

KONTRABASIN GELİŞİM SÜRECİNDEKİ DEĞİŞİMLERİN İCRA STANDARTLARINA ETKİSİ

THE EFFECTS OF CHANGES IN THE CONTRACTUAL DEVELOPMENT PROCESS ON THE PLAYING STANDARDS

Sela Can DÖKMECİ* , Türkmen Ozan TANIŞ**

Geliş Tarihi: 12.11.2022
(Received)

Kabul Tarihi: 17.05.2023
(Accepted)

ÖZ: 18. yüzyılda kontrabas, orkestradaki ritmik ve armonik yapıyı oluşturmada temel olarak kullanılmıştır. Kontrabasin kalın sesi armoninin temel notalarını oluştururken ritmik unsurları da ifade etmekte başarılı olmuştur. Kontrabas boyutunun diğer enstrümanlara göre daha büyük olması enstrümandaki icra tekniklerini kısıtlamıştır. Enstrümanın icra zorlukları tarihte icracılar tarafından tercih edilmesini olumsuz yönde etkilemiş olup enstrümanın popülerliğini azaltmıştır. Kontrabasin bir müzik enstrümanı olarak popülerliğini geri kazanması için icra tekniklerinin gelişmesi ve icracılarının beklenen performansı sergilemesi gerekmektedir. Enstrümanın çeşitli form ve boyutlar ile yapılmasının amacının ise icra kolaylığı ve o dönemin müzik standartlarını karşılamaya çalışmasını hedeflemek olduğu düşünülmektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte dezavantajlı diyebileceğimiz bağır sak tellerin yerini metal sargılı tellerin almasının ardından daha rahat icra edilebilir ve dönemin müzik standartlarını karşılayan, konforlu bir enstrüman ortaya çıkmıştır. Enstrümanın yapısının değişimi ve tel üretimindeki teknolojik ilerlemeler icra performanslarının gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. Çeşitli akort sistemi denemeleri enstrümandaki icrayı kolaylaştırmak, daha kaliteli ses üretebilmek ve enstrümanı ön plana çıkartmak için yapılan deneysel çalışmalardır. Akort sistemindeki değişiklikler sonucunda kontrabas için en uygun akort sisteminin oluşması performans yönünden icracıya kolaylıklar sağlamıştır. Yapılan bu gelişmeler ışığında enstrümana olan ilginin artması, müzik okullarında kontrabas sınıflarının açılması ve enstrümanın eğitimi için metotların ortaya çıkması geçmişe göre çok daha fazla sayıda öğrenci yetişebilmesini sağlamıştır. Enstrüman icrasında ustalaşan kontrabasçılar bestecilere ilham kaynağı olup enstrüman için daha fazla solo eser yazılmasını sağlamıştır. Bu çalışmada kontrabas icrasındaki zorlukların nedenleri araştırılıp bu zorlukların aşılmasındaki etkenler incelenmiştir. Bu kapsamda kontrabasin icrasındaki etkenlerin belirlenmesi için kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Uluslararası yayınlar taranmış ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kontrabas, İcra, Tel, Perde, Akort, Metot.

ABSTRACT: In the 18th century, the double bass was used as a basis to create the rhythmic and harmonic structure in the orchestra. The deep voice of the double bass was successful in expressing the rhythmic elements while creating the basic notes of harmony. The fact that

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, scandokmeci@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0783-5938.

**Yüksek Lisans öğrencisi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tozantanis@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3804-9718.

the size of the double bass is larger than other instruments has limited the performance techniques on the instrument. The difficulties of performing the instrument have influenced its preference by artists throughout history, reducing its popularity. In order for the double bass to regain its popularity, its performance techniques needed to be developed and it should exhibit the expected performance. It is believed that constructing the instrument in different shapes and sizes was done to make it easier to play and to try to match the musical standards of the time. With the evolution of technology, after the disadvantageous gut strings were replaced by metal-wound strings, a comfortable instrument that can be performed more readily and meets the musical standards of the time developed.

The evolution of the instrument's construction and breakthroughs in string technology have had a significant impact on performance developments. Various tuning system experiments are experimental research designed to improve instrument performance, produce higher-quality sound, and bring the instrument to the forefront. The construction of the most suitable tuning system for the double bass as a result of alterations in the tuning system gave performance convenience to the performer. In light of these changes, more students can now be trained than in the past due to the rise in interest in the instrument, the establishment of double bass programs at music schools, and the development of methodologies for the instrument's instruction. Contrabassists who mastered their instruments encouraged composers, leading to the creation of new solo compositions for the instrument. In this study, the causes of the challenges associated with playing the double bass were looked into, as well as potential solutions. The literature review method was utilized in this context to identify the elements influencing double bass performance. Internet resources were utilised, as well as international publications.

Keywords: Double bass, Performance, String, Fret, Tuning, Method.

EXTENDED ABSTRACT

In the 18th century, the double bass was used as the basis for creating the rhythmic and harmonic structure in the orchestra. While the deep tone of the double bass creates the basic notes of harmony; It was also successful in expressing rhythmic elements. The fact that the size of the instrument is larger than the other instruments has limited the performance techniques in the instrument. Difficulties in the performance of the instrument have had bad effects on the double bass in history, and the popularity of the instrument has declined.

The stringed instrument known as the violone, which can produce deep sounds, is known as the ancestor of the double bass. Violone is a 5 or 6 string instrument. During the structural changes of the instrument, the instrument makers of the period considered using 3 thick strings for the double bass instead of 5 or 6 thin strings. This idea is in the direction of increasing the sound volume of the instrument. The violone also has frets in its fingerboard, just like the instruments in the gamba family. These curtains are attached to the handle with special knots by circling around the fingerboard and neck. Although the frets allow to perform with proper intonation, they have prevented various performance techniques. Due to the needs of the developing modern music, other instruments got rid of the frets to be able to practice these performance techniques. Like other violin family members, frets were considered unnecessary for the double bass; however, this idea was applied later in the double bass than in other instruments. Since the habit of using frets in the double bass was abandoned later than the other instruments in the string family; double bass players resorted to new and

different methods to regain their instrument dominance. One of these methods is reference points that are still used today. Reference points have been added to the specified intervals in order to increase the performance and control of the instrument in correct intonation. Small holes were made in the handle where the curtains coincided, and reference points were placed from materials such as ivory or bone. These reference points, which were needed with the disappearance of these frets on the fingerboard, which affect the sound and prevent the use of certain techniques, helped the double bass players to print the sounds in the right intonation.

The double bass performing the same part as the cellos in the orchestra, and the composers writing orchestral scores considering the performance standards of the cellists; has caused difficulties in execution for double bass players. In this case, it was inevitable for the double bass players to resort to different methods, and the double bass players began to play by simplifying and simplifying the orchestral part written for the cello. The level of the double bass players who make the simplification process in the party is very important in terms of harmony, theory and performance. If we consider that the level of each double bass player may not be suitable for performing this process and the level differences between the double bass members; It will be difficult to expect the performance of the double bass section to always be in harmony. This situation caused some double bass players to be criticized by other members of the orchestra, and it was inevitable that the interest in the instrument decreased. With the writing of separate scores for the double bass, the double bass players were able to use the instrument's possibilities more efficiently, and thus, the problems of the double bass section within the orchestra were considerably reduced.

Sheep gut-made strings, which were used before metal-wound strings, posed various challenges for double bass players. Due to the large size of the instrument, it is necessary to produce long and thick strings. Since producing long and large intestine strings is a highly skilled job, only wealthy contrabass players were able to reach quality strings. In this case, most of the double bass players had to use poor quality strings. These strings have occasionally caused double bass players to injure their hands due to their rough structure. These injuries caused by poor quality strings in long symphonic works, operas and big tours caused great difficulties to the double bass players. In these cases, it is known that double bass players played their instruments with deerskin gloves. With the production of metal-wound strings, the double bass players, who no longer experienced these problems, were able to perform works that could be considered long, in a more performance way.

The difficulties created by the tuning system used in the double bass in performance have led to the emergence of different tuning systems. Like other string instruments, the double bass, which is expected to be tuned in the 5th system, has a very large position range, so it was difficult to perform in this system. Considering that, in order to play a scale in a 5th system, it is necessary to press four notes on a string. Since the distance between the notes in the double bass is quite large, it is very difficult for the left hand to stay in the same position and press four notes. The first position is the position where the distance between the notes is the largest. A normal sized hand can play up to three notes in the First position. When viewed in this way, the 4th tuning system seems more suitable for double bass. The performance has been facilitated by the use of the 4th tuning system. The current tuning system of the double bass is E, A, D, G for orchestra. For solo performance, there were notes

of F#, B, E, A. In general, when the double bass is the soloist, it is preferable to tune the instrument in a solo tuning system. The idea is that a double bass tuned solo gives a brighter and more distinct sound than an orchestral tune. As a result of such changes in the tuning system, the double bass's reaching the most suitable tuning system has led to relief in the direction of performance.

