellik olarak görülmemesi gerektiğine; doğru eğitimle kazanılabilecek ve güçlendirilebilecek bir vokal kapasite olduğuna işaret etmektedir.

Wright (1959:594), kontrtenor tınısının kadın seslerine kıyasla tenor ve baslarla sergilediği yüksek uyumu vurgular. Bu uyum, homojen bir vokal dokunun oluşturulmasında önemli bir avantaj sağlar. Özellikle karma koro repertuvarında bu sesin üstlendiği yapısal işlev, vokal bütünlüğün korunması açısından vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirilir. 20. yüzyılda Alfred Deller'in öncülüğüyle yaşanan yeniden doğuşun başlangıçta dinleyici nezdinde bir yabancılik yarattığını hatırlatan yazar, bu estetik bariyerin zamanla aşıldığını savunur. Günümüzde kontrtenorun ayırt edici ses renginin benimsenmiş olması; yeterli teknik donanıma sahip icracıların yetişmesi kaydıyla, bu ses türünün modern sahne pratiklerine ve geniş repertuvara dâhil edilmesinin önünde nesnel bir engelin kalmadığını ortaya koymaktadır.

Vokal icra tarihindeki bu estetik dönüşüme dikkat çeken Özsan (2010: 257); 19. yüzyıldan itibaren vokal performansta daha güçlü ses kullanımının (güç odaklı ekolün) yaygınlaşmasıyla falsetto tekniğinin geri plana itildiğini, bu durumun da 1950'lerde Alfred Deller'in kontrtenor ses kullanımının alışılmadık bulunmasına zemin hazırladığını belirtmektedir. Ancak bu estetik dönüşümün yarattığı alışılmadık durum, Deller'in sergilediği üstün sanatsal performansla kırılmıştır. Nitekim Clapton (2012: 295), Deller'in özellikle Britten'in *A Midsummer Night's Dream* operasındaki *Oberon* rolüyle bu teknik önyargıları aştığına dikkat çekmektedir. Yazara göre Deller, tarihsel icra anlayışını bireysel

bir anlatım gücüyle harmanlayarak kontrtenor sesin hem pedagojik hem de sahne pratiklerine geri dönmesinde belirleyici bir etki yaratmıştır.

Kontrtenor Sesinin Eğitimi

Kontrtenor ses tipine yönelik vokal pedagojisinin, geleneksel ses türleri için uygulanan yöntemlerden yalnızca sınırlı ölçüde ayrıştığı belirtilmektedir. Thoresen (2012: 6); kontrtenor sesinin diğer klasik ses türlerinden teknik ve fonasyonel açıdan çok büyük farklarla değil, daha çok ortak noktalarla tanımlandığını ifade eder. Yazar, ses sınıflandırması (Fach) bağlamında kontrtenor kategorisinin geçerliliğinin kabul edildiğini, bu nedenle bu ses türünün pedagojik açıdan kapsamlı ve eleştirel bir değerlendirme gerektirdiğini vurgulamaktadır.

Pedagojik yaklaşımdaki bu temel benzerliklere karşın, kontrtenor ses tipinin eğitiminde sesin doğasından kaynaklanan bazı yapısal ve teknik nüanslar, özel bir metodolojik çerçeveyi zorunlu kılmaktadır. Eğitim sürecinde sesin kontrollü bir biçimde yönetilebilmesi; yalnızca ileri düzey teknik beceri ve güçlü bir solfej altyapısına dayanmamakta, aynı zamanda icracının soprano ve mezzosoprano tını özelliklerini hedeflerken kafa sesi (head voice) ile göğüs sesi (chest voice) arasında dinamik bir register dengesi (mix voice) kurmasını şart koşmaktadır.

Bu teknik gerekliliğin fiziksel temellerini fiberstroboskopik gözlemlerle inceleyen Lindestad ve Södersten (1988: 133, 134); yüksek yoğunluklu kontrtenor fonasyonunda tam bir glottal kapanma ve belirgin bir mukoza dalgasının oluştuğunu saptamışlardır. Bu bulgu, kontrtenor sesinin yalnızca hafif bir falsetto üretimine dayanmadığını; aksine ileri teknik beceri ve etkin vokal fold kontrolü gerektiren güçlü bir vokal mekanizma ile üretildiğini ortaya koymaktadır. Düşük yoğunluklu üretimlerde ise bazı bireylerde arka glottik açıklık (posterior glottic chink) ve zayıflamış mukoza dalgası gözlemlenmiş; aynı kişilerin modal (bariton) fonasyonlarında benzer glottal örüntülerle karşılaşılması, bu ses türündeki register geçişlerinin bireysel özelliklere göre şekillendiğini kanıtlamıştır. Söz konusu fizyolojik veriler, kontrtenor ses eğitiminin kişiye özgü ve anatomik temelli bir yaklaşımla yürütülmesi gerektiğine işaret eder.

Avrupa'da Kontrtenor Eğitimi ve Durumu

Avrupa, kontrtenor sesinin en yaygın olarak kullanıldığı ve eğitiminin en yaygın olduğu bölge olarak öne çıkmaktadır. Bu alanda köklü geleneklere sahip İtalya, Almanya, Fransa, İngiltere gibi ülkeler kontrtenor yetiştirilmesi için güçlü akademik ve sanatsal bir altyapıya sahiptir. Bu okullar yalnız teknik eğitim değil, aynı zamanda sahne tecrübesi ve repertuvar oluşturma konusunda kapsamlı programlar sunmaktadır. Bununla birlikte, kontrtenor sesine yönelik artan ilgi sayesinde, Avrupa'daki konser salonları ve opera sahneleri bu ses türüne daha fazla yer vermeye başlamış; kontrtenorların sahne üzerindeki görünürlüğü çeşitli performanslar sayesinde artmıştır.

Avrupa'daki güçlü müzik eğitimi altyapısı öğrencilere Barok dönemden çağdaş müziğe uzanan geniş bir repertuvar yelpazesi sunarak, stil bilgisi ve dönemsel yorum anlayışı kazandırır. Bunun yanında, kontrtenorlar modern ve çağdaş dönem bestecileriyle doğrudan çalışarak yeni yapıtların ilk seslendirmelerinde aktif roller üstlenmektedir. Bu yaklaşım, kontrtenor sesini tarihsel bir miras olmaktan çıkarıp modern müzik dünyasının dinamik ve yaratıcı bir bileşeni haline getirmektedir. Bu çok yönlü eğitim, Avrupa'da kontrtenorların uluslararası bir kariyer sürdürebilmelerini önemli ölçüde kolaylaştırmaktadır.

Jacobshagen (2011:105), İngiltere'de 18. yüzyılın başlarına kadar kastrat şarkıcıların neredeyse hiç tanınmadığına; buna karşın male alto veya kontrtenor olarak adlandırılan yüksek erkek sesleri geleneğinin uzun süredir devam ettiğine dikkat çeker. Yazara göre, G.F. Händel'in 1711'de Londra'ya yerleştiği dönemde dahi varlığını koruyan bu gelenek, 20. yüzyılda kontrtenor sesinin yeniden

doğuşunda Händel'in vokal eserlerinin merkezi bir rol oynamasını anlaşılır kılmaktadır. Bu tarihsel arka plan, söz konusu vokal rönesansın rastlantısal olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

Bach Cantatas (2017), modern müzik dünyasında kontrtenor sesin yükselişinde İngiltere'nin belirleyici bir rol üstlendiğini vurgulamaktadır. Özellikle Alfred Deller'in sanatsal çalışmalarının, bu ses türünün 20. yüzyıl klasik müzik dünyasında yeniden tanınmasını sağladığı görülmektedir. Deller'in hafif ancak zengin ifade gücüne sahip sesi, Purcell ve Dowland gibi bestecilerin eserlerinde sergilediği yorumların etkileyciliğinde belirleyici olmuştur. Händel oratoryolarında da aktif rol alan Deller'in, dramatik icralarda dahi sesin doğal tınısını koruduğu kaydedilmektedir. Sonuç olarak Deller, yalnızca solo performanslarıyla değil; erken dönem müziğin yeniden keşfi ve kontrtenor sesin toplumsal kabulü açısından da öncü bir figür olarak, günümüz kontrtenorlarının kariyerlerine sağlam bir zemin hazırlamıştır.

