

Kontrbasta Genişletilmiş Tekniklerin İcra Pratikleri Açısından İncelenmesi

Examination of Extended Techniques on Double Bass in Terms of Performance Practices

H. Özgür AKKOR¹ , Koray SAZLI² 

¹Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye
²Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : H. Özgür AKKOR

E-posta / E-mail : ozgur.akkor@omu.edu.tr

ÖZ

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından günümüze kontrbas repertuarı incelendiğinde, diğer çalgılarda olduğu gibi kontrbasta da farklı tınlar elde edebilmek için genişletilmiş icra tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı ve bu teknikleri içeren eserlerin sayıca arttığı görülmektedir. Besteci ve icracı arasındaki interaktif ilişki, çalgı repertuarlarını oldukça zenginleştirmiş ve bu sayede birçok yeni çalım tekniği icra pratiklerinde yer almaya başlamıştır. Standart notasyonun dışına çıkmış, yeni tekniklerin ifadesini sağlayan farklı notasyon kullanımları ortaya çıkmıştır. Bu kullanım besteciden besteciye farklılık gösteren bir nitelik de sergilemektedir. Günümüz bestecileri, eserlerinde çalgıların ifade olanaklarını üst düzeyde kullanmaya çalışmakta, çağımızın teknolojik imkânlarını da kullanarak farklı tınlar ve kompozisyonlar ortaya çıkartmak istemekte, eserlerinde kimi zaman bu teknikleri kendileri ürettikleri görülmektedir. Bu çalışmada, kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin neler olduğu, nasıl sınıflandırıldığı ve icra pratikleri bağlamında nasıl uygulandığı açıklanmış, günümüz repertuarını oluşturan solo kontrbas eserleri içerisinde kullanımlarına örnekler verilmiştir. Genişletilmiş icra teknikleri ve bu tekniklerin kompozisyondaki yansılarını çerçevesinde yapılan değerlendirmeler ve elde edilen veriler nitel araştırma yöntemlerinden betimleme yoluyla sunulmuştur. Genişletilmiş icra tekniklerinin ortaya konması, açıklanması ve notasyonun anlaşılması ile çağdaş müzik içerisinde kontrbasta genişletilmiş icra teknikleri, bu teknikleri içeren repertuar, notasyon ve icra pratikleri hakkında bilgi sahibi olunması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kontrbas, Genişletilmiş İcra Teknikleri, 21. Yüzyıl Müziği.

ABSTRACT

When examining the double bass repertoire from the second half of the twentieth century to the present day, it becomes clear that, similar to other instruments, extended performance techniques are frequently used to achieve different timbres on the double bass, and the number of works incorporating these techniques has increased. The interactive relationship between composers and performers has significantly enriched the instrument's repertoire, leading to the introduction of many new playing techniques in performance practices. There has been a move beyond standard notation, with the emergence of different notational systems that express new techniques. This use varies from composer to composer. Contemporary composers strive to use the expressive possibilities of instruments to their fullest, and by leveraging modern technological advancements, they seek to create different timbres and compositions. Sometimes, they develop these techniques themselves. This study explains what extended performance techniques on the double bass are, how they are classified, and how they are applied in performance practices. Examples of their use in contemporary solo double bass works are provided. The evaluations and data obtained regarding extended performance techniques and their reflections in composition are presented through descriptive qualitative research methods. The goal is to provide information about extended performance techniques on the double bass within contemporary music, including the repertoire that incorporates these techniques, notation, and performance practices.

Keywords: Double Bass, Extended Performance Techniques, 21st Century Music.

Başvuru/Submitted : 26.07.2024
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 10.09.2024
Son Revizyon/
Last Revision Received : 11.09.2024
Kabul/Accepted : 19.09.2024
Online Yayın /
Published Online : 23.09.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