After the first method written for double bass education, the performance problems in the instrument began to decrease gradually and the interest in the instrument began to increase. The double bassists, who mastered the performance of the instrument, inspired the composers and led to the writing of more solo works for the instrument.

In this study, the causes of the challenges associated with playing the double bass were looked into, as well as potential solutions. The literature review method was utilized in this context to identify the elements influencing double bass performance. Internet resources were utilised, as well as international publications.

1. GİRİŞ

Kontrabas yaylı ailesinin en kalın sese sahip olan üyesidir. Kalın sesleri verebilmesi kuşkusuz boyutunun büyüklüğü sayesinde. Ayakta ya da yüksek bir tabure yardımı ile oturarak icra edilebilen kontrabasin, diğer yaylı ailesinin enstrümanlarından farklı olarak üç, dört veya beş telli olarak kullanıldığı görülmektedir. Parmak veya yay ile icra edilen kontrabas, Alman ve Fransız stili olarak iki farklı yay kullanımı şekline sahiptir. Fransız yay, keman ve viyolonselde kullanılan yayla benzerlik gösterirken, Alman yayı ise farklı bir teknikte tutulmaktadır. Tutulan kısım Fransız yaya göre daha büyüktür ve avuç içi yukarı gelecek şekilde tutulur.

Tarihte kontrabasin ilk kullanımı ile ilgili net bir bilgi yoktur ancak Fransa Paris operasındaki ilk kadrolu kontrabas sanatçısı Michel Pignolet de Monteclair'dir (1667-1737). Kontrabas üretiminde birçok farklı form kullanılmıştır. Gamba, Busetto ve Keman formları klasik müzik icrasında diğer formlara göre daha çok tercih edilmektedir. Yaygın olarak tercih edilen formlar resim 1 de görüldüğü gibidir.



(Gamba formu)

(Keman formu)

(Busetto formu)

Resim 1: Bu görsel kontrabas formları ile ilgili fikir vermektedir.¹

Özellikle 20. yüzyıla kadar kontrabassın kullanımı daha çok orkestra ve eşliğe yönelik olmuştur. Enstrümanın gelişim sürecinde yaşanan icra zorlukları nedeniyle solistliğin mümkün olamayacağı düşüncesi ilerleyen dönemlerde yapısındaki değişimler ile yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Hantal yapısını geride bırakması sonucunda, kontrabassın modern orkestra müziğinde kullanılması ve farklı tarzlarda müzikler icra eden topluluklarda daha sık tercih edilmesi dikkat çekmiştir.

2. KONTRABASSIN YAPISAL DEĞİŞİMLERİ

16. yüzyılda viyol ailesinin bas enstrümanı olan ‘viyolon’ çağdaş kontrabassın atası olarak tanımlanabilir. Kontrabastaki yapısal değişimlerden bahsetmek için bu enstrümanın ataları olan “bas keman” ve “viyolon” nun yapısından başlanması gerekmektedir. Yapısal olarak birbirinden farklı olan bu iki enstrüman, aşağıda resim 2 ve resim 3 örnekleri ile görülmektedir.

¹ Görseller Christopher kontrabas atölyesinden temsili olarak alınmıştır. Kontrabas formlarına örnek, https://www.kontrabass-atelier.de/instrumente_e.html (E.T. 31.05.2023)



Resim 2: Altı telli viyolon²



Resim 3: 1619yılındaki “Syntagma Musicum” isimli eserdeki beş telli bir bas keman çizimi.³

Bas keman, viyol ailesinin diğer enstrümanları gibi beşli akort sisteminde akortlanan, beş veya altı telli bir enstrümandır. Viyolonun aksine bas kemanın tuşesinde perdeleri bulunmazken, viyolonda bağırsak veya ipten yapılan perdeler bulunmaktadır.⁴ Teknik ve müzikal kapasitenin gelişmesi sonucu 17. yüzyılın sonlarında kontrabasa yönelik çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Kontrabasta beş ince tel yerine üç kalın tel kullanma fikri, enstrümanın gücünü arttırmak ve ses hacmini büyütmek için enstrüman yapımcıları tarafından uygulanmıştır. Kontrabas üretmek için kullanılan malzemeler enstrümanın büyüklüğünden dolayı fazla olacağı için dönemin bas kemanları ve viyolonları kontrabasa çevrilmiştir.

²Viyolon örneği, <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1806>, Erişim Tarihi: 31.05.2021. Erişim tarihleriv gösterildiği gibi düzenlenmelidir.

³Bas keman, <https://www.alamy.com/a-woodcut-of-an-early-five-string-bass-violin-from-michael-praetorius-syntagma-musicum-1619-michael-praetorius-bass-violin-praetorius-image184911625.html>, (E.T. 31.05.2021)

⁴Real Music for Viol, <https://doublebassblog.org/2007/09/real-music-for-viols-brief-discussion-about-the-use-of-the-term-bass-viol.html>, (E.T. 31.03.2023)



Resim 4: Johann Georg Thir'in viyolondan kontrabasa çevirdiği bir enstrüman.⁵

Geleneksel yöntemler ile iyi bir kontrabas üretmek için farklı ağaçlar tercih edilmektedir. Ön kapak için ladin, arka ve yan kapaklar için akça ağaç, tuşe ve kuyruk kısmı için ise abanoz ağaçları tercih edilmelidir. Kontrabas diğer enstrümanlara göre büyük olduğu için ön ve arka kapaktaki ağaçları tek parça olarak bulmak zordur. Bu nedenle çoğu enstrümanın ön ve arka kapakları iki veya üç parçanın birleşmesiyle oluştuğunu görebiliriz. Farklı kalitede ağaçlardan üretilen enstrümanları deneme imkânı bulan müzisyenler, yaylı enstrümanlarda kullanılan ağaçların kalitesinin çıkan sesi ve enstrümanın tonunu etkilediğini bilmektedir.

2.2 Tuşede Kullanılan Perdeler

Telli enstrümanlarda bulunan perdeler doğru sesleri bulmak amacıyla klavyede belirlenen konumlara dik şeritler şeklinde monte edilen yardımcı eklentilerdir. Gitar, lavta gibi enstrümanlar perdelerle sahip olan telli enstrümanlardandır. 16. ve 17. yüzyıllarda bağırsaktan yapılan perdeler enstrümanların sap ve tuşesi etrafından dolaştırılarak özel düğümler ile tutturulmuştur.⁶

Perdeler çoğunlukla gamba ailesinin enstrümanlarında kullanılırken, keman ailesi enstrümanlarının eğitiminde de kullanılmıştır. Alman besteci Martin Agricola, 1528'de keman çalmaya başlayanlar için ilk önce perdeler ile başlamalarını yeterli

⁵ Avusturya'lı enstrüman yapımcısı (1710 – 1779), <https://uptonbass.com/shop/sold-johann-georg-thir-double-bass-violone-c1745/> (E.T. 31.05.2023)

⁶ Ian Harwood, "Fret", 20.01.2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04851> (E.T. 31.05.2023)

seviyeye gelindiğinde çıkartmaları gerektiği önerisinde bulunmuştur (Playford, 1674: 110). Dolmetsch⁷, modern müzikte gerekli olan glissando⁸ ve vibrato⁹ tekniklerini kaybedeceği için çello’ da perde kullanımını önermemiştir. Playford¹⁰ ve Corrette¹¹ kontrabasçılarının entonasyonunun bozukluğunun orkestrayı da bozduğunu göz önünde bulundurarak, zaten bu enstrümanın “*bu ifade araçlarına ihtiyacı yok*” (glissando ve vibratolar) diyerek kontrabasta perdelerin kullanılması gerektiğini savunmuştur. 1948’de Eric Halfpenny¹² modern senfonik eserlerde kontrabasa perde takılmasının gereksiz olduğunu düşünerek bir etki yaratmıştır (Quantz, 1752: 223). 18.yy’da Dragonetti¹³ Viyana’da perdesiz üç telli kontrabası ile, perdeli ve beş telli olan bir kontrabası eksi yönlerinden ve keman ailesi ile uyumsuzluğundan bahsetmiştir (Jeitteles, 1839: 164).

Gelişen işçilik kalitesi ile tuşe üstünde veya sapın kenarında seslerin doğru konumlarına denk gelecek şekilde açılan oyuklara fildişi veya kemikten noktalar kullanılmıştır. (Harwood, 2001: 1). Corrette 18. Yüzyılda bu durumu şu şekilde açıklamıştır;

“*Koyulan noktalar entonasyonu sağlama yönünden icracıya kılavuzluk ederler. Telle temasları olmadığı için sese herhangi bir etkisi yoktur. (Corrette, 1741: 5).*”

Noktalar, sapın sağ veya sol yanında, ya da tuşe üstünde iki telin ortasına konumlandırılmış olup, icracının görebileceği bir yerde ve tellere temas etmeyecek bir şekilde monte edilip kullanılmıştır. Günümüzde bazı kontrabas icracılarının entonasyon kolaylığı sağlaması bakımından bu noktaları kullanıldığını görmek mümkündür.