Kontrtenor sesinin Avrupa'daki tarihsel sürekliliği ve çağdaş müzikle kurduğu güçlü bağ, bu sesin sanatsal ve pedagojik olarak yeniden doğuşunu mümkün kılmıştır. Ancak bu gelişim, coğrafyaya göre belirgin farklılıklar göstermektedir. Örneğin Türkiye'de kontrtenor ses türü henüz Avrupa'daki düzeyde kurumsallaşma düzeyine ulaşamamış ve ulusal sanat ortamında nispeten sınırlı bir yer edinebilmiştir.

Kontrtenor Eğitiminin Türkiye Bağlamında Durumu ve Potansiyeli

Türkiye'de kontrtenor sesine yönelik pedagojik eğitim, henüz yükseköğretim düzeyindeki müzik eğitimi kurumlarında yaygınlaşmış değildir. Bu durum hem eğitimci kadroların uzmanlaşma düzeyi hem de repertuar ve sahneleme olanaklarının sınırlılığı ile ilgilidir. Kontrtenor eğitiminin gelişebilmesi için, özellikle Barok vokal tekniği, stilistik yorum ve ses fizyolojisi konusunda yetkin akademisyenlerin yetiştirilmesi ve döneme özgü icra tekniklerini içeren repertuarın müfredata dâhil edilmesi önem taşımaktadır. Bu sayede eğitim süreci hem teorik hem de uygulamalı açıdan işlevsel hale gelmekte ve öğrencilerin sahne performansı desteklenmektedir.

Son yıllarda genç kuşak sanatçılar, kontrtenor sesinin teknik ve estetik yönünü fark ederek hem icra pratiği hem de eğitsel anlamda bu alana yönelmeye başlamıştır. Batı müziği literatürüne erişimin kolaylaşması ve dijital medya aracılığıyla uluslararası kontrtenor sanatçılarının tanınırlığının artması, Türkiye'de bu ses türüne yönelik farkındalığın yükselmesine katkı sağlamıştır; dolayısıyla alandaki potansiyel giderek daha görünür hâle gelmektedir.

Kontrtenor pedagojisinde kritik unsurlar arasında larenks pozisyonunun stabilizasyonu, yumuşak damak esnekliği, ileri düzey soluk denetimi ve falsettonun sürdürülebilirliği yer almakta; bu sayede öğrencilerin teknik yeterlilikleri ve sahne performansları güçlendirilmektedir. Ayrıca, disiplinler arası çalışmalar kapsamında ses terapisi uzmanları, müzikologlar ve dönem müziği icrası üzerine uzmanlaşmış akademisyenlerle yapılan iş birlikleri, müfredatın sanatsal ve bilimsel açıdan zenginleşmesine katkıda bulunur.

Bu bağlamda, kontrtenor eğitimi alanında uluslararası düzeyde örnek gösterilen bazı kurumların pedagojik yaklaşımları dikkat çekmektedir. Özellikle ABD'de yer alan Oberlin Konservatuarı, erken dönem müziği ve Barok repertuarına odaklanan eğitim anlayışıyla kontrtenor pedagojisinde öne çıkan kurumlardan biridir. Oberlin'de kontrtenor eğitimi, teknik becerilerin yanı sıra tarihsel arka plan ve estetik değerlere dayalı bütüncül bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Bu değerlendirmeler, araştırmanın bulgular bölümünde sunulan verilerin yorumlanması için kavramsal bir zemin oluşturmaktadır.

Amaç

Araştırmanın amacı, Türkiye'de kontrtenor ses eğitiminin mevcut durumunu, pedagojik yaklaşımları, karşılaşılan sorunları ve eğitim ihtiyaçlarını incelemektir. Bu çerçevede, konservatuarlar ve mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan ses eğitimi uzmanlarıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler

yapılmış; elde edilen bulgular, kontrtenor eğitiminin mesleki müzik eğitimi kurumları bünyesinde sistemli, sürdürülebilir ve tanımlı bir yapıya kavuşturulmasına ve şan eğitimi programlarıyla daha etkin biçimde bütünleştirilmesine yönelik önerilerin geliştirilmesine temel oluşturmaktadır.

Önem

Kontrtenor ses türü, Batı vokal geleneğinde köklü bir geçmişe sahip olmasın rağmen Türkiye’de eğitim kurumları ve akademik çalışmalarda sınırlı olarak ele alınmaktadır. Bu durum, ses eğitimi programlarında kontrtenor sesine yönelik pedagojik bilgi, yöntem ve uygulamalarda bir boşluk oluşturmaktadır. Bu araştırma, Türkiye’de kontrtenor ses eğitiminin mevcut durumunu inceleyerek alan yazındaki sınırlılığı görünür kılmayı ve güncel bir değerlendirme sunması bakımından önemlidir. Uzman görüşlerinden elde edilen bulgular, pedagojik yaklaşımların geliştirilmesine katkı sağlayacak nitelikte olup kontrtenor ses türüne yönelik akademik farkındalığın artırılmasına temel oluşturacak bir kaynak niteliğindedir.

Problem Durumu

Türkiye’de kontrtenor ses eğitimine yönelik pedagojik ve kurumsal yapılanmanın yeterince sistematik bir çerçeveye sahip olmadığı görülmektedir. Kontrtenor ses türüne ilişkin çalışmaların Türkiye’de ağırlıklı olarak repertuvar tanıtımı ve tarihsel çerçeveye sınırlı kaldığını; ses eğitimi sürecine yönelik standart repertuvar, ders içeriği, teknik kazanımlar ve pedagojik yönlendirmeleri içeren bütüncül bir eğitim modelinin bulunmadığını ortaya koymaktadır. Konservatuvarlar ve müzik yüksekokullarında kontrtenor öğrencilere yönelik uygulamaların büyük ölçüde bireysel eğitmen yaklaşımlarına dayandığı, kurumsal düzeyde ortak bir müfredat ve metodik yapı oluşturulamadığı anlaşılmaktadır. Bu durum, öğrencilerin ses türü, register ve fizyolojik ses üretim özelliklerinin pedagojik ölçütler doğrultusunda değerlendirilmesini güçleştirmekte; buna bağlı olarak teknik gelişim süreçlerinin sağlıklı ve tutarlı biçimde ilerlemesini zorlaştırmaktadır. Ayrıca, kontrtenor pedagojisine ilişkin akademik çalışmaların ve metodik kaynakların sınırlı olması, eğitimcilerin ve öğrencilerin alana yönelik bilgi ve uygulama olanaklarını kısıtlamaktadır. Bu çerçevede, Türkiye’de kontrtenor pedagojisine ilişkin mevcut pedagojik ve kurumsal yapının ayrıntılı biçimde incelenmesi önem taşımaktadır.

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, Türkiye’de konservatuvarlar ve mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında şan eğitimi alanında görev yapan toplam yedi ses eğitimi uzmanı oluşturmaktadır. Çalışma grubu, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda amaçlı örnekleme yöntemlerinden uzman örnekleme (expert sampling) tekniği kullanılarak belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, olası olmayan seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Amaçlı örnekleme (purposive/ purposeful sampling), çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların (information-rich cases) seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır (Büyüköztürk vd., 2016: 90). Türkiye’de kontrtenor pedagojisini doğrudan ve sürekli biçimde yürüten akademisyenlere ilişkin resmi bir envanter veya sayısal veri bulunmamaktadır. Alan yazın ve kurumsal incelemeler, kontrtenor ses tipiyle doğrudan çalışan akademisyen sayısının oldukça sınırlı olduğunu; buna karşın ses eğitimi, şan pedagojisi ve erkek sesleri alanında çalışan uzmanların kontrtenor ses tipine ilişkin pedagojik ve teknik açıdan dolaylı deneyimlere sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenle çalışma grubu, yalnızca kontrtenor eğitimiyle doğrudan çalışan akademisyenlerle sınırlı tutulmamış; kontrtenor ses tipine pedagojik, teknik ve repertuvar boyutlarında dolaylı deneyimle yaklaşan, ancak alan uzmanlığı kabul

edilen akademisyenler de kapsama alınmıştır. Çalışma grubunun büyüklüğü, görüşmeler sürecinde veri doygunluğuna ulaşılması esas alınarak belirlenmiştir.