The opportunities created by industrialization and advancing technology from the twentieth century to the present have also brought about a process of increased efficiency in music. Developments in instrument making have achieved great success in researching, developing, producing, and distributing the necessary tools and materials. The interactive relationship between composer and performer has significantly enriched the instrument's repertoire, leading to the inclusion of many new performance techniques in practice. Some of these techniques are now referred to as standard playing techniques. Standard notation has been expanded with different notations to express new techniques, and this usage varies from composer to composer. Traditional notation was inadequate to express new demands, and it became necessary to design a series of new symbols and expressions to adapt to new musical concepts. Traditional compositional understanding was rejected. Instead, the use of ambiguity, improvisation, unpredictable sound, and conditions emerged. All these required a new notation with a radical approach that would completely abandon traditional symbols and expressions. All these expressions greatly benefited from the artists' imagination and creativity, providing them with the greatest possible freedom of interpretation. Technological advancements that accelerated instrument production have also added many new features to instruments based on the demands of performers and composers. The efforts to obtain different timbres through electronic instruments or electronic devices attached to these instruments have initiated a period where electronics guide music. The double bass began to gain the characteristic of a solo instrument in the 19th century. Composers started to write more original and independent parts for the double bass in their works, giving it more prominence, and the number of solo works for the double bass increased. The musical changes of the 19th century opened the doors to the Contemporary Period as the century drew to a close. The Contemporary Period generally began with the more experimental turn of trends and inclinations present in the Romantic Period, along with the work aimed at these. While some composers preferred to use the traditional harmonies and timbres that had developed throughout the 19th century, others pursued the new and unconventional. These composers began to base their works on elements such as rhythm, texture, tone, and timbre instead of traditional musical elements like harmony and melody by seeking out non-traditional sounds. The changes in musical style, taste, and preferences in the Contemporary Period have also given instruments new identities in terms of performance and practice, with efforts and searches to produce new, different, and unconventional sounds and timbres. These sound production methods and performance styles vary from instrument to instrument and are developed according to the physical capabilities of each instrument. While bass sounds have constituted an indispensable element of music from the past to the present, during this period, the large body of the double bass has also served as percussion, giving rise to new techniques, introducing new aesthetic understandings to music, and adding new expressive techniques to composition. All these developments have led to the emergence of new performance practices and techniques applied to the double bass in unconventional ways. The methods of producing sound from the instrument, obtained by exploring ways outside of traditional performance practices, are referred to as "Extended Performance Techniques" (Extended Instrument Techniques). These new techniques and developments in performance practices naturally change the role of performers as well. Extended performance techniques, characterized by the blending of musical styles and the use of instruments in ways that push the boundaries of their conventional sound characteristics, attribute new characters and features to the instrument and performer beyond their traditional identities. Explaining how these techniques are classified and expressed, and how they are applied in performance practices, will be an important resource for double bass performers and composers who want to gain knowledge in this area.

GİRİŞ

Tüm çalgılar temel olarak tasarlandıkları seslerin çok daha fazlasını üretebilme kapasitesine sahiptir. Besteciler ve icracılar, bu imkânlardan yararlanarak kendilerini ifade etmektedirler. Modern estetik bakış açısı, çalgıların ses ve tını tanımlarını önceki dönemlere kıyasla çok daha geniş bir şekilde yapmakta ve kabul etmektedir. Bu, geçmiş dönemlerde yaşayan besteci ve icracıların tınıya önem vermedikleri anlamına gelmemektedir. Genişletilmiş icra tekniklerini geçmişte ilk kez ortaya koyan ve açıklayan pedagoğlardan biri olan ve aynı zamanda kontrbas icracısı ve besteci Bertram Turetzky'nin (1974) belirttiği gibi,

Sylvestro di Ganassi'nin ilk basılı Viyol metodu olan 'Regola Rubertin'de (1542 ve 1543), Sul Tasto icranın üzgün etkiler üretmekte ve köprüye yakın çalmanın ise daha sert ve güçlü sesler ürettiği yazmaktadır. Normal çalım alanı olarak tanımlanan köprü ve tuşenin bitim noktasının arasında kalan orta bölümde çalmakta olan ve bu etkilerden habersiz icracılar için bu bilgiler önerilmektedir. (s.viii)