⁷Arnold Dolmetsch, Fransız müzisyen ve enstrüman yapımcısı, <https://www.dolmetsch.com/Dolworks.htm> (E.T. 31.05.2023)

⁸ Kaydırma. Yaylı ve telli çalgılarda parmağı telin/tellerin üstünde kaydırarak birbiri ardına sesler elde etmeyi sağlayan teknik. (Sözer, 2005:302)

⁹ Titrek, dalgalı. Seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılması. Tellî ve yaylı çalgılarda, anlatım gücünü arttırmak amacıyla, teller üzerinde elin bilekten salınımıyla sağlanır. (Sözer, 2005:735)

¹⁰ John Playford, İngiliz besteci ve müzik kitapları yazarı, <https://www.britannica.com/biography/John-Playford> (E.T. 31.05.2023)

¹¹ Michel Corrette, Fransız besteci ve org sanatçısı, <https://arkivmusic.com/classical/Name/Michel-Corrette/Composer/2487-1> (E.T.31.05.2022)

¹² Eric Halfpenny, keman ve kontrabas sanatçısı, <https://academic.oup.com/em/article-abstract/7/4/523/475561> (E.T. 31.05.2023)

¹³ Domenico Dragonetti İtalyan kontrabas virtüözü, <https://books.org/books/domenico-dragonetti-in-england-1794-1846-the-career-of-a-double-bass-virtuoso/fiona-m-palmer/9780198165910/> (E.T. 31.05.2023)



Resim 5: Perdelere sahip yaylı bir enstrüman olan Viola da gamba.¹⁴

Keman ailesinin diğer enstrümanlarına göre, kontrabasin perdesiz formuna ulaşması daha uzun sürmüş olup, perde ile çalmaya alışık olan kontrabasçılar perdesiz çalmayı denediğinde enstrümana olan hakimiyetlerini bir süre kaybettikleri görülmüştür. Kontrabasta perde kullanma fikrinin uzun süreler boyunca tartışılması ve uygulanmaması gelişmekte olan modern müzik tekniklerinin öğrenimini geciktirmiştir. Geç de olsa kontrabas tuşesindeki perdelerin kaldırılması, enstrümanın icrasında gelişmeler ve farklı tekniklerin uygulanmasına imkân sağlamıştır.

3. TEL ÜRETİMİNDEKİ GELİŞMELERİN ETKİLERİ

Yaylı bir sazın gövdesi aslında teller için akustik rezonatör görevi görmektedir. Dolayısıyla kontrabasin akustik enerji (ses) üretebilmesinde telin rolü hayati bir önem taşımaktadır. Kontrabas gövdesinin büyüklüğünden de bildiğimiz üzere kalın sesleri vermekte diğer keman ailesindeki enstrümanlara göre daha uygun bir enstrümandır. Böylesine kalın sesleri verebilmesi için kullanılacak tellerin uzun ve kalın olması gerekmektedir.

16. ve 17. yüz yıllarda metal sargılı teller üretilmeden önce koyun bağırsağından yapılmış teller kullanılmıştır. Koyun bağırsağından yapılan teller akort burgularında düzgün bükülebilmesi için esnek bir yapıda olmaları gerekmektedir (Abbot ve Segerman, 1974: 48). Neredeyse parmak kalınlığında olan kalitesiz bağırsak tellerin icra sırasında kontrabasçılarının parmaklarına zarar vermesi olağandır. Tellerin üstünde bulunan pütürlü yapı, icracının sol elini her harekete geçirdiğinde sürtünmeden dolayı zarar verecektir. Bu sorun için çözüm arayan tel yapımcıları, telin yüzeyini çok aşındırmadan ince bir cila uygulamaya başlamıştır. Bu uygulama telin üretim zorluğunu ve maliyetini arttırmış olup nadir şekilde

¹⁴ Viola da gamba örneği, https://stringfixer.com/tr/Violas_da_gamba (E.T.31.05.2021)

uygulanmıştır. Yalnızca seçkin ve zengin kontrabas icracıları bu tellere ulaşabilmiş, iyi kalitede bir tele sahip olamayan kontrabasçılar ise uzun konserlerde (opera gibi) geyik derisinden eldiven kullanmak gibi yöntemlere başvurmuştur. O dönem uzun bir konserde kalitesiz teller ile çalan kontrabasçıların parmaklarının yaralanması olağan olarak görülmektedir. Eldiven kullanımı bu durum için etkili bir yöntem gibi gözükse de çok fazla benimsenmeden tel teknolojisindeki gelişmeler doğrultusunda rafa kaldırılmıştır (Hindle, 1854: 13).

Tel sarımlarındaki sıklığa göre telin elastik veya sert oluşu değişmektedir. Sık sarılmış bir bağırsak tel gevşek sarılmış bir tele göre daha elastiktir. Sık sarılmayan bir tel ise gerildiğinde daha sert olduğu için tiz sesli enstrümanlarda kullanılması daha uygundur.¹⁵ Resim 6 ve 7’de sık sarılmış ve gevşek sarılmış teller verilmiştir.



Resim 6: Sık sarılmış tel¹⁶



Resim 7: Gevşek sarılmış tel¹⁷

Bağırsak tellerin bir başka problemi de yaya hızlı tepki verememesi ve istenilen sesi çıkarabilmek için gereğinden fazla hareket gerektirmesidir. Bu probleme icra sırasında ayrıca dikkat etmek zor olacağından bağırsak teller ustalık ve pratik gerektirmektedir. Solo icralar sırasında yayın tele sürtündüğünde çıkan farklı sesler de bağırsak tellerin problemlerinden kaynaklanmaktadır.

Uzun bir telin esnek olması mukavemeti azaltacağından dolayı uygun kalitede teli üretmek zor olmuştur. Bağırsak tel üretiminin gelişmesiyle birlikte tellerin ses aralığı gittikçe genişlemeye başlamış ve bu gelişmelerden ilk olarak lavta ve viyol ailesi etkilenmiştir. Buna ek olarak İngiltere’de "lyra viol" adı verilen küçük bir bas viyolün ortaya çıkışı da bu gelişmelerle ilişkilendirilmektedir. (Abbot ve Segerman, 1974: 50). Bas viol’den küçük olan lyra viol’ün solist veya eşlik icra çeşitlerine göre elliden fazla akort sistemi ile kullanılmıştır.

¹⁵ Eski dönem müziğinde kullanılan teller, <https://aquilacorde.com/en/early-music-faq/> (E.T.31.05.2023)

¹⁶ Sıkı sarılmış tel örneği, <https://aquilacorde.com/en/early-music-faq/> (E.T.31.05.2023)

¹⁷ Gevşek sarılmış tel örneği, <https://aquilacorde.com/en/early-music-faq/> (E.T.31.05.2023)



Resim 8: Henry Jaye tarafından restore edilen 1624 yılına ait bağırsak telli bir “Lyra Viol”¹⁸

Tel sarım teknolojisindeki gelişmeler telleri daha elastik hale getirmiş olup bu sayede akort burgularında telin bükülmesi mümkün olduğu için entonasyon bozuklukları ve kirli sesler önemli ölçüde azalmıştır. Stephen Bonta'ya göre, gümüşle sarılmış teller, 17. yüzyılın son yıllarında İtalya'da hızlı ve yaygın bir şekilde benimsenmiş ve kısa bir süre sonra komşu ülkelere yayılmıştır. Sargılı tellerin kullanımıyla ilgili bilinen ilk söz, John Playford'un 1664'te yayınlanan “Müzik Becerisine Giriş” kitabının dördüncü baskısının arkasındaki bir reklamda şu şekilde yer almaktadır: (Bonta, 1977: 96)

“Keman, bas viyol ve lavta telleri için yaygın olarak kullanılan bağırsak tellerden çok daha iyi ve tuşeye çok daha yakın çalabilmeyi sağlayan geç kalınmış bir buluş var. Bu buluş, bağırsak veya ipek telin üzerine sarılan ince bir tel. Her ikisini de denedim, ama ipek üzerine sarılmış teller en iyisiydi ve iyi sesi veriyor.” (Bonta, 1977: 97)

Metal sargılı tellerin ilk olarak 17. yüzyılın ortalarında İtalya'nın Bolonya şehrinde kullanıldığı düşünülmektedir. Pes sesleri üretebilecek bağırsak tellerin zorunlu olarak uzun ve çok kalın olmasına karşın, aynı tonda aynı sesi üretebilen metal sargılı tellerin daha kısa ve daha küçük çaplı üretilbildiği anlaşılmış olup gelişimi hızla ilerlemiştir.¹⁹ Bağırsak tellerin oluşturduğu olumsuzlukların yalnızca

¹⁸Lyra Viol örneği, <https://www.vihuelademano.com/viols/pages/lyra-viol/lyra-viol-sympathetic-strings.html> , (E.T.31.05.2023)

¹⁹Gabriel Weinreich, J. Woodhouse, Frank Hubbard, Denzil Wraight, Stephen Bonta and Richard Partridge, “String.” Grove Music Online.

kontrabası değil diğer tüm keman ailesi enstrümanlarını da etkilediği anlaşılmaktadır. Ancak bas sesler elde etmek adına daha kalın ve uzun teller üretilmesi gereken kontrabas için diğer enstrümanlara göre daha fazla zorluk çekildiği bir gerçektir. Tüm bu gelişmeler dahilinde metal sargılı tellerin üretimiyle birlikte yaylı enstrümanların, hem icracının konforu ve icra kapasitesi hem de enstrümanın ses rengi ve müzikalitesi bakımından önemli ölçüde bir ilerleme kaydettiği sonucuna varılmaktadır.