Katılımcı	Mesleki Deneyim Süresi (Yıl)	Çalıştığı Kurum	Kontrtenor Ses Tipi ile Çalışma Durumu
1	13	Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Evet
2	32	Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Evet
3	13	Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Evet
4	14	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Hayır
5	23	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü	Hayır
6	22	Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi	Evet
7	22	Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Hayır

Tablo 1. Katılımcı bilgileri.

Sınırlılıklar

Bu çalışma, Türkiye’de konservatuvarlar ve mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan, şan ve ses eğitimi alanında uzmanlaşmış, farklı akademik unvanlara ve mesleki deneyim sürelerine sahip eğitimcilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeler ile alan yazınında erişilebilen kaynaklarla sınırlıdır.

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modeli, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir yaklaşımdır” (Karasar, 2012: 77). Bu doğrultuda çalışma, kontrtenor ses türüne ilişkin pedagojik yaklaşımları ve Türkiye’deki durumu çok yönlü biçimde ortaya koymayı hedeflemektedir.

Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme formu, araştırmacı tarafından kapsamlı bir alan yazın taraması temelinde geliştirilmiştir. Bu süreçte, kontrtenor ses tipi, şan pedagojisi, vokal sınıflandırmalar ve kontrtenor eğitimi ile ilgili ulusal ve uluslararası kaynaklar sistematik biçimde incelenmiş; alandaki kuramsal yaklaşımlar, pedagojik sorunlar ve uygulama örnekleri belirlenmiştir. Araştırmanın amacı ve alt araştırma soruları doğrultusunda, kontrtenor sesinin tanımı, tarihsel ve pedagojik konumu, eğitim sürecinde karşılaşılan teknik ve metodolojik zorluklar ile repertuvar yaklaşımlarını ele alacak açık uçlu sorular tasarlanmıştır. Oluşturulan sorular, katılımcıların kendi deneyimlerini ayrıntılı biçimde aktarabilmesine olanak verecek şekilde esnek ve derinleştirici nitelikte düzenlenmiştir. Ayrıca görüşme sırasında katılımcı yanıtlarına bağlı olarak açıcı ve yönlendirici ek sorular yöneltilebilecek biçimde yapılandırılmıştır. Bu yaklaşım, kontrtenor ses eğitiminin pedagojik, teknik ve kurumsal boyutlarının çok yönlü biçimde ele alınmasını sağlamıştır. Görüşmeler öncesinde katılımcılara araştırmanın amacı, gizlilik ilkeleri ve ses kaydı izni hakkında bilgi verilmiş; etik kurallar çerçevesinde bilgilendirilmiş gönüllü onamları alınmıştır. Tüm görüşmeler ses kaydıyla belgelenmiş, yazıya dökülerek nitel veri analizine uygun biçimde sistematik bir kodlama sürecine tabi tutulmuştur. Katılımcıların kimlikleri korunarak araştırma süreci etik ilkelere uygun şekilde yürütülmüştür.

Araştırmada kullanılan görüşme soruları aşağıda sunulmaktadır.

1. Müzik eğitimi geçmiştiniz ve uzmanlık alanınız hakkında bilgi verebilir misiniz?
2. Şan pedagojisi alanındaki deneyim süreniz ve çalıştığınız kurumlar nelerdir?
3. Kontrtenor ses tipini nasıl tanımlarsınız?

4. Erkek alto, falsettist, haute-contre gibi kavramlarla kontrtenor sesi arasındaki temel farklar sizce nelerdir?
 5. Sizce kontrtenor ses tipi, vokal sistem içerisinde teknik ve estetik açıdan nasıl bir yere sahiptir?
 6. Eğitim süreçlerinizde kontrtenor ses tipine sahip bir öğrenciyle doğrudan çalıştığınız bir deneyiminiz oldu mu?
 7. Varsa, bu süreçte karşılaştığınız temel teknik, metodolojik veya pedagojik zorluklar nelerdi?
 8. Kontrtenor ses üretimi için uyguladığınız özel teknikler, egzersizler veya pedagojik yaklaşımlar var mı?
 - 8.a. Sizce kontrtenor sesi, ses eğitimi sürecinin başından itibaren kontrtenor olarak mı çalıştırılmalıdır, yoksa bariton/tenor gibi farklı bir sınıflandırmadan sonra mı yönlendirilmelidir?
 9. Kontrtenor sesler için uygun gördüğünüz repertuvar özellikleri nelerdir?
 10. Kontrtenor sesi için repertuvar seçiminde Barok ya da diğer dönem eserlerinin uygunluğunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
 11. Türkiye’de kontrtenor ses tipine yönelik eğitimin günümüzdeki durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
 12. Türkiye’deki şan eğitimi müfredatlarının kontrtenor ses tipine yeterince yer verdiğini düşünüyor musunuz?
 13. Bu ses tipine sahip öğrencilerin eğitim ve sahne alanında karşılaştıkları temel zorluklar nelerdir?
 14. Avrupa’da (örneğin İngiltere, Almanya, Fransa vb.) kontrtenor eğitimi hakkındaki gözlemleriniz veya deneyimleriniz nelerdir?
 15. Sizce bu ülkelerdeki pedagojik modeller Türkiye’de uygulanabilir mi?
 16. Türkiye’de kontrtenor ses eğitiminin gelişimi açısından örnek alınabilecek kurum veya modeller hangileridir?
 17. Türkiye’de kontrtenor ses tipine yönelik eğitimin gelişimi için hangi kurumsal veya pedagojik adımlar atılmalıdır?
 18. Kontrtenor sesin pedagojik gelişiminde sizce disiplinler arası (vokoloji, anatomi, müzikoloji vb.) çalışmaların yeri nedir?
 19. Bu ses tipine yönelik algının geliştirilmesi için hangi tür farkındalık çalışmaları (konser, seminer, medya vb.) yapılabilir?
 20. Bu alanda yapılacak akademik çalışmalar, pedagojik açıdan hangi boşlukları doldurabilir?
- Bu çalışmada, görüşme metinlerinden tematik yapıyı ortaya çıkarmak amacıyla sözlük tabanlı (dictionary-based) bir içerik analizi yaklaşımı kullanılmıştır. Öncelikle tüm görüşme dosyaları R programına aktarılmış ve her bir belge için ayrı bir doc_id içeren analiz çerçevesi oluşturulmuştur. Metinler tidytext paketiyle kelime düzeyinde ayrıştırılarak (tokenizasyon) her kelime bağımsız bir analiz birimi olarak işlenmiştir.
- Tematik analiz sürecinde, araştırmancının odak alanlarına uygun şekilde hazırlanan kapsamlı bir kod/tema sözlüğü kullanılmıştır. Bu sözlük; ses (ses tipi–kimliği, ses üretimi/fizyoloji, ses kalitesi–renk), eğitim (eğitim süreci, öğrenci deneyimi, öğretim elemanı/ hoca), repertuvar (eser–repertuvar, tarihsel dönem, sahne/performans), Türkiye/coğrafi bağlam (ülke–şehir, kültürel bağlam, Avrupa–Türkiye karşılaştırmaları), tutum (görüş–yorum, değerlendirme, zorluk–engel ifadeleri) ve teknik (çalışma süreci, prova–egzersiz, ses tekniği) olmak üzere toplam altı ana tema ve çok sayıda alt temayı içerecek biçimde yapılandırılmıştır. Her tema için ilgili kelime köklerini, varyasyonları ve bağlamsal ifadeleri kapsayan genişletilmiş kelime listeleri oluşturulmuştur.
- Tokenize edilen tüm kelimeler bu sözlük ile eşleştirilmiş; böylece her kelimenin hangi tema ve alt tema ile ilişkili olduğu sistematik biçimde belirlenmiştir. Bu eşleştirme sonrasında:
- Tema frekansları (her temanın metinlerdeki toplam görünme sıklığı),

- Tema–alt tema dağılımları,
- Katılımcı bazında tema oranları, hesaplanmıştır.

Elde edilen bu nicel tematik yapı, görüşmelerde hangi konuların ön plana çıktığını, katılımcıların hangi alanlarda yoğunlaştığını ve temalar arasındaki ağırlık dengesinin nasıl şekillendiğini belirlemek amacıyla analiz edilmiştir. Böylece görüşmelerin içeriksel örüntüsü hem bütüncül hem de ölçülebilir bir biçimde ortaya konmuştur.