İcra tekniklerinin çeşitliliği, çalgılardaki tını paletini büyük ölçüde genişletmiş ve bu tını ve efektleri günümüz müziğinin ana bileşenleri haline getirmiştir. "Genişletilmiş Teknikler (Extended Techniques)" teriminin son yıllarda anlamı genişlemiş ve geleneksel çalma yöntemlerine dayanmayan teknikleri veya çalgının doğasını değiştiren teknikleri de içerecek şekilde daha geniş bir anlam kazanmıştır. Kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin ortaya çıkışının ve gelişiminin 20. yüzyıl ortalarından itibaren başladığı görülmekte olsa da yaylı çalgılar ailesinin diğer üyelerinde daha erken tarihli örnekler de görülmektedir. Bahsedilen birçok genişletilmiş teknik uzun zamandır biliniyor ve kullanılıyor olsa da estetik anlayışın bu tınları geçerli müzikal sesler olarak kabul etmesi uzun zaman almıştır. Yaylı çalgılarda genişletilmiş icra tekniklerinin kullanımını incelediğimizde, Tobias Hume'un *Viola da Gamba* için yazdığı "The First Part Of Ayres" (1605) eserinde hem Pizzicato hem de *Col Legno* teknikleri kullandığı görülmektedir. Monteverdi, "Il Combattimento di Tancredi e Clorinda" (1624) eserinde Pizzicato ve Tremolo tekniklerini hem dramatik bir illüstrasyon hem de müzikal bir doku olarak kullanmıştır. Carlo Farina dört keman için yazdığı "Capriccio Stravagante" (1627) eserinde *Sul Ponticello*, *Col Legno* ve köprünün arkasında çalma tekniklerini kullanmaktadır. Ancak bu teknikler ile elde edilen sesler müzikal olarak değerlendirilmemekte, köpek havlaması veya kedi kavgası gibi hayvan seslerini taklit etmek için kullanılan özel ses efektler olarak kullanılmaktadır. Beethoven Op. 131 (1826) yaylı dördlüsü için yazdığı eserin beşinci bölümünde *Sul Ponticello* tekniğini müzikal kompozisyonun ayrılmaz bir parçası olarak kullandığında bu hala son derece avangard görülmektedir. Berlioz'un *Symphonie "Fantastique"* (1830) eserinde *Sul Ponticello* tekniği kullanmasına rağmen bu tekniğin müzikal çevrelerde kabul görmesi için Mahler ve Schoenberg'in eserlerine kadar beklememiz gerekmektedir. (Knox, 2018, s.15) Kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin kullanımı, diğer yaylı çalgılara göre daha geç kabul görmüştür. Yirminci yüzyılın başlarına kadar kontrbas çoğunlukla bir orkestra çalgısı olarak değerlendirilmiş, ritmik yapıyı destekleyen ve armonik yapı içerisinde bas sesleri vererek müziğe temel oluşturan bir çalgı olmuştur. Ancak yirminci yüzyıl ortalarına gelindiğinde kontrbasın potansiyelini ve tını paletinin genişliğini keşfeden besteciler ve icracılar çalgının sınırlarını zorlamaya başlamışlardır. Jacob Druckman'ın (1928-1996) "Valentine" (1969) isimli solo kontrbas eseri, içerdiği birçok genişletilmiş icra tekniği ile günümüzde hala bu alanda yazılmış önemli örneklerden birini teşkil etmekte ve konser repertuarlarında seslendirilmektedir. Bertram Turetzky'nin 1974 yılında yazdığı "The Contemporary Contrabass", metodik açıdan genişletilmiş icra tekniklerini inceleyen ve bu tekniklerin kullanımının ortaya çıkardığı farklı tınları tanımlayan çalışmaların ilklerinden biri olmuştur. Ayrıca Kurt Stone 1980 yılında yazdığı "Music Notation in the Twentieth Century" adlı kitabında çalgı gruplarına göre genişletilmiş icra teknikleri ve bu tekniklerin ifade ve sembolleri örnekler ile açıklamıştır. Yaylı çalgılarda uygulanan genişletilmiş icra tekniklerinin gösteriliş ve sembolleri, 20. yüzyıl müziği içinde notasyonda ifade şekilleri ile ilgili verdiği bilgiler yazıldığı tarihler açısından öncü çalışmalar arasında gösterilmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Kontrbas, yapısı ve icra teknikleri açısından farklı tınlar üretebilme konusunda büyük bir imkân ve olanağa sahip bir çalgı olarak ön plana çıkmaktadır. Besteci ve icracı ilişkisi doğrultusunda besteciler eserlerinde bu teknikleri kullanmakta ve halen yeni tınlar elde edebilmek için farklı çalım teknikleri önermektedirler. Araştırmanın amacı, genişletilmiş tekniklerinin icra pratikleri açısından incelenerek kontrbas icrasına ve eğitimine katkıda bulunmaktır. Kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin ortaya konması, tanınırlığı, sınıflandırılması, açıklanması, notasyonun anlaşılması, eserler içerisinde bu tekniklerin kullanım şekillerinin analiz edilmesi; kontrbas icracıları ve öğrencilerinin geleneksel olmayan bu teknikler hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlayacak, aynı zamanda çağdaş müzik içerisinde kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerini içeren repertuarın notasyonunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Karmaşık ve alışılmadık olan bu teknikleri içeren eserlere, tekniklere ve notasyona dair sunulan bilgiler, bu alanda bilgi, deneyim ve beceri kazanmak isteği duyan icracılara, bestecilere, öğrencilere ve araştırmacılara bir kaynak oluşturacaktır.