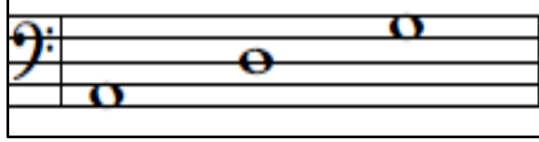
4. AKORT SİSTEMİNDEKİ DEĞİŞİKLİKLER

Akort sistemi bir enstrümanın tellerinin hangi ses aralığı ile ayarlanacağını belirten sistemdir ve genellikle kalın telden ince tele doğru sıralanmaktadır. Örneğin beşli akort sisteminde kullanılan kemanın en kalın ve sol notasına akortlanan telinden beş ses ileri gittiğimizde re notasına ulaşılmaktadır. Telleri beşli ses aralığında akortlanan bir enstrüman için beşli akort sistemi kullandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak bazı besteci veya icracıların istekleri doğrultusunda bu düzenin farklılık gösterebildiği görülmüş olup akort sistemindeki düzeni farklılaştırarak bir teli farklı akortlamaya Skordatura denmektedir. Günümüzde keman ailesi enstrümanları beşli akort sisteminde akortlanırken kontrabas dörtlü akort sisteminde akortlanır. Ayrıca kontrabas yazılan notanın bir oktav altındaki sesleri vermektedir.

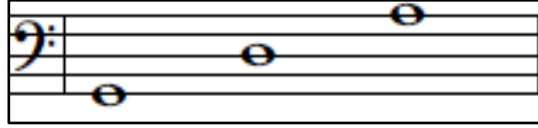
17. yüzyıldan önce kontrabasının diğer keman ailesi üyeleri gibi beşli akort edilmesi gerektiği düşünülmüştür. Ancak enstrümanın telleri beşli akort edildiğinde icra yönünden oldukça zorlayıcı olmuş olup özellikle orkestra pasajlarında ve solo eserlerde sürekli pozisyon geçişi gerektiği için dörtlü akort sistemi icracılar tarafından daha çok benimsenmiştir (Nicolai, 1816: 258).

Üç telli kontrabas fikri 18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da oldukça popüler olup, dönemin ünlü virtüözleri Dragonetti ve Bottesini tarafından da benimsenmiştir (Palatin, 1818: 52). En kalın olan dördüncü tel köprüye çok fazla ağırlık yüklediği ve sesin boğulmasına sebep olduğu için sökülerek bazı enstrümanlar üç telli hale dönüştürülmüştür. Dört telli bir kontrabasta teller birbirlerine çok yakın olduğu için yay ile çalarken bir yandaki tele çarpma riskini azaltacağı da üç telli kontrabas fikrini desteklemektedir. Yaygın olarak dörtlü ve beşli akort sisteminde akortlanan üç telli kontrabasta dörtlü akort sistemi La, Re, Sol, beşli akort sistemi ise Sol, Re, La şeklinde kullanılmıştır. (Francoeur, 1813:8).

Örnek 1: Dörtlü akort sistemi²⁰



Örnek 2: Beşli akort sistemi



Beşli akort sisteminde kontrabas oldukça zor icra edilmektedir. Örnek olarak bu akort sisteminde bir gam çalmak için bir telde dört notaya basmak gerektiği gösterilebilir. Tuşe üstündeki notaların arasında bulunan mesafe oldukça uzun olduğu için sol elin aynı pozisyonda kalarak dört notaya basması oldukça zordur. Birinci pozisyon notalar arasındaki mesafenin en fazla olduğu pozisyondur ve birinci pozisyonda normal boyutta bir el en fazla üç notaya basabilmektedir. Bu şekilde bakıldığında dörtlü akort sisteminin kontrabas için daha uygun gözükmektedir. Corrette 1750-1790 yılları arasında dört telli kontrabas için E, A, D, G akordunu kontrabas çalmak için en uygun akort olarak sunduğunda Fransa’da kullanılmaya başlanmıştır (Milliot, 1970: 150).

Orkestrada yaygın olarak mi, la, re, sol şeklinde akortlanan kontrabasin en kalın teli mi notasına akortlanmaktadır. Orkestral eserlerde kontrabas ile viyolonselın aynı partiyonu çalmaları ve bu durumda çellonun en kalın teli olan do teli ile uyumsuzluklar oluşması kontrabasçılar için sık karşılaşılan problemlerden biri olmuştur. Aynı partiyonu çaldıkları sırada çello mi notasının altındaki re ve do notalarını seslendirebilirken, kontrabasçılar bir oktav yukarıdaki re ve do notalarına atlamaları gerekmektedir. 1810’da Joseph Fröhlich mi notasının altında yazılan notalar ile karşılaşıldığında kontrabasçılara önemli tavsiyelerde bulunmuştur (Brun, 2000: 146). Mi notasının altındaki notalar için oktav atlamak yerine melodiyi çalınması mümkün olan oktava taşımak için hazırlık ve çalışmalar yapmalarını önermiştir. Ani oktav değişikliklerinin icrada zorluk yaratmasının yanı sıra müzikal cümlelerin bütünlüğünü bozması da kaçınılmazdır. Fröhlich ‘in tavsiye ettiği çalış şekli örnek 3’teki gibidir.

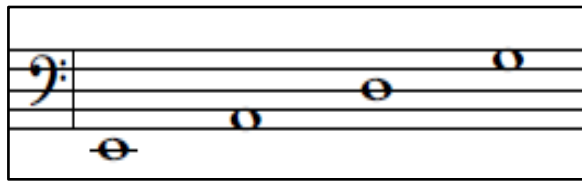
²⁰ Örnek 1 ve 2’de yer alan notalar yazar tarafından yazılmıştır.

Örnek 3: Fröhlich 'in tavsiye ettiği icra şekli.²¹

Kontrabasçılarının en kalın teli mi notasının altında skordatura akortlaması göze çarpan diğer etkilerdendir. Paul Brun'un çalışmasında orkestra literatüründe bulunabilecek birkaç benzer skordatura akort şekli aşağıda verildiği gibidir (Brun, 2000: 154).

- Johannes Brahms, Deutsches Requiem, üçüncü bölümünde: 'kontrabasçılarının birkaçı mi telini re notasına akortlar'.
- Gustav Mahler, üçüncü Senfoni, ilk bölümünde: (sadece do notasını verebilen baslar çalar).
- Mussorgsky, Çıplak Dağda Gece'de (son 78 ölçü): 'Mi telini re'ye akortlanır.
- Smetana, Ülke Vysehrad: 'Mi telini mi bemole akortlanır'.
- N. Rimsky-Korsakow, Op.36, ' Büyük Rus Paqué, Andante Lugubre: 'Mi telini re akortlanır ve sekiz ölçü sonra 'mi ye tekrar akortlanır'.
- S. Rachmaninov, E minor senfoni: 'Mi teli re'ye akortlanır.

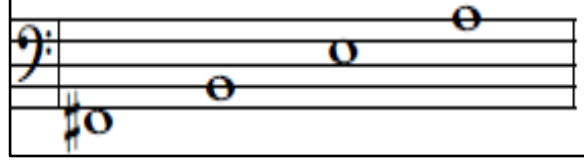
Corrette'nin sunduğu akort sistemi, günümüz kontrabas icrasında halen kullanılmaktadır. Günümüzde solo icralar için tercih edilen akort sistemi Fa diyez, Si, Mi, La olarak dörtlü akort sisteminde akortlanırken, orkestra icrası için tüm teller solo akordun bir ton altında akortlanır (Mi, La, Re, Sol). Enstrümanın icrasında pozisyon geçişlerini daha uygun ve hızlı hale getirdiği için akort sistemindeki gelişmeler icrayı iyi yönde etkilemiştir.