Duygu Analizi

Görüşme metinlerinde katılımcıların ifade ettikleri olumlu ve olumsuz duygu içeriklerini nicel olarak değerlendirmek amacıyla kelime tabanlı bir duygu analizi yapılmıştır. Bunun için öncelikle her bir görüşmenin tam metni temizlenmiş, küçük harfe dönüştürülmüş ve sözcük düzeyinde ayrıştırılmıştır. Ardından genişletilmiş Türkçe bir duygu sözlüğü kullanılarak kelimeler pozitif (örn. iyi, güzel, başarılı, faydalı, uygun, etkili, harika) ve negatif (örn. kötü, sorun, zorluk, yetersiz, tehlikeli, riskli, maalesef) kategorilerine atanmıştır.

Her bir katılımcı için pozitif, negatif ve toplam duygu kelimesi sayıları hesaplanmıştır. Pozitif ve negatif kelimeler arasındaki fark skor olarak tanımlanmış ($\text{score} = \text{positive} - \text{negative}$), ayrıca pozitif/negatif oranını yansıtan bir duygu oranı ($\text{ratio} = \text{positive} / \text{negative}$) hesaplanmıştır. Bu oran, 1'in üzerinde olduğunda olumlu eğilimi; 1'in altında olduğunda olumsuz eğilimi göstermektedir. Bu yöntemle, katılımcıların görüşme boyunca hangi ölçüde olumlu ya da olumsuz yönde ifade kullandığı nesnel biçimde değerlendirilmiştir.

Tüm metin işlemleri ve analizler R (sürüm 4.5.1) ortamında, başta tidyverse ve tidytext paketleri olmak üzere ilgili veri işleme kütüphaneleri kullanılarak yürütülmüştür. Bu yaklaşım, görüşme verilerinin sistematik, tekrarlanabilir ve şeffaf bir biçimde tema/kod düzeyinde incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bu süreçte, alan yazındaki eksikliklerin belirlenmesi ve kontrtenor ses eğitimi konusundaki farkındalığın artırılmasına katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Etik İzin

Araştırmada, Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde yer alan tüm kurallara uyulmuş ve yönergenin ikinci bölümünde yer alan 'Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler'den hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Etik kurul izni 01/10/2025 tarihinde, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Kararları 1801/08 karar no ile alınmıştır.

BULGULAR

Tematik Bulgular

Bu tabloda, yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen verilerin nitel analiz süreci sonucunda oluşturulan ana tema ve alt temalar sunulmaktadır. Tablo, görüşme metinlerinde öne çıkan temaların dağılımını betimleyici amaçla göstermekte; sayısal değerler, temaların görüşme metinleri içerisindeki görece yoğunluğunu ifade etmektedir.

Tema	Alt Tema	Frekans (n)
Eğitim	Eğitim Süreci	470
	Kurum / Sistem	164
	Öğretim Elemanı	119
	Öğrenci Deneyimi	86
	Repertuvar / Eser	390

Repertuvar	Tarihsel Dönem	147
	Sahne / Performans	137
Ses	Ses Tipi / Kimliği	1335
	Ses Üretimi / Fizyolojisi	228
	Ses Kalitesi / Renk	57
Teknik	Çalışma Süreci	192
	Ses Tekniği	139
Coğrafi Bağlam	Ülke/Şehir	155
	Görüş / Yorum	798
Tutum	Değerlendirme	255
	Zorluk / Engel	148

Tablo 2. Alt tema frekansları.

Tabloda yer alan frekans değerleri (n), yarı yapılandırılmış görüşme metnlerinin nitel içerik analizi sürecinde tema ve alt temalara ilişkin olarak kodlanan ifade sıklıklarını göstermektedir. Aynı katılımcı, bir tema ya da alt tema kapsamında birden fazla ifadeyle temsil edilebilmektedir.

Ses temasının özellikle “Ses tipi / kimliği” alt teması üzerinden oldukça yoğun biçimde temsil edildiği görülmektedir (n = 1335). Bu alt tema; kontrtenor, tenor, bariton, soprano, mezzo-soprano gibi ses türlerine ve sesin tiz-pes özelliklerine ilişkin ayrıntılı tanımlamaların görüşmelerde sürekli gündemde olduğunu göstermektedir. Ses temasının diğer boyutları olan “Ses üretimi / fizyolojisi” (n = 228) ve “Ses kalitesi / renk” (n = 57) de nefes tekniği, rezonans, titreşim ve tını gibi teknik-fizyolojik unsurların belirgin şekilde tartışıldığını ortaya koymaktadır.

Tutum temasında “Görüş / yorum” alt teması (n = 798), katılımcıların kişisel değerlendirme, yorum ve bakış açılarını yoğun biçimde ifade ettiklerini, “Değerlendirme” (n = 255) ve “Zorluk / engel” (n = 148) alt temaları ise sürece ilişkin olumlu-olumsuz yargılar ile karşılaşılan güçlüklerin sıklıkla dile getirildiğini göstermektedir. Eğitim temasında “Eğitim süreci” (n = 470) öne çıkmakta; bu durum eğitimsel yapı, müfredat, süreç düzenlenişi ve pedagojik yaklaşımların katılımcılar için merkezi bir tartışma alanı olduğunu düşündürmektedir. “Kurum / sistem” (n = 164) ve “Öğretim elemanı” (n = 119) alt temaları kurum yapısı ve öğretim kadrosuna ilişkin algıları yansıtırken, “Öğrenci deneyimi” (n = 86) doğrudan öğrencilerin yaşantılarına işaret etmektedir.

Repertuvar temasında “Repertuvar / eser” (n = 390), “Tarihsel dönem” (n = 147) ve “Sahne / performans” (n = 137) alt temalarının nispeten dengeli bir dağılıma sahip olduğu, yani hem seçilen eserler ve dönemler hem de bu eserlerin sahneye taşınması ve performans deneyimlerinin görüşmelerde geniş yer tuttuğu görülmektedir. Teknik temasında “Çalışma süreci” (n = 192) ve “Ses tekniği” (n = 139) alt temaları, günlük çalışma pratikleri, prova alışkanlıkları ve teknik egzersizlere ilişkin ayrıntılı anlatıların varlığını göstermektedir. Son olarak Coğrafi Bağlam teması altında yer alan “Ülke / şehir” alt teması (n = 155), özellikle Türkiye ve Avrupa bağlamında coğrafi konum, kültürel ortam ve yerel/uluslararası sahne deneyimlerinin katılımcı anlatılarında belirgin bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır.

Bu tabloda, tüm alt temalar birleştirilerek her bir ana temanın toplam frekansı gösterilmektedir. Böylece görüşme metnlerinde hangi temaların görece olarak daha baskın olduğu tema düzeyinde karşılaştırmalı biçimde izlenebilmektedir.