Problem Durumu

Müzik yazım teknikleri ve ifade tekniklerinin hızla geliştiği bu dönem içerisinde kontrbas, ifade çeşitliliği ve zenginliği bakımından bestecilere büyük imkânlar sağlayan bir çalgı olmuştur. Arş çalım tekniklerinde yeni yöntemler ile tını arayışları, büyük gövdesinin bir perküsyon aleti olarak kullanılması, uzun ve kalın tellerinin ortaya çıkarttığı zengin doğuşkan skalası, yeni sol ve sağ el teknikleri ile ortaya çıkardığı farklı ses ve efektlerin besteciler tarafından sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda araştırmamızın ana problem cümlesini şu soru oluşturmaktadır: Kontrbasta Genişletilmiş Teknikler olarak ifade edilen teknikler nelerdir ve bu teknikler ne şekilde sınıflandırılabilir?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Araştırmada, kontrbasta genişletilmiş tekniklerin icra pratikleri açısından incelenmesi çerçevesinde elde edilen veriler, yapılan incelemeler ve değerlendirmeler, nitel araştırma yöntemlerinden betimleme yoluyla sunulmuştur. 21. yüzyıl içerisinde kontrbas için yazılan solo eserlerden ulaşılabilenler arasından seçilen eserler, doküman analizi ve içerik analizi yöntemleri yoluyla incelenmiş, genişletilmiş tekniklerin notasyonda ifade edilişi ve icra pratiklerinde uygulanışları ile ilgili açıklamalar yapılmıştır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, 21. yüzyılda kontrbas için yazılmış solo eserler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, solo kontrbas eserleri arasından genişletilmiş icra teknikleri içerenler oluşturmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada kaynak tarama, doküman analizi ve içerik analizinden elde edilen bilgiler derlenerek, konu ile ilgili Türkiye’de ve yurt dışında yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri, dergi, kitap ve makaleler, seçilen eserlerin notaları, ses ve görüntü kayıtları incelenmiş, kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin neler olduğu, nasıl gösterildiği ve uygulandığı araştırılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen eserler besteciler tarafından gönüllü olarak çalışmaya katkıda bulunmak amacı ile araştırmacıya gönderilmiştir. Araştırmada katılımcı onamı alınmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada doküman analizi ve içerik analizinden elde edilen bilgiler listelenerek ve sınıflandırılarak sunulmuştur. Genişletilmiş icra tekniklerinin gelişim süreçleri, keşfedilmelerini sağlayan unsurlar ve konu ile ilgili Türkiye’de ve yurt dışında yapılmış çalışmalar incelenerek, bu tekniklerin neler olduğu, notasyonda hangi sembol ve ifadeler ile belirtildiği ve icra pratikleri bağlamında nasıl uygulandıkları solo kontrbas eserlerinden örnekler ile ortaya konmuştur.

Etik Kurul İzin Belgeleri

Etik değerlendirmeyi yapan kurul: Yıldız Teknik Üniversitesi

Etik değerlendirme kararının tarihi: 04.01.2024

Etik değerlendirme toplantı no: 2024.01

BULGULAR VE YORUM

Kontrbasta Genişletilmiş İcra Teknikleri

Kontrbasta genişletilmiş icra teknikleri, çalgıdan geleneksel ve standartlaşmış teknikler dışında sesler, tınılar ve efektler elde etmek için kullanılan yöntem ve tekniklerdir. Çalışmada kontrbasta genişletilmiş icra teknikleri; icra pratikleri, alanları ve yöntemleri bakımından aşağıdaki şekilde sınıflandırılmış ve bu sınıflandırma içerisinde incelenmiştir:

1. Arş Kullanım Bölgesine Göre Uygulanan Teknikler (*Bow Placement Techniques*)

- Normale (Natural, Ordinare)
- Sul Tasto
- Sul Ponticello
- Sub Ponticello

2. Arş Baskısı Teknikleri (*Bow Pressure Techniques*)

- Temel Baskı Tekniği (*Basic Pressure Technique*)
- Flautando
- Sert Baskı Tekniği (*Scratch Techniques*)

3. Arşe Kılı ile Tel Üzerine Uygulanan Teknikler (Sound Produced With Bow Hair)

- Arşe Kılı ile Battuto (*Battuto With Bow Hair*)
- Arşe Kılı ile Pizzicato (*Pizzicato With Bow Hair*)
- Ters Arşe Tekniği (*Reverse Bowing Technique*)
- Arşe Vibratosu Tekniği (*Bow Vibrato Technique*)
- Titreşim Tekniği (*Hair Buzz Technique*)