Örnek 4: Orkestra akordu²²

²¹ (Brun, age, 154)

²² Örnek 4 ve 5'te yer alan notalar yazar tarafından yazılmıştır.

Örnek 5: Solo akordu

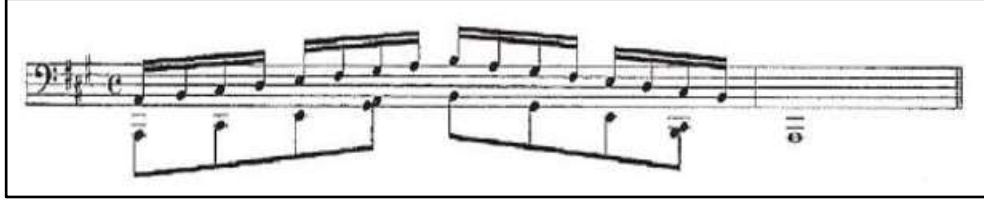


5. ORKESTRADA KONTRABAS İÇİN AYRI BİR PARTİSYON YAZILMASININ ETKİSİ

On sekizinci yüzyılın sonlarına kadar kontrabasının sıklıkla viyolonsel ile aynı partiyonu çaldığını o dönemde yazılan eserlerden bilmekteyiz. Enstrümanın tel kalınlığı ve notalar arasındaki mesafelerden dolayı viyolonsel ile aynı notaları çalması çoğu durumda kontrabas icracıları için zor bir durum olmuştur. Viyolonsel ile aynı partiyonu çalmak her zaman mümkün olmadığı için çoğu kontrabasçı armoni ve müzikalite bilgileri dahilinde bu partiyonları sadeleştirip basitleştirmiştir.

...kısaca bahsetmek gerekirse basitleştiriciler, yazılan pasajın kök notalarını çalarak tüm notaları çalmaktan kaçınmıştır. (Francoeur, 1813: 75)

Örnek 6: Sadeleştirme örneği (partiyonun alt notalarını kontrabas, üst notalarını çello çalmaktadır)²³



Bu yöntemdeki amaç tüm notaları çalmaya çalışarak bir kargaşa yaratmak yerine kök notaları çalarak armoninin temel bas notalarını çalmaya çalışmaktır. Ancak bu yöntem ileri derecede armoni bilgisi gerektirdiği için her icracı kök notaları seçme konusunda başarılı olamamıştır. Yöntemi deneyen icracıların yaptığı hatalar sonucu orkestralarda armonik olarak büyük uyumsuzluklar yaşanmıştır. Bu uyumsuzluklar ile karşılaşıldığında orkestradaki diğer üyelerin ve şefin gözünde kontrabas git gide küçülmüş, kontrabasçıların orkestra partilerini yazılanın dışında sadeleştirerek çalması hoş karşılanmamıştır. Aslında o dönemin şartlarına göre sadeleştirmek mantıklı bir fikir olsa da icradan önce kontrabas grubunun kendi içinde prova yapmaması ve icracılar arasında hangi seslerin çalınacağı konusunda çıkan tartışmalar durumu içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. (Koch, 1802: 394)

1816'da Alman besteciler, kontrabasçıların yetersiz performans sergilememesi için diğer bestecilerden kontrabas partiyonunu ayırıp sadeleştirerek yazmalarını istediler. Bu istekte kontrabasçıların daha az efor sarf ederek daha iyi

²³ Brun, Paul, (2000) A New History of the Double Bass “, s. 77.

sonuçlar elde edebilmesi ve başarısız gözükmeye utancından kurtulabileceği düşünülmektedir (Jones, 1818:). Paris Konservatuvarında kontrabas sınıfı açıldığını ve dörtlü akort sisteminde eğitim verildiği düşünülürse sadeleştiricilerin o yıllarda azaldığını görmek tesadüf olmayacaktır. Brun'un bu tespitinden de anlaşılacağı gibi akort sistemindeki gelişmeler icradaki standartları önemli ölçüde değiştirmektedir.

Beethoven do minör senfonisinin Scherzo bölümü başında kontrabasçılardan iyi sesler veremedikleri için çalmamalarını isteyen şefler olduğunu ve ayrıca Hector Berlioz'un bu durumdan memnun olmadığı için kontrabasçıları orkestradan ayrı çalıştırarak daha iyi sonuçlar elde ettiği tespiti Brun'un araştırmalarında görülmektedir. 1844'te Berlioz'un yönettiği Beethoven do minör senfonisinde kontrabasçıların scherzo bölümünü başarı ile icra ettiklerini Berlioz'un konser sonrasında söylediği, *Çalınması zor olan kontrabas pasajı oldukça iyi bir şekilde çalındı ve herkes üzerinde iyi bir etki yarattı* sözlerinden anlaşılmaktadır (Berlioz, 1870: 62)

Kontrabas partiyonunun viyolonselden ayrılması ve sadeleştirme yönteminin sonlanmasının uzun süren bir süreç olduğunu görmekteyiz. Kontrabas icracılarının çello ile aynı partiyonu çalmaya çalışması için ekstra bir çaba ortaya koyması gerekmekte olduğu ve birlikte çalınması için yazılan partiyonlarda daha çok çellonun teknik imkanlarından faydalandığı o dönemin eserlerinde görülmektedir. Kontrabasçılar çello partiyonunu çalarken performanslarının başarısızlık ile sonuçlanması durumunda kendilerine olan özgüvenlerini yitirdikleri için bu durumun icranın gelişiminde kötü bir etki yarattığı görülmüştür. İlerleyen süreçte kontrabasin teknik imkanlarına göre yazılan partiyonların icracıların özgüvenini geri kazandırdığı düşünülmektedir.

6. KONTRABAS EĞİTİMİNİN MÜZİK OKULLARINDAKİ GELİŞİMİ

Geçmişte yaşanmış teknik ve teknolojik problemler yüzünden icra kabiliyeti gelişemediği için geri planda kalan kontrabas ve icracıları, konservatuvarlarda kontrabas sınıflarının açılmaya başlanması ile 19. yüzyılın orkestra gereksinimleri ışığında icra standartlarının yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır. 1828'de, Prag Konservatuvarı'ndaki ilk kontrabas profesörü olan Wenzeslas Hause, enstrümanda ustalашmış çok sayıda kontrabasçı bulunamamasından şikayetçi olmuş, bu durumun enstrüman tekniklerini tam olarak öğrenmenin zahmetli olduğundan ve kontrabasçıların müzikalitelere güvenmemesinden kaynaklandığını düşünmüştür. 1823'te, Milano Konservatuvarı'nın ilk yöneticisi olan İtalyan, teorisyen ve besteci olan Bonifazio Asioli, kontrabasçıların müzik standartlarının düşük olmasını çeşitli nedenlere bağlamıştır: (Asioli, 1823:)

- Öğrenciler tarafından daha dikkat çekici olan ve yorucu olmayan enstrümanların seçilmesi kontrabasin seçilmesini etkiler.

- Kontrabasçıların orkestradaki konumlarından dolayı dinleyicilerin enstrümanın sesi hakkında bir fikri olmadığı için kaynaklanan olumsuz etkiler.

- Öğrencilerinin az yetenekli olanlarını kontrabasa yönlendiren müzik yönetmenleri ve öğretmenlerinin öngörü eksikliği.

- Kontrabas için herhangi bir metot kitabının olmaması, bu enstrümana mükemmel bir şekilde hâkim olan sanatçılar, kontrabas eğitimine ve pedagojiye ilgi duymamaları.

Maddeleri kısaca inceleyecek olursak Asioli'nin haksız olmadığı gözükmektedir. İcrasındaki oturmuş bir eğitim şeklinin olmayışı ve sırf enstrümanı bir yerden başka bir yere taşımanın bile zor olduğu düşünülecek olursa bir öğrencinin kontrabası değil de bir başka enstrümanı seçmesi daha muhtemeldir. Kontrabasının parlak olmayan bir geçmişe sahip olması ve enstrüman için yazılan solo eserlerin de az olduğu göz önünde bulundurulursa kontrabasının potansiyelinin bilinmemesi normal gözükmektedir. Yeteneğe göre enstrüman seçimi yaptırılması sonucunda kontrabas için daha az parlak öğrencilerin verilmesi, enstrümanın icra tekniğindeki gelişmenin yavaşlaması bakımından kötü yönde etkili olduğu düşünülmektedir. Kontrabasta ustalaşan isimlerin deneyimlerini ve icra kabiliyetlerini eğitim ile sunmaya ilgi duymamaları sonucunda kontrabas öğrencilerinin sayısında ve yeteneklerinde artış görmemek olağan gözükmektedir.