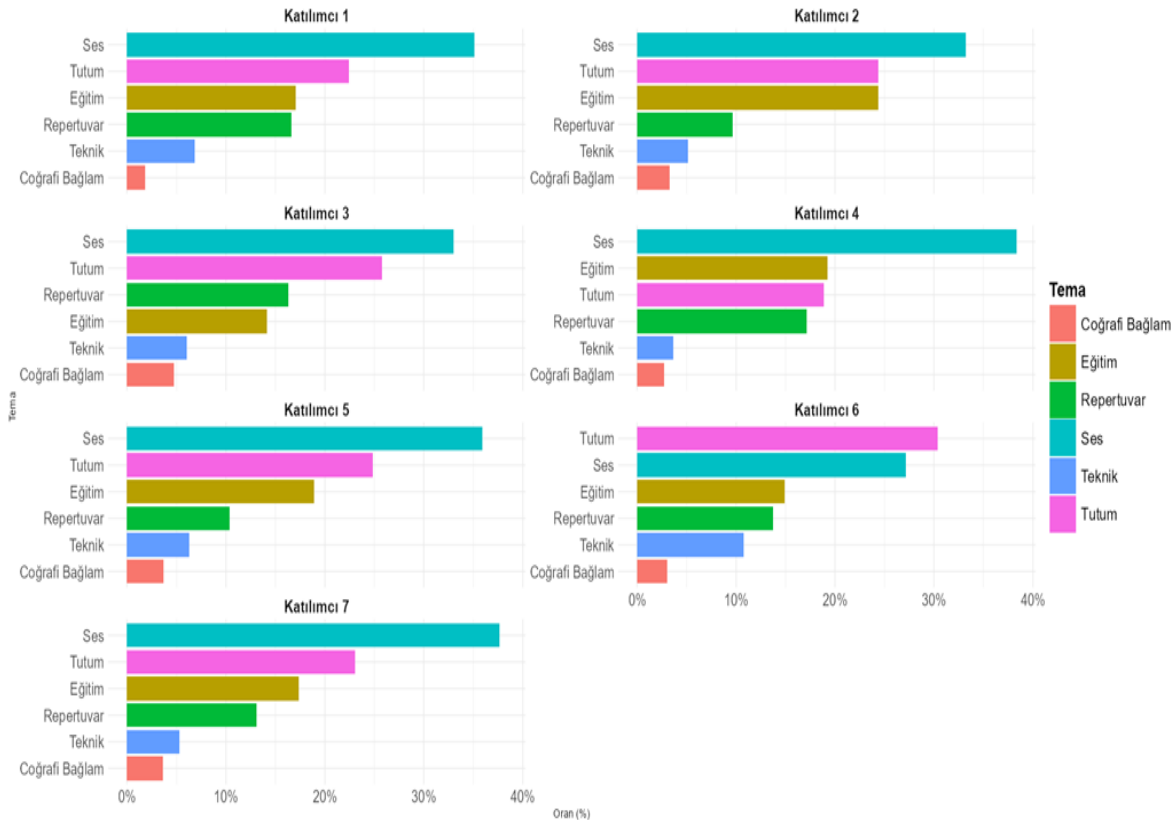
Tema	Frekans (n)
Ses	1620
Tutum	1201
Eğitim	839
Repertuvar	674
Teknik	331
Coğrafi Bağlam	155

Tablo 3. Ana tema frekansları.

Tablo 3'e göre toplam kodlanan kelime sayısı 4820'dir. Bu kodlar içerisinde Ses teması 1620 tekrar ile tüm verinin yaklaşık üçte birini (%33,6) oluşturarak açık ara en baskın tema konumundadır. Bu bulgu, çalışmanın bağlamıyla uyumlu olarak katılımcıların ses türleri, ses üretimi ve ses kalitesi üzerine yoğunlaştığını göstermektedir. Tutum teması 1201 frekans ile ikinci sırada yer almakta (%24,9); bu durum katılımcıların eğitim ve performans süreçlerine dair değerlendirme, memnuniyet, eleştiri ve güçlük anlatılarını güçlü biçimde dile getirdiğine işaret etmektedir. Eğitim teması 839 tekrar ile toplam kodların yaklaşık %17,4'ünü; Repertuvar teması 674 tekrar ile %14,0'ünü oluşturmaktadır. Böylece eğitimsel yapı, süreç ve katılımcılar ile seçilen repertuvar ve tarihsel dönemler, veri setinde ses ve tutum temalarından sonra en çok tartışılan alanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Teknik teması 331 tekrar (%6,9) ile daha çok çalışma süreci ve teknik uygulamalara odaklanan daha dar fakat önemli bir içerik alanını temsil etmektedir. Coğrafi Bağlam teması ise 155 frekans (%3,2) ile görece daha sınırlı olsa da özellikle Türkiye ve Avrupa merkezli mekânsal/kültürel referansların katılımcı anlatılarında tamamen göz ardı edilmediğini göstermektedir.

Genel olarak, iki tablo birlikte değerlendirildiğinde, görüşmelerin ağırlıklı olarak sesle ilgili nitelikler ve kişisel tutumlar etrafında şekillendiği; bu çerçevenin eğitimsel bağlam, repertuvar seçimi, teknik çalışma süreçleri ve coğrafi/kültürel konumlanışlarla desteklendiği söylenebilir.

Bu grafikte, her katılımcının görüşme metninde yer alan temaların görece oranları karşılaştırmalı olarak sunulmaktadır. Çubukların uzunluğu, ilgili temaya ait kodların o katılımcıdaki toplam kod sayısına oranını göstermektedir. Her panelde, ilgili katılımcının görüşmesinde kodlanan Ses, Tutum, Eğitim, Repertuvar, Teknik ve Coğrafi Bağlam temalarının, toplam kod sayısı içindeki yüzde payları gösterilmektedir.



Şekil 1. Katılımcılara göre temaların görece oranları (%).

Şekil 1 genel olarak incelendiğinde, hemen tüm katılımcılarda Ses ve Tutum temalarının en yüksek orana sahip olduğu görülmektedir. Katılımcı 1, 2, 3, 4, 5 ve 7’de Ses teması açık biçimde ilk sırada yer alırken Katılımcı 6’da Tutum temasının Ses temasını kısmen geçtiği dikkat çekmektedir. Bu durum, görüşmelerin merkezinde çoğunlukla ses türü, ses üretimi ve ses kalitesi ile ilgili açıklamaların ve bunlara eşlik eden değerlendirme, yorum ve duygusal tutum ifadelerinin yer aldığını düşündürmektedir.

Üçüncü sırada genellikle Eğitim teması, onu takiben Repertuvar teması gelmekte; böylece eğitim süreci, öğrenci deneyimi, öğretim elemanları ve seçilen eser/dönemlere ilişkin vurguların katılımcılar arasında görece dengeli ama ikinci planda bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. Teknik teması çoğu katılımcıda daha sınırlı bir yüzdeye sahiptir; bu bulgu, çalışma süreci ve ses tekniğine dair ifadelerin önemli olmakla birlikte daha çok destekleyici ayrıntılar şeklinde kullanıldığını göstermektedir. Coğrafi Bağlam (Türkiye/şehir ve kültürel referanslar) ise tüm katılımcılarda en düşük oranlı tema olup, mekânsal ve kültürel çerçevenin görüşmelerde arka plan bilgisi olarak yer almakla birlikte, anlatının ana eksenini oluşturmadığını ortaya koymaktadır.

Duygu Analizi

Tabloda her bir görüşme belgesi için pozitif ve negatif duygu içeren kelime sayıları, toplam duygu kelime sayısı, pozitif–negatif farkına dayalı duygu skoru ve pozitif/negatif oranı gösterilmektedir.

Katılımcı no	Negatif (n)	Pozitif (n)	Toplam	Skor (Pozitif / Negatif)	Oran (Pozitif / Negatif)
1. Katılımcı	28	55	83	27	1.90
2. Katılımcı	21	37	58	16	1.68
3. Katılımcı	19	25	44	6	1.25
4. Katılımcı	17	16	33	-1	0.89
5. Katılımcı	15	33	48	18	2.06
6. Katılımcı	86	50	136	-36	0.57
7. Katılımcı	14	20	34	6	1.33

Tablo 4. Görüşmelere göre pozitif ve negatif duygu frekansları ile duygu skoru.

Tablo 4 görüşmelere ait pozitif ve negatif duygu ifadelerinin dağılımını karşılaştırmalı olarak göstermektedir. Katılımcıların çoğunda pozitif duygu ifadeleri negatif ifadelerle kıyasla daha yüksek olup, bu durum genel olarak görüşmelerin olumlu bir duygusal tonda ilerlediğini ortaya koymaktadır. En yüksek olumlu duygu oranları 1. ve 5. katılımcılarda gözlenirken, 2., 3. ve 7. katılımcılar daha ılımlı fakat yine de olumlu yönde bir duygu profili sergilemiştir. Buna karşılık 6. katılımcı belirgin biçimde olumsuz bir duygu kullanımına sahip olup negatif kelimelerin yoğunluğu nedeniyle duygu skoru anlamlı şekilde düşmüştür. 4. katılımcının duygu dağılımı ise pozitif ve negatif ifadeler arasında oldukça dengeli olup nötr bir duygusal yapıya işaret etmektedir. Genel oran değerinin 1.18 olması tüm görüşmelerin toplamında pozitif ifadelerin ağırlıkta olduğunu ve katılımcıların deneyimlerini genellikle yapıcı, olumlu veya değerlendirmeci bir dille aktardığını göstermektedir.