4. Arşe Ağacı ile Tel Üzerine Uygulanan Teknikler (Col Legno Techniques)

- Col Legno Battuto
- Col Legno Tratto
- Col Legno Gettato
- Arşe Topuğu ile Battuto (*Battuto With Bow Screw*)
- Arşe Ağacı ile Glissando (*Bow Wood Glissando*)
- Arşe Ağacı ile Vızıltı (*Bow Wood Buzzing*)

5. Pizzicato Teknikler (*Pizzicato Techniques*)

- Sol El Pizzicato (*Left Hand Pizzicato*)
- Başparmak Pizzicato (*Thumb Pizzicato*)
- Sul Ponticello Pizzicato
- Sul Tasto Pizzicato
- Köprü Altı Pizzicato (*Pizzicato Under The Bridge*)
- Üst Eşik Arkasında Pizzicato (*Pizzicato Behind The Nut*)
- Mızrap ile Pizzicato (*Pizzicato With Plectrum*)
- Tırnak Pizzicato (*Nail Pizzicato*)
- Bitone Pizzicato
- Snap/Slap Pizzicato
- Avuç İçi Susturma Tekniği (*Palm Muted Pizzicato*)

6. Sol El Teknikleri (*Left Hand Techniques*)

- Sol El ile Susturma (*Left Hand Muting*)
- Sol El Slap Tekniği (*Left Hand Slap*)
- Tapping Tekniği
- Çoklu Glissando Tekniği (*Two Part Glissando*)
- Hammer-On ve Pull-Off Teknikleri
- Crab Tekniği

7. Doğuşkan Teknikleri (*Harmonic Techniques*)

- Doğal Doğuşkanlar (Natural Harmonics)
- Yapay Doğuşkanlar (Artificial Harmonics)
- Multifonik Doğuşkan Tekniği (Multiphonic Harmonic Technique)
- Subharmonic Tekniği
- Pulled Harmonic
- Harmonic Glissando Tekniği
- Harmonic Flautando Tekniği
- Double Stops Harmonic Tekniği

8. Perküsif Teknikler (*Percussive Techniques*)

- Kontrbas Ana Gövdesinde Uygulanan Teknikler (*Main Body Techniques*)
- Kontrbasın Diğer Bölümlerinde Uygulanan Teknikler (*Instrument Body Sounds Techniques*)
- Sağ El Slap Tekniği (*Right Hand Slap*)

9. Scordatura Tekniği

10. Bitone Tekniği

11. Mikroton Teknikleri (*Microtone Techniques*)

12. Amfi ve Elektronikler ile Uygulanan Teknikler

13. Vokal (Konuşma-Ses) Teknikleri (*Vocal Speech Techniques*)

Arşe kullanımı ile ses üretilmesi kontrbas icrasında geleneksel tekniklerin başında gelmektedir. Keman, viyola ve viyolonsel ile benzer şekilde, arşe yoluyla ortaya çıkartılan ses, kontrbasa sıcak ve ifade dolu karakteristik tonunu vermektedir. Tarih boyunca birçok farklı arşe tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu tekniklerin büyük bir kısmı tınıdan ziyade artikülasyonda değişiklikler yapma amacıyla kullanılmaktadır. Kennon'a göre (1970), besteci ve icracılar genişletilmiş icra tekniklerini kullanırken, bir performans ve icra yöntemi olarak kullanmaktan ziyade tınısal çeşitlilik ortaya çıkartmak amacı ile bu farklı teknikleri kullanmaktadırlar. (s.54)

Arşe Kullanım Bölgesine Göre Uygulanan Teknikler (Bow Placement Techniques)

Kontrbasta arşe genel olarak üç temel bölgede konumlandırılarak ses üretilmektedir. Normale (Natural, Ordinare), Sul Tasto ve Sul Ponticello. Normale kullanımında arşe, klavye ve köprünün arasında kalan orta bölgede kullanılarak alışılmış ve standart tınıyı üretir, arşe kullanımı klavyeye yaklaştıkça ortaya çıkan tını Tasto, köprüye yaklaştıkça da Ponticello olarak ifade edilir. (Daino, 2010, s.6) Bu tekniklere ek olarak Sub Ponticello tekniği ile arşe köprü ve kuyruk arasında kalan bölgede bulunan teller üzerinde kullanılarak ses üretilmektedir.