Wenzeslas Hause 1811-1845 yılları arasında öğretmenlik yaptığı Prag Konservatuvarı'nda tarihteki ilk resmi kontrabas öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Hause'nin öğrencisi Josef Hrabe (1816-1870) Prag Konservatuvarı'nda yüksek lisansta iken kontrabas için 86 çalışma yapmıştır. Öğrencileri arasında Rambousek ve Franz Simandl'da bulunmaktadır. Rambousek, Moskova Konservatuvarı'nda kontrabas öğretmeni olarak görev almış ve Serge Koussevitzky'yi en ünlü öğrencisi olarak okula almıştır. (Souza, 2016: 16)

7. KONTRABAS İÇİN YAZILAN METOTLARIN ÖNEMİ

Müzik eğitiminde enstrümanlar için yazılmış metotlar önemli bir yerde bulunmaktadır. Metotlar enstrümanda teknik ve müzikal gereksinimlerin kazandırılmasında sistematik bir yol göstermektedir. Metotlarda başlangıçta bona ve gerekli müzik terimlerinin öğretilmesinin ardından enstrümandaki tutuş pozisyonları ve tekniklerinin öğretilmesi hedeflenmektedir. Sonrasında ise öğrenilen bu becerilerin birleştirilmesiyle birlikte icra kabiliyetinin artması hedeflenmektedir. Kısaca tanımlamak gerekirse metotlar enstrüman eğitiminde yol gösteren bir kılavuz görevi üstlenmektedir.

Alışılmışın dışında olarak kontrabas için yazılan ilk metot bir kontrabasçı tarafından değil, Milano Konservatuvarı'nın ilk müdürü olan çellist ve teorisyen Bonifazio Asioli tarafından yazılmıştır. Kontrabas icra seviyesinin arttırmak amacıyla çalışmalarını bir metot haline getirerek icra standartlarını geliştirebileceğini düşünmüştür. Kontrabasçıların sıklıkla kullandığı 1-2-4 (işaret, orta ve serçe parmak) parmak kullanımını değiştirmeyi hedeflemiş, metotta sol el için 1-3-4 parmaklarını (işaret, yüzük ve serçe parmak) kullanarak farklı bir eğitim

modeli öne sürmüştür. Ancak Milano Konservatuvarı ikinci öğretmeni olan Luigi Rossi'nin hala 1-2-4 numaralı parmak yöntemini kullandığı için kontrabasçıların onayını alması vakit almıştır. (Souza, 2014: 13)



Resim 9: Asioli'nin kontrabas metodunun kapağı²⁴

Edouard NANNY, François RABBATH, Franz SIMANDL, Francesco PETRACCHI, Lajos MONTAG gibi ünlü isimler kontrabas eğitime 20. yüzyıldan sonra yeni bir bakış açısı getirmiştir. Paris Konservatuvarında kontrabas profesörü olan Nanny'nin 1920'de kontrabas için yazdığı metot halen en çok tercih edilenler arasındadır. Kitap do majör tonalitesinde boş teller alıştırmaları, farklı ritim ve yay çeşitlemeleri ile başlamakta olup, ilerleyen konularda farklı tonalitelerin gamlarını ve arpejlerini kapsayan pozisyon geçişleri, kromatik diziler ve çift ses alıştırmalarına da yer verilmiştir. (Souza, 2016: 47) Suriye'de doğan besteci ve kontrabas virtüözü olan Rabbath, kontrabas için 4 ciltten oluşan metot yazmıştır. Metodunda "Nouvelle" tekniğini ortaya çıkartan Rabbath pivot tekniği aksinde bir ve ikinci pozisyonlarda baş parmağın konumunu bozmadan notalar arasında geçiş yapabilmeyi amaçlamıştır.²⁵ Simandl'in Viyana Konservatuvar'ının isteği üzerine 1904'te kontrabasta orkestra ve oda müziği eğitimine, 1948'de ise solist icra gelişiminin kazanımı için iki adet metot yazdığı bilinmektedir. (Souza, 2016: 50) İtalyan kontrabas solisti ve öğretmeni olan Petracchi, pus tekniğini (sol el baş parmağının

²⁴ Mauricio Tietboehl Nascimento E Souza, (2012), An Annotated Bibliography For Double Bass Methods And Studies, Yüksek Lisans Tezi, Georgia Üniversitesi, s.14.

²⁵François Rabbath, kontrabas sanatçısı, <https://www.thestrads.com/francois-rabbath/2296.article> (E.T.31.05.2023)

kullanılması) geliştiren bir metot yazmıştır.²⁶ Macar pedagog ve kontrabas virtüözü Lajos Montag ise, altı ciltten oluşan orkestra, oda müziği ve solist icralar için sağlam bir temel oluşturmayı amaçlayan ve daha çok çağdaş ve atonal yapıda seslerin kullanıldığı bir metot yazmıştır.

20. yüzyıldan sonra yazılan metotların farklı deneysel çalışmaları konu aldığı görülmektedir. Çalışmaların birçoğunda enstrüman icrasının en üst düzeye çıkması hedeflenmektedir. Modern ve çağdaş dönemde yazılan solo, orkestra ve oda müziği eserlerindeki teknik zorlukların artması, farklı teknikler ve deneysel çalışmaların artmasına sebep olmuştur. Bu süreç içinde yazılan kontrabas metotlarının enstrümanın icra kapasitesi gelişimini doğrudan etkilediği aşikardır.

8. KONTRABAS İÇİN SOLO ESER YAZAN BESTECİLER VE ESERLERİ

Bir enstrüman için yazılan solo eser, enstrümanın popülerliğini arttıran etkenlerdendir. Enstrüman için yazılan solo eserde enstrüman ön planda olacağı için o enstrümana ait ses renkleri ve kabiliyetler sergilenir. Kontrabas repertuarı için önemli olan bazı besteciler ve eserlerinden aşağıda bahsedilmektedir;

8.1 Carl Ditters Von Dittersdorf (1739-1799): 2 Kasım 1739'da Avusturya'da dünyaya gelen Dittersdorf genç yaşlarında iyi bir kemancı olarak dikkat çekmiştir. 1761'de Viyana'daki Avusturya İmparatorluk Sarayı'nda solist müzisyen olarak çalışmaya başlamıştır. Dittersdorf kontrabas için üç adet konçerto bestelemiştir. Bunlardan bir tanesi viyola ve kontrabas içindir²⁷.

8.2 Johann Baptist Vanhal (1739-1813): 12 Mayıs 1739 tarihinde Çek Cumhuriyeti'nde doğan besteci aynı zamanda org, keman ve çello icracısıdır. 1762, 1763 yıllarında Viyana'da yaşayan bestecinin Dittersdorf'un öğrencisi olduğu tahmin edilmektedir.²⁸

1770'lerde Johannes Matthias Sperger ile tanışan Vanhal Sperger için bir adet kontrabas konçertosu yazmıştır.

8.3 Franz Anton Hoffmeister (1754-1812): 1754'te Rottenburg'ta dünyaya gelmiştir. 14 yaşında hukuk okumak için Viyana'ya giden Hoffmeister Viyana'nın müzik hayatından etkilenmiş ve hukuk bölümünü bitirdikten sonra müzik ile uğraşmaya başlamıştır. Müzik hayatı boyunca çeşitli enstrümanlara sayısı belirsiz konçerto yazmıştır. Kontrabas için üç konçerto yazmıştır.²⁹

²⁶ Franco Petracchi, kontrabas sanatçısı, <http://www.francoPETRACCHI.com/> (E.T.31.05.2023)

²⁷ Carl Ditters Von Dittersdorf, Viyana'lı besteci, <https://www.britannica.com/biography/Carl-Ditters-von-Dittersdorf/> (E.T.31.05.2023)

²⁸ Johann Baptist Vanhal, Viyana'lı besteci, <https://www.radioswissclassic.ch/en/music-database/musician/21940a29dba03d20391aa9573141ce270af87/biography> (E.T.31.05.2023)

²⁹ Franz Anton Hoffmeister, Alman besteci, <https://www.artaria.com/pages/hoffmeister-franz-anton-1754-1812> (E.T. 31.05.2023)

8.4 Antonio Capuzzi (1755-1818): 1 Ağustos 1755'te İtalya'da doğan Capuzzi döneminin popüler bestecilerinden biridir. Besteciliğinin yanı sıra kemancı ve eğitmandir. Kontrabas için bir konçerto yazmıştır. Bu sayede kontrabasçılar tarafından da iyi tanınmaktadır.³⁰

8.5 Domenico Dragonetti (1763-1846): Kontrabas tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan Dragonetti 9 Nisan 1763 tarihinde İtalya'nın Venedik kentinde doğmuştur. 13 Eylül 1787 tarihinde St. Marco kilisesinin beşinci kontrabasçısı olan Dragonetti oldukça kısa bir sürede kontrabas grup şefliğine terfi etmiştir. Kısa bir süre sonra da kontrabas ile solo eserler icra ederek popüler bir sanatçı olmuştur. Kontrabas Repertuarına büyük katkıda bulunan Dragonetti'nin eserleri³¹