Bu görselleştirmede, her katılımcının görüşme metninde geçen pozitif ve negatif duygu içeren kelimelerin yüzde (%) dağılımı karşılaştırmalı olarak gösterilmektedir.



Şekil 2. Katılımcılara göre kelime bazlı pozitif ve negatif duygu oranları (%).

Şekil 2 her bir katılımcının görüşme süreçlerinde kullandığı pozitif ve negatif duygu ifadelerinin yüzdelik oranlarını karşılaştırmalı olarak göstermektedir. Oranlar incelendiğinde, 1., 2., 3., 5. ve 7. katılımcıların görüşmelerinde pozitif duygu içeren kelimelerin, negatif ifadelerle kıyasla daha yüksek bir orana sahip olduğu görülmektedir (yaklaşık %57–%69 aralığında pozitif duygu). Bu durum, bu katılımcıların deneyim ve değerlendirmelerini genel olarak daha olumlu bir duygusal tonla ifade ettiklerine işaret etmektedir. 4. katılımcıda pozitif ve negatif oranlarının birbirine oldukça yakın olması, nötr ya da dengeli bir duygu yapısını yansıtmaktadır. Buna karşılık 6. katılımcının panelinde negatif duygu oranı belirgin biçimde daha yüksektir (yaklaşık üçte ikilik bir pay), bu da söz konusu görüşmenin diğer katılımcılara göre daha eleştirel veya sorun odaklı bir duygusal çerçevede gerçekleştiğini göstermektedir. Genel olarak şekil, katılımcılar arasında olumlu duyguların baskın olduğu ancak bazı görüşmelerde olumsuz deneyim ve değerlendirmelerin de güçlü biçimde dile getirildiğini ortaya koymaktadır.

TARTIŞMA

Bu araştırmanın amacı, Türkiye’de kontrtenor ses tipine ilişkin uzman görüşlerini ortaya koymak ve bu görüşleri ses eğitimi, teknik süreçler, repertuar uygulamaları ve kurumsal yapı bağlamında değerlendirmektir. Tematik analizden elde edilen bulgular, kontrtenor sesinin hem teknik hem de pedagojik açıdan çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu ve Türkiye’de bu alana yönelik sistematik bir eğitimin henüz tam olarak yerleşmediğini göstermektedir. Bu doğrultuda tartışma bölümünde, tematik dağılımlar doğrultusunda uzman görüşleri kapsamlı biçimde ele alınmış ve kontrtenor pedagojisinin Türkiye’deki durumu uluslararası bağlamla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Bu genel çerçeve doğrultusunda, Türkiye’de kontrtenor eğitiminin güncel konumunun tartışmaya dahil edilmesi önemli bir gereklilik haline gelmektedir.

Türkiye’de kontrtenor eğitime ilişkin yapı hâlâ gelişim aşamasındadır ve kurumsal düzeyde yerleşmiş bir pedagojik çerçeveden söz etmek mümkün değildir. Konservatuarlarda kontrtenor ses tipi genellikle “olağan dışı” bir vokal kategori olarak değerlendirilmekte, bu nedenle standartlaştırılmış bir öğretim planı uygulanmamaktadır. Eğitim süreci büyük ölçüde bireysel şan eğitimcilerinin uzmanlık alanlarına, deneyimlerine ve kullandıkları pedagojik yöntemlere bağlı

olarak şekillenmektedir. Son yıllarda erken dönem müziği ve çağdaş vokal tekniklere yönelik ilginin artmasıyla birlikte kontrtenor sesine dair farkındalık yükselmiş olsa da Türkiye’de bu ses türüne özgü bütüncül, sistematik ve sürdürülebilir bir eğitim modelinin oluşabilmesi için daha kapsamlı kuramsal ve uygulamalı araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu çalışma, kontrtenor ses tipine ilişkin uzman görüşlerini tematik olarak inceleyerek, ses eğitimi, repertuvar, teknik uygulamalar ve Türkiye’deki kurumsal koşulların çok boyutlu bir analizini sunmuştur. Tematik frekansların genel dağılımı, uzmanların kontrtenor sesini değerlendirirken öncelikle ses tipi, ses üretimi ve fizyolojik özelliklere odaklandığını göstermektedir. Nitekim Ses temasının 1620 tekrar ile toplam verinin üçte birinden fazlasını oluşturması, katılımcıların kontrtenor sesinin tanımlanması, rejister özellikleri, tını ve ses kalitesine ilişkin teknik ve kavramsal açıklamalara büyük yer ayırdığını ortaya koymaktadır. Özellikle “Ses tipi/kimliği” alt temasının 1335 frekans gibi çok yüksek bir değere sahip olması, görüşmelerde kontrtenorun vokal sistem içindeki konumunun sürekli tartışıldığını göstermektedir.

İkinci en yoğun tema olan Tutum (n = 1201), uzmanların hem pedagojik süreçlere ilişkin öznel değerlendirmelerini hem de zorluk ve sınırlılıklara dair eleştirel bakışlarını yansıtmaktadır. “Görüş/yorum” alt temasının 798 tekrar ile öne çıkması, katılımcıların kontrtenor eğitimi konusunda deneyim temelli yargı ve görüşlerini aktif biçimde paylaştığını göstermektedir. Aynı zamanda “Zorluk/engel” alt temasının da belirgin bir yer tutması (n = 148), kontrtenor ses tipinin eğitiminde çeşitli teknik, pedagojik ve kurumsal engellerin hissedildiğini düşündürmektedir.

Eğitim temasının görece yüksek bir düzeyde temsil edilmesi (n = 839), uzmanların kontrtenor sesinin yetiştirilmesinde eğitimsel yapı, öğretim elemanı niteliği, müfredat ve öğrenci deneyimlerine özel önem verdiğini göstermektedir. “Eğitim süreci” alt temasının 470 frekans ile bu temanın merkezinde yer alması, kontrtenor ses tipinin pedagojik olarak nasıl yönlendirileceğinin katılımcılar için kritik bir tartışma alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Görüşme sorularında yer alan eğitimde karşılaşılan zorluklar, özel tekniklerin gerekliliği ve öğrencinin başlangıçtaki yönlendirilme süreci gibi konular, katılımcıların açıklamalarıyla uyumlu şekilde eğitim temasında yoğunlaşmıştır. Görüşmelerden elde edilen bulgular, kontrtenor ses tipinin ses eğitiminin başlangıcından itibaren doğru sınıflandırılmasının kritik bir pedagojik gereklilik olduğunu güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Katılımcıların önemli bir bölümü, sesin erken dönemde bariton veya tenor gibi farklı bir kategoriye yönlendirilmesinin, öğrencinin doğal registral yapısını baskılayarak yanlış teknik alışkanlıklara, “gırtlakta sıkışma”, “doğal rezonans kaybı” ve “ses tınısının bozulması” gibi kalıcı sorunlara yol açabileceğini vurgulamıştır. Buna karşılık, bazı katılımcılar kontrtenor sesin yetişkinlik döneminde daha net ortaya çıktığını belirterek, başlangıç aşamasında öğrencinin fizyolojik kapasitesine göre esnek bir yaklaşımın daha uygun olabileceğini savunmuştur. Bu iki görüş birlikte değerlendirildiğinde, alan uzmanlarının ortaklaştığı nokta, kontrtenor ses tipinin erken dönemde doğru gözlem, hassas teknik yönlendirme ve bireyselleştirilmiş pedagojik stratejiler gerektirdiğidir. Bu bulgu, görüşme formunda yer alan 8.a sorusunun önemini doğrulamakta ve kontrtenor ses tipinin eğitsel çerçevesinde “başlangıç aşamasının” belirleyici bir faktör olduğunu göstermektedir.

Repertuvar teması (n = 674), görüşmelerde eser seçimi, dönem özellikleri ve sahne/performans deneyimlerinin uzmanlar için önemli bir boyut olduğunu göstermektedir. Repertuvar–eser alt temasının 390 tekrar ile bu başlık altında belirginleşmesi, eser seçiminin kontrtenor pedagojisinin pratik ve estetik yönlerini doğrudan etkilediğini işaret etmektedir. “Tarihsel dönem” ve “Sahne/performans” alt temalarının dengeli dağılımı ise repertuvarın yalnızca dönemsel değil, icra bağlamında da ele alındığını göstermektedir. Ancak elde edilen bulgulara katılımcıların hangi besteciler veya hangi tarihsel çizgiye daha fazla odaklandığına dair bir içerik yer almamaktadır; bu

nedenle repertuvar tartışması yalnızca tema frekanslarına dayalı genel bir çerçevede değerlendirilebilmektedir.