- Adagio ve Rondo La Major, Kontrabas ve Orkestra için
- Andante ve Rondo, Kontrabas ve Yaylılar için
- Konçerto La Majör Kontrabas ve orkestra için
- Konçerto No:5 La Majör Kontrabas ve orkestra için
- Grande Allegro Kontrabas ve Yaylılar için
- Menuet ve Allegro Kontrabas ve Piyano için
- Opera Kontrabas ve Piyano
- Sonata Kontrabas ve Piyano için
- Allegretto Kontrabas ve Piyano için
- Famous solo Mi Minör Kontrabas ve Piyano için
- Adagio ve Rondo Do Majör Kontrabas ve Piyano için
- Konçerto Sol Majör (Andante, Allegretto) Kontrabas ve Orkestra için
- Serenata, Piyano ve Kontrabas için
- Solo in D major, Kontrabas ve Piyano için
- Pezzo Di Concert
- 12 Vals Solo bas

8.6 Johannes Matthias Sperger (1750-1812): 23 Mart 1750'de Çek Cumhuriyeti'nde doğan Sperger besteci ve kontrabasçısıdır. 17 yaşından itibaren Viyana'da kontrabas ve kompozisyon eğitimi gören ve üretken bir besteci olan Sperger, 18 kontrabas konçertosu, viyola ve kontrabas için üç sonat, çello ve kontrabas için bir sonat, kontrabaslı bir konser ayağı ve kontrabasin solo rolde kullanıldığı birçok oda müziği eseri bestelemiştir.³² Günümüzde “Uluslararası

³⁰ Antonio Capuzzi İtalyan besteci, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095548485;jsessionid=9986873C11329D3DF1EFF75009125E1D> (E.T. 31.05.2023)

³¹ Domenico Dragonetti İtalyan besteci, <https://interlude.hk/dragonetti-first-to-the-bottom-giving-double-bass-a-voice-in-the-mighty-strings-family/> (E.T. 31.05.2023)

³² Johannes Matthias Sperger, Çek besteci ve kontrabas sanatçısı, <http://liuzzivito.blogspot.com/2015/03/jm-sperger-by-prof-david-heyes.html> (E.T. 31.05.2023)

J.M. SPERGER Topluluğu” olarak bilinen topluluk iki yılda bir düzenlenen Uluslararası J.M. SPERGER Kontrabas Yarışmasının organizatörlüğünü yapmaktadır.

8.7 Giovanni Bottesini (1821-1889): İtalya'nın Crema şehrinde 24 Aralık 1821 tarihinde doğmuştur. Babası, besteci ve klarnet sanatçısı olan Pietro Bottesini, müziğin temellerini küçük yaşlarda Giovanni'ye öğretmiştir. Milan Konservatuvarı seçmelerini kontrabas ile kazanan Bottesini Profesör Luigi Rossi'nin kontrabas sınıfına katılmış olup, Milano Konservatuvarı'nda kontrabas dışında piyano, müzik teorisi ve kompozisyon eğitimleri de almıştır. (Martin, 2000: s23) Kontrabas dünyasının Paganini'si³³ olarak adlandırılan Bottesini, kontrabas için yazdığı eserler ile repertuvara çok büyük katkıda bulunmuştur. Bottesini'nin kontrabas için yazdığı eserler:

- Fa diyez minör kontrabas konçertosu
- Si minör kontrabas konçertosu
- Concerto di Bravura
- Adagio melanconico appassionato
- Allegretto Capriccio fa diyez minör (sol minör, a la Chopin)
- Allegro di Concerto “Alla Mendelssohn”
- Air de Bach (Meditazione Bach)
- Auld Robin Gray
- Barbieri di Siviglia
- Bolero la minör (si bemol minör)
- Capriccio di Bravura
- Elegia No: 1 Re Majör
- Elegia No: 2 mi minör “Romanza Drammatica”
- Elegia No: 3 mi minör “Romanza Patetica”
- Fantasia Beatrice di Tenda
- Fantasia Cerrito
- Fantasia su “I Puritani”
- Fantasia su motivi della “Lucia di Lammermoor” di Donizetti
- Fantasia su motivi della “Lucrezia Borgia” di Donizetti
- Fantasia sulla “Sonnambula di Bellini”
- Fantasia sulla “Norma di Bellini”
- Introduzione e Gavotta La Majör (Si bemol Majör)
- Introduzione e Variazioni sul Carnevale di Venezia
- Melodia
- Polka
- Reverie

³³ Niccolò Paganini, ünlü keman virtüözü ve besteci.

- Tarantella la minör
- Variazione sul tema “Nel cor piu non mi sento” Op.23

Eserlerin yanı sıra kontrabas için *Complete Method* isimli bir metot da yazmıştır.

8.8 Sergei Alexandrovich Koussevitzky (1874-1951): 26 Temmuz 1874'te Moskova'nın batısında yer alan Vyshny Volochyok kasabasında doğan Koussevitzky'nin tüm ailesi müzisyendi. Keman, çello ve piyano çalmayı ailesinden öğrendi. Genç yaşlarında Moskova konservatuvarında kontrabas eğitimine başlayan Koussevitzky'nin oldukça hızlı bir şekilde ustalaşıp, Berlin ve Moskova'da verdiği resitallerin büyük ilgi topladığı bilinmektedir. Avrupa'da bulunduğu yıllarda Şeflik çalışmalarında bulunan Koussevitzky'nin şeflik kariyeri 1908'de Berlin Filarmoni Orkestrası ile verdiği konserde başlamıştır (Moses, 1994: s32).

Koussevitzky'nin yazdığı eserler arasında kontrabas konçertosu, kontrabas repertuarı için oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Koussevitzky'nin kontrabas için yazdığı eserler:

- Andante, Kontrabas ve Piyano için
- Valse Miniature
- Chanson Triste, Kontrabas ve Piyano için
- Kontrabas Konçertosu
- Humoresque, Kontrabas ve Piyano için
- Morceaux, Kontrabas ve Piyano için

Solo eserlerin icrası belirli bir teknik seviye ve ustalık gerektirir. Bu teknik zorlukların giderilmesi için, müzisyenin ciddi bir çalışma temposuna girmesi ve eseri analiz etmesi gerekmektedir. Bu şekilde teknik zorlukların üstesinden gelinebilir ve enstrümana harcanan bu süre sayesinde icrada gelişme mümkün olur. Kontrabas için yazılan solo eserlerin, enstrümanın icrasındaki gelişmeye katkısı oldukça fazladır.

9. SONUÇ

Araştırma sonucunda 16. yüzyılın başlarında müzik dünyasına girdiği düşünülen ve yaylı çalgılar ailesinin en büyük boyutlu enstrümanı olan kontrabasin, günümüzde var olmayan ancak o dönem müziğinde yaygınca kullanılan viol ailesinden mi yoksa günümüzde tüm müzik türlerinde sıkça tercih edilen keman ailesinde mi türediği tartışmalarının hala devam ettiği ve bir sonuca ulaşamadığı anlaşılmaktadır. O dönemdeki adları viyolon veya bas keman olan bu enstrümanın icra sırasında icracıya yaşattığı fiziksel ve teknik sıkıntıların enstrümanın tercih edilmemesindeki en büyük etken olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle ortaya çıktığı düşünülen ilk andan 19. yüzyılın ortalarına kadar yani 300 yıl devam eden gelişim süreci boyunca neredeyse tüm yapısının değişmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu değişimler şu şekilde sıralanabilir;

1- Yapısal Değişim: Enstrümanın boyutunun ne kadar olacağı, hangi formlarda üretileceği, “f” deliklerinin şeklinin ve boyutunun nasıl olacağı ile ilgili

bilgilere değişim süreci içinde farklı şekillerde karşılaşmıştır. Özellikle 16. yüzyılın başlarında enstrümanın tuşesinde kullanılan bağırsak perdelerin ilerleyen materyal teknolojisi ve müzikal kapasite ile ortadan kalması bu değişime bir örnek olarak gösterilebilir.

2- Akort Sistemindeki Değişim: Viyolonun tarihin farklı dönemlerinde ve çeşitli ülkelerde birbirinden çok farklı akort sistemleri ve tel sayıları ile kullanılmış olduğu görülmektedir. Aynı şekilde bas kemanın da tüm yazılı kayıtlarda sıklıkla 5'li sistemde akort edildiği belirtilmiştir. 17. yüzyılın sonlarında telleri kalınlaştırıp bas sesler üretebilmek için enstrümanın tel sayısının üçe indiği anlaşılmaktadır. 19. yüzyılın ortalarından itibaren enstrümanın çoğunlukla 4'lü akort sisteminde akort edildiği ve bestecilerin bu akort sistemine uygun eserler yazıldığı görülmüştür. Günümüzde hala net olarak bir düzen tercih edilmese de kontrabaslar genellikle dört telli olarak üretilmekte olup, senfoni orkestralarında kullanılan bazı sazların ise yapımcılara özel sipariş ile beş telli olarak ürettirildiği bilinmektedir.