Teknik teması (n = 331), kontrtenor sesinin çalışma süreçlerine ve spesifik teknik uygulamalara ilişkin önemli fakat diğer temalara göre daha sınırlı bir içerik sunmaktadır. “Çalışma süreci” (n = 192) ve “Ses tekniği” (n = 139) alt temalarının varlığı, uzmanların günlük çalışma alışkanlıkları, çalışma yöntemleri ve ses üretimine yönelik teknik yaklaşımlar hakkında belirli düzeyde ayrıntı aktardığını göstermektedir. Bu bulgu, görüşme formunda yer alan “özel teknikler”, “egzersizler”, “başlangıçtan itibaren yönlendirme stratejileri” gibi sorularla örtüşmektedir.

Coğrafi Bağlam temasının düşük frekansı (n = 155), katılımcıların Türkiye–Avrupa karşılaştırmasını kısmen ele aldığını ancak görüşmelerin ana ekseninin teknik–pedagojik konular olduğunu göstermektedir. Buna rağmen veride Türkiye’deki kontrtenor eğitiminin kurumsal yetersizlikleri, müfredat eksiklikleri ve gelişim ihtiyaçlarına yönelik yorumların bulunduğu görülmektedir; bu durum görüşme sorularında yer alan “Türkiye’deki–durum”, “müfredat yeterliliği”, “uluslararası modellerin uygulanabilirliği” gibi sorularla uyumludur.

Duygu analizi sonuçları da bu tematik örüntüyü desteklemektedir. Pozitif duygu kelimelerinin negatiflere oranla daha yüksek olması, katılımcıların genel olarak yapıcı ve değerlendirmeci bir dil kullandığını göstermektedir; buna karşın belirli görüşmelerde negatif duygu oranının yüksek çıkması, özellikle eğitimsel zorluklar, kurumsal sınırlılıklar ve repertuvar uygulamalarındaki eksikliklerin bazı uzmanlar tarafından daha eleştirel bir tavırla dile getirildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, duygu dağılımı tematik bulgularla birlikte değerlendirildiğinde, kontrtenor eğitiminin hem güçlü yanları hem de geliştirilmesi gereken yönlerinin katılımcı deneyimlerinde dengeli biçimde yer aldığı görülmektedir.

Genel olarak bu çalışma, kontrtenor ses tipinin Türkiye’deki pedagojik konumlanışının çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Sesin teknik özellikleri ve pedagojik yönlendirilmesi tartışmaların merkezinde yer almakta; eğitimsel yapı ve repertuvar seçimleri ise bu teknik alanı destekleyen ikinci bir eksen oluşturmaktadır. Ayrıca katılımcı görüşleri, Türkiye’de kontrtenor eğitiminin kurumsal ve pedagojik olarak daha sistematik bir yapıya ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Bu bulgular, gelecekteki çalışmalarda daha derinlemesine nitel veri toplama, repertuvar analizinin kapsamlı bir biçimde ele alınması ve uluslararası modellerle karşılaştırmalı pedagojik değerlendirmelerin yapılması gerektiğine işaret etmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırma, Türkiye’de kontrtenor ses eğitiminin mevcut durumunu uzman görüşlerine dayalı olarak kapsamlı biçimde incelemiş; bu ses tipinin eğitim sürecine ilişkin temel sorun alanlarını, karşılaşılan pedagojik güçlükleri ve eğitimcilerin deneyimlerinden elde edilen uygulama pratiklerini bütüncül bir biçimde ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, kontrtenorların eğitim süreçlerinde hem fizyolojik hem de pedagojik açıdan diğer erkek ses türlerinden belirgin biçimde ayrılan özgün gereksinimlere sahip olduğunu; ancak Türkiye’de bu ayrımın çoğu zaman göz ardı edilmesi nedeniyle bu ses türüne yönelik yapılandırılmış ve sistematik bir eğitimin hala gelişim aşamasında olduğunu göstermektedir. Özellikle falsetto mekanizmasının işleyişi, kafa–mix ses geçişleri, rezonans yönetimi ve kontrtenor repertuvarının doğru seçimi gibi kritik teknik konularda sistematik bir yaklaşım bulunmaması, eğitim sürecinin niteliğini doğrudan etkilemektedir.

Uzmanların görüşleri, konservatuvarlarda kontrtenor eğitiminin hâlen “istisnai ses özelliği” kategorisi içinde ele alındığını ve bu nedenle resmî bir müfredat, metodik kaynak ve uzman eğitici desteğinin yeterince gelişmediğini ortaya koymuştur. Eğitimcilerin ifade ettiği üzere, kontrtenorların ses gelişimi çoğu zaman “klasik tenor tekniklerine” benzetilerek yürütülmekte; bu

durum hem teknik gerilimlere hem de ses kimliğinin yanlış yönlendirilmesine yol açabilmektedir. Bunun yanında, Türkiye’de kontrtenor repertuarı, metodik kaynaklar ve uzman öğretim elemanı sayısının sınırlı olması da eğitimin niteliğini doğrudan etkilemektedir.

Bununla birlikte araştırma, Türkiye’de çağdaş bestecilerin eserleri, koro repertuarı ve sahne uygulamalarında kontrtenorlara yönelik artan ilginin önemli bir potansiyel sunduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, kontrtenor ses tipinin akademik ve performans alanındaki görünürlüğünü artırmakta ve disiplinin sistematik biçimde gelişebilmesine olanak tanımaktadır.

Öneriler

Pedagojik ve program geliştirme bağlamında, kontrtenor ses tipine özgü fonasyon mekanizmaları ile register ve rezonans stratejilerini içeren disiplinler arası bir öğretim programının oluşturulması gerekmektedir. Konservatuvar müfredatlarında kontrtenor odaklı ders içeriklerinin, öğrenme çıktılarının ve değerlendirme ölçütlerinin tanımlanması; şan eğitmenlerine yönelik kontrtenor pedagojisi, vokoloji ve akustik ses bilim alanlarında hizmet içi eğitimler, çalıştaylar ve uzmanlık seminerlerinin düzenlenmesi önerilmektedir. Ayrıca kontrtenor fonasyonunun fizyolojik temellerini ve teknik parametrelerini ayrıntılı biçimde ele alan metodik kaynakların Türkçeye kazandırılması, alandaki kuramsal ve pedagojik altyapının güçlendirilmesine katkı sağlayacaktır. Repertuar ve teknik çalışmalara ilişkin olarak, kontrtenor öğrencilerin repertuarının klasik tenor çizgisinden ayrılması, Barok eserler, çağdaş yapıtlar ve kontrtenor için özgün repertuarlara öncelik verilmesi; falset, falsetto ve pasaj (passagio) tonlarının kontrollü ve sağlıklı geliştirilmesi amacıyla kademeli teknik egzersizlerin standardize edilmesi; ayrıca enstrüman veya orkestra eşliğiyle çalışma olanaklarının artırılması ve özellikle Barok döneme uygun eşlik pratiklerinin desteklenmesi önerilmektedir.

Kurumsal yapılanma düzeyinde, kontrtenor pedagojisinin kuramsal çerçevesini tanımlayan ve ulusal ölçekte standartlar sunan bir çerçeve programın üniversiteler arası iş birliğiyle oluşturulması gerekmektedir. Sahne uygulamalarında kontrtenor görünürlüğünü artıran projelerin desteklenmesi; genç kontrtenorlara yönelik, performans pratiği ve repertuar danışmanlığı içeren usta-çırak temelli kısa süreli uzmanlık programlarının geliştirilmesi önerilmektedir. Ulusal bestecilerin kontrtenor ses tipine yönelik özgün eserler üretmeye teşvik edilmesi, repertuarın çeşitliliğini artırarak alandaki estetik çeşitliliğin artmasına olanak sağlayacaktır.

Araştırma boyutunda, kontrtenor pedagojisine önemli katkılar sağlamak amacıyla uzun vadeli çalışmaların yürütülmesi; ses akustiği analizleri ve fizyolojik incelemelerin sistematik biçimde gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Ayrıca, Türkiye’de kontrtenorların kariyer deneyimlerini inceleyen nitel araştırmaların yürütülmesi, alandaki bilgi eksikliğini gidererek kontrtenor pedagojisi ve mesleki gelişim süreçlerine ilişkin değerli bulgular sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

Aladağ, Ç. (2021). Kontrtenor Ses Türünün Repertuar Bağlamında İncelenmesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 8(71), 1438–1447. <https://doi.org/10.26450/jshsr.2504>

Bach Cantatas. (2017, Mayıs 29). Deller-Alfred. (Erişim adresi: <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Deller-Alfred.htm>), (Erişim tarihi: 30.11.2025).

- Bilget Güçlüer, S. (2025). Orta Çağ Manastır Geleneğinde Ruhani Bir Ses: Hildegard von Bingen'in Müziği. *Yegah Musicology Journal*, 8(3), 1504-1526.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). Bilimsel Araştırma Yöntemleri (22. baskı). Ankara, Pegem Akademi.
- Cevanşir, B., & Gürel, G. (1982). *Foniatrisi: Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasında Temel İlkeler*. İstanbul: Sanal Yayıncılık.
- Chang, Y. (2008). The Application of the Countertenor Technique in Chinese Pop Songs Training. *Art and Design Review*, 6, 133-140. doi: 10.4236/adr.2018.63013 .
- Clapton, N. (2012, Vol. xl, No. 2). The singularity of Alfred Deller (1912–1979). *Early Music*, , s. 291-296.
- DeMarco, L. E. (2002). The Fact of the Castrato and the Myth of the Countertenor. The Musical University. (Erişim adresi: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/items/07fc3798-d392-4a7e-bea1-d26da9228183>), (Erişim tarihi: 30.11.2025).
- Giles, P. (1994). *The History and Technique of the Counter-Tenor*. England: Scolar Press.
- Jacobshagen, A. (2011). Händels Countertenöre und die Historische Aufführungspraxis. *Archiv für Musikwissenschaft*, s. 68. Jahrg., H. 2. 104-120.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Lindestad, P.-A., & Södersten, M. (1988). Laryngeal and Pharyngeal Behavior in Countertenor and Baritone Singing A Videofiberscopic Study. *Journal of Voice*, 2(2), 132-139.
- Longji, P., Yodwised, C., & Charoensloong, T. (2023). Falsetto Tenor in vocal music Teaching in China. *Journal of Modern Learning Development*, 8(5), 330-337.
- Miller, F. E. (1917). *Vocal Art-Science and Its Application*. G. Schirmer.
- Özsan, E. (2010). *Metodik Şan Eğitimi*. İstanbul: Moss Yayın.
- Rosselli, J. (1988). The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850. *International Musicological Society*, 60, 143-179.
- Stark, J. (1999). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Stubbs, G. E. (1908). *The Adult Male Alto or Counter=Tenor Voice*. London: New York, H.W. Gray Co.
- Thoresen, P. G. (2012). Teaching Countertenors: Integrating Countertenor Pedagogy into the Collegiate Studio (Doctoral dissertation, Indiana University Jacobs School of Music).

Westerhaus, A. (2009). A Lexicon of Contratenor Behaviour: Case Studies of Equal-Cantus Italian. *Plainsong and Medieval Music*, 18(2), 113–140.

Wright, B. F. (1959). The Alto and Countertenor Voices. *The Musical Times*, 1, 593-594.

EXTENDED ABSTRACT

The countertenor voice represents one of the most distinctive and historically layered vocal categories within Western art music. Characterized by its ability to combine the physiological strength of the adult male vocal apparatus with a timbral range commonly associated with female alto or mezzo-soprano voices, the countertenor has played a crucial role in the Baroque repertoire. Historically, the emergence of the countertenor voice is closely linked to the decline of the castrato tradition, which dominated European vocal practice from the sixteenth to the eighteenth centuries. As ethical, social, and cultural objections led to the gradual disappearance of castrati, the countertenor voice emerged as a natural and sustainable alternative capable of fulfilling similar musical and expressive functions.

In contemporary European vocal pedagogy, countertenor training has developed into a well-established field supported by extensive academic literature, institutional programs, and specialized pedagogical methodologies. Countries such as the United Kingdom, Germany, and France have integrated countertenor education into conservatory curricula, fostering both historical performance practice and modern operatic applications. In contrast, the situation in Turkey presents a markedly different picture. Despite the increasing visibility of countertenor performers on international stages, educational materials, structured training programs, and scholarly research focusing on countertenor vocal pedagogy in Turkey remain limited. This lack of institutionalization restricts both educators and students from access to systematic technical knowledge, restricts both edy appropriate repertoire guidance, and evidence-based pedagogical strategies.

The present study aims to examine the current state of countertenor vocal training in Turkey through a qualitative research framework grounded in expert opinions. The primary objectives are to identify existing pedagogical approaches, reveal institutional and methodological gaps, and explore the challenges encountered by vocal educators when working with countertenor voices. By doing so, the study seeks to contribute to the development of a more structured and sustainable countertenor pedagogy within Turkish music education.

To achieve these aims, the study employs a qualitative research design based on semi-structured interviews with seven vocal training specialists currently working in higher music education institutions across Turkey. The participants were selected using purposive expert sampling to ensure representation of diverse institutional contexts, professional experience levels, and pedagogical backgrounds. Although not all participants had direct experience teaching countertenor students, all were specialists in vocal pedagogy, voice classification, and technical vocal training. This inclusive approach allowed the research to capture both direct experiential knowledge and broader pedagogical perspectives regarding countertenor education.

Data were collected through semi-structured interviews designed to elicit in-depth reflections on topics such as vocal classification, technical training strategies, repertoire selection, institutional support, and comparisons between European and Turkish pedagogical models. The interviews were audio-recorded with informed consent, transcribed verbatim, and analyzed using a dictionary-based thematic content analysis approach supported by quantitative text analysis techniques. Six main thematic categories were identified: voice and vocal identity, education and training

processes, repertoire and performance practice, technical and physiological considerations, cultural and institutional context, and evaluative attitudes toward countertenor education in Turkey.

The findings reveal several significant patterns. First, participants consistently emphasized the absence of a standardized pedagogical framework for countertenor training within Turkish conservatories and music departments. Many educators reported uncertainty regarding when and how a student should be identified as a countertenor, whether training should begin directly within the countertenor classification or proceed through tenor or baritone development, and how to balance falsetto-based production with healthy vocal technique. This ambiguity often results in delayed identification of countertenor potential and, in some cases, insufficient technical guidance that may negatively affect vocal health.

Second, the study highlights a pronounced lack of locally produced educational resources, including method books, repertoire anthologies, and academic publications in Turkish. As a result, educators frequently rely on European sources, which, while valuable, may not fully align with the cultural, linguistic, and institutional realities of music education in Turkey. Participants also noted that limited exposure to countertenor performances and a lack of public awareness contribute to persistent misconceptions about the voice type, often conflating it with falsetto singing or incorrectly equating it with male alto voices.

Third, comparisons with European models revealed that successful countertenor education depends on early identification, interdisciplinary collaboration, and institutional support. Participants emphasized the importance of integrating knowledge from vocal anatomy, voice science, musicology, and historical performance practice into countertenor pedagogy. Additionally, structured repertoire progression from early music to contemporary works—was identified as a key factor in developing both technical proficiency and artistic identity.

Based on these findings, the study proposes several recommendations aimed at advancing countertenor vocal education in Turkey. These include the development of specialized curriculum components within conservatories, increased academic research on countertenor technique and pedagogy, interdisciplinary collaboration with voice science and medical fields, and the organization of concerts, workshops, and seminars to raise awareness among students, educators, and audiences. Establishing institutional models inspired by European practices, while adapting them to the Turkish educational context, is also suggested as a crucial step toward sustainable development.

In conclusion, this study demonstrates that countertenor vocal training in Turkey is an underdeveloped yet highly promising field. By documenting expert perspectives and systematically analyzing existing challenges, the research provides a foundational reference for future academic and pedagogical initiatives. The findings underscore the necessity of institutionalization, methodological clarity, and interdisciplinary engagement in order to fully integrate countertenor education into Turkish vocal pedagogy and to support the artistic and technical development of future countertenor performers.