3- Tel Üretimindeki Gelişmeler: Yaylı çalgıların ortaya çıktığı ilk andan itibaren çeşitli hayvanların bağırsak ve tendonlarından elde edilen teller kullanıldığı tespit edilmiş olup, bu tellerin viyolon veya bas keman gibi büyük enstrümanlardan bas sesler çıkartmaya çalıştıkça daha kalın şekilde imal edilmeleri gerekliliğinin çeşitli olumsuzlar çıkardığı belirlenmiştir. 17. yüzyılın ortalarında ilk olarak İtalya'da kullanılan bağırsak üzerine metal sargı tellerin icra kapasitesini ve enstrümanların ses rengini değiştirerek hem icracıyı rahatlattığı ve teknik kapasitesini arttırdığı hem de enstrümanların tonlarını güzelleştirerek dönemin müzikalitesini önemli ölçüde geliştirdiği görülmüştür.

4- Literatür Oluşması: Yapılan tüm bu değişim ve gelişimlerin ışığında 19. yüzyılın başlarında özellikle orkestral eserlerin kontrabas partilerinde başlayan bireyselleşme süreci ile birlikte, teknik kapasitenin artmaya başlaması ve bunun ihtiyacının fark edilmesi sonucunda konservatuvarlarda ilk kontrabas sınıflarının açıldığı görülmüştür. Bunu takip eden süreçte çeşitli pedagoğların kontrabas metotları yazdığı ve solo kontrabas için eserler bestelediği belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

Antonio Capuzzi İtalyan besteci,
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095548485;jsessionid=9986873C11329D3DF1EFF75009125E1D> (E.T. 31.05.2023)

Arnold Dolmetsch, Fransız müzisyen ve enstrüman yapımcısı,
<https://www.dolmetsch.com/Dolworks.htm> (E.T. 31.05.2023)

Arnold Dolmetsch, Fransız müzisyen ve enstrüman yapımcısı,
<https://www.dolmetsch.com/Dolworks.htm> (E.T. 31.05.2023)

Asioli Bonifazio, (1823), *Elementi per il Contrabasso*, İtalya Milan

- Avusturya'lı enstrüman yapımcısı (1710 – 1779),
<https://uptonbass.com/shop/sold-johann-georg-thir-double-bass-violone-c1745/>
(E.T. 31.05.2023)
- Bas keman, <https://www.alamy.com/a-woodcut-of-an-early-five-string-bass-violin-from-michael-praetorius-syntagma-musicum-1619-michael-praetorius-bass-violin-praetorius-image184911625.html> , (E.T. 31.05.2023)
- Bas keman ve viol farkları, <https://doublebassblog.org/2007/09/real-music-for-viol-brief-discussion-about-the-use-of-the-term-bass-viol.html> (E.T. 31.05.2023)
- Berlioz Hector, (1829), *Ecole royale de musique de Paris*, Fransa Paris
Bonta Stephen, (1977), *Further Thought on the History of Strings*, İtalya
Brun, Paul, (2000) *A New History of the Double Bass* “, Birinci basım, Paul Brun Productions, Villeneuve d'Ascq (France)
- Carl Ditters Von Dittersdorf, Viyana'lı besteci,
<https://www.britannica.com/biography/Carl-Ditters-von-Dittersdorf/> (E.T. 31.05.2023)
- Corrette Michel, (1741), *Methode theorique et pratique pour apprendre en peu de temps le violoncelle en sa perfection*, Fransa Paris
- Djilda Abbott ve Ephraim Segerman, (1974), *Strings in the 16th and 17th Centuries*, *The Galpin Society Journal dergisi*, sayı: 27.
- Domenico Dragonetti İtalyan kontrabas virtüözü,
<https://books.org/books/domenico-dragonetti-in-england-1794-1846-the-career-of-a-double-bass-virtuoso/fiona-m-palmer/9780198165910/> (E.T. 31.05.2023)
- Domenico Dragonetti İtalyan besteci, <https://interlude.hk/dragonetti-first-to-the-bottom-giving-double-bass-a-voice-in-the-mighty-strings-family/> (E.T. 31.05.2023)
- Eric Halfpenny, keman ve kontrabas sanatçısı,
<https://academic.oup.com/em/article-abstract/7/4/523/475561> (E.T. 31.05.2023)
- Eski dönem müziğinde kullanılan teller, <https://aquilacorde.com/en/early-music-faq/> (E.T. 31.05.2023)
- Franco Petracchi, kontrabas sanatçısı, <http://www.francoPETRACCHI.com/> (E.T. 31.05.2023)
- Francoeur Louis Joseph, (1813), *Traite general des voix et des instruments d'orchestre*, Fransa Paris
- François Rabbath, kontrabas sanatçısı, <https://www.thestrad.com/francois-rabbath/2296.article> (E.T. 31.05.2023)
- Franz Anton Hoffmeister, Alman besteci,
<https://www.artaria.com/pages/hoffmeister-franz-anton-1754-1812> (E.T. 31.05.2023)

Gabriel Weinreich, J. Woodhouse, Frank Hubbard, Denzil Wraight, Stephen Bonta and Richard Partridge, "String." Grove Music Online.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000045984?rsk=9P9cvQW&result=1> (E.T. 31.05.2023)

Gevşek sarılmış tel örneği, <https://aquilacorde.com/en/early-music-faq/> (E.T. 31.05.2023)

Hindle Johann, (1854), *Der Contrabass Lehrer, Ein theoretisch-praktisches Lehrburch*, Viyana

Ian Harwood, "Fret", 20.01.2001,
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04851> (E.T. 31.05.2023)

Jeitteles Ignas, (1839), *Aestetisches Lexicon*, Viyana

John Playford, İngiliz besteci ve müzik kitapları yazarı,
<https://www.britannica.com/biography/John-Playford> (E.T. 31.05.2023)

Johann Baptist Vanhal, Viyana'lı besteci,
<https://www.radioswissclassic.ch/en/music-database/musician/21940a29dba03d20391aa9573141ce270af87/biography> (E.T. 31.05.2023)

Johannes Matthias Sperger, Çek besteci ve kontrabas sanatçısı,
<http://liuzzivito.blogspot.com/2015/03/jm-sperger-by-prof-david-heyas.html> (E.T. 31.05.2023)

Jones G. (1818), *History of the Rise and Progress of Music*, İngiltere Londra
Koch Heinrich, (1802), *Musicalisches Lexicon (vol 2)*, Almanya Frankfurt
Kontrabas formlarına örnek, https://www.kontrabass-atelier.de/instrumente_e.html , (E.T. 31.05.2023)

Lyra Viol örneği, <https://www.vihuelademano.com/viols/pages/lyra-viol/lyra-viol-sympathetic-strings.html> , (E.T. 31.05.2023)

Martin, Thomas (2000), *Gran Concerto In F Sharp Minor For String Bass and Piano*, International Music Company, New York.

Mauricio Tietboehl Nascimento E Souza, (2012), *An Annotated Bibliography For Double Bass Methods And Studies*, Yüksek Lisans Tezi, Georgia Üniversitesi, Amerika Birleşik Devletleri

Michel Corrette, Fransız besteci ve org sanatçısı,
<https://arkivmusic.com/classical/Name/Michel-Corrette/Composer/2487-1> (E.T. 31.05.2023)

Milliot Sylvette, (1970), *Documents inedits sur les luthiers Parisiens du XVIII siecle*, Fransa Paris

Nicolai Dr. C, (1816), *Das Spiel auf dem Contrabass*

Smith, Moses, (1994), *Koussevitzky*, New York: Allen, Towne & Heath Inc. Amerika Birleşik Devletleri

Palatin Fernando, (1818), *Diccionario de Musica*, İspanya Sevilla

Playford John, (1674), *An Introduction to the Skill of Music*, İngiltere
London

Quantz Johann-Joachim, (1752), *Essai d'une methode pour apprendre a jouer
de la flute traversiere*, Almanya Berlin

Real Music for Viol, <https://doublebassblog.org/2007/09/real-music-for-viol-brief-discussion-about-the-use-of-the-term-bass-viol.html> , (E.T. 31.05.2023)

Sıkı sarılmış tel örneği, <https://aquilacorde.com/en/early-music-faq/> (E.T. 31.05.2023)

Sözer, Vural (2005); *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Beşinci basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

Viyolon örneği, <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1806> (E.T. 31.05.2023)