Normale (*Natural, Ordinare*)

Arşenin tuşe ile köprü arasında kalan orta bölgede kullanımıyla alışılmış standart kontrbas tonunun elde edildiği tekniktir. Eser notasyonu içerisinde bu bölgede gerçekleşecek icranın “**Ord.**” veya “**ord.**” kısaltmasıyla ifade edildiği görülmektedir.

Sul Tasto

Arşenin tuşeye daha yakın veya tuşe üzerinde kullanımıyla ses elde etme tekniğidir. Tasto tınısı hafif ve atakların daha belirsizleştiği, perde ve pozisyon değişikliklerinin daha az hissedildiği bir tınıdır. *Sul Tasto* tekniğinde arşe tuşede yukarıya doğru yerleştirildikçe, tellerin bulunduğu düzlem köprüden uzaklaştıkça daha sık hale geleceğinden sağ el açısının doğruluğu tınıda belirleyici olmaktadır. Bu teknik notasyonda “**Sul Tasto**”, “**S.T.**” veya “**s.t.**” şeklinde gösterilmektedir.

Sul Ponticello

Arşenin köprüye yakın bölgede kullanımıyla ses üretme tekniğidir. *Ponticello* tekniğinde üst harmonikler çok net bir şekilde ortaya çıkar ve bazı durumlarda temel ses hiç duyulmayabilir. Bu durum arşeye uygulanan basınca veya arşe kullanım hızına bağlı olarak değişmektedir. *Ponticello* tınısı buna bağlı olarak sertleşir. Köprüye yaklaşıldıkça harmonikler öngörülemez hale gelebilmekte ve perde belirsizliği artmaktadır. Eser içerisinde “**Sul Ponticello**”, “**S.P.**” veya “**s.p.**” şeklinde gösterilmektedir.

Commissioned by Casa da Música, Porto

fury (2005)
for double bass solo

Rebecca Saunders (* 1967)

[♩ = 60 - 69]

v non vib. II

(III:)

(III:)

s.p. flaut.

v

1/2 s.p. flaut.

mp

f

pp

ppp sempre

sub. vib. sub. ord.

6

p

sub. mp

Şekil 1. Rebecca Saunders “Fury” Sul Ponticello ve Flautando Tekniklerinin Kullanımı

Kaynak: Rebecca Saunders “Fury”, 2005

Şekil 1’de görüldüğü gibi Saunders, esere Scordatura *düzeninde* ikinci tel olan do diyez teli ile vibratosuz bir başlangıç yapmış ve “II” rakamını kullanarak bu notanın açık telde olacağını belirtmiştir. Sessizlikten başlayan bir “*Crescendo*” ile ikinci ölçü ortasında eklenen re notasının üçüncü tel olan la telinden basılması gerektiği “III” rakamı ile gösterilmiştir. “*Decrescendo*” ile sessizliğe geri döndükten sonra “*Sul Ponticello*” ve “*Flautando*” tekniklerinin birlikte kullanımı ile yayın eşiğe yakın bölgede çok hafifçe kullanımıyla ikinci telde uzun bir “*Glissando*” yapılacağını belirtmiştir.

Sub Ponticello

Arşenin, tellerin köprü ile kuyruk arasında kalan kısa ve gergin bölümünde kullanımıyla ses üretme tekniğidir. Cızırtılı, distorsiyonlu ve parlak bir tını ortaya çıkartmaktadır. Notasyonda “**Sub Ponticello**” veya “**sub pont.**” şeklinde ifade edildiği görülmektedir.

Arşe Baskısı Teknikleri (*Bow Pressure Techniques*)

Arşe ile tellere uygulanan baskının şiddetine ve şekline göre farklı tınılar ortaya çıkartılmaktadır. Genişletilmiş icra teknikleri içerisinde temel arşe baskı teknikleri; *Temel Baskı (Basic Pressure)*, *Flautando (Air Noise)* ve *Sert Baskı (Scratch Noise) Teknikleri*’dir.

Temel Baskı Tekniği (*Basic Pressure Techniques*)

Arşe ile tel üzerine uygulanan orta kuvvette ve standart baskıdır. Bu teknik ile farklı tekniklerin bir arada kullanımı eserler içerisinde görülmektedir. Farklı birçok tekniğin kullanımı ardından temel baskıya dönüş eserler içerisinde sıkça gösterildiğinden genişletilmiş icra teknikleri içerisinde bahsedilmektedir.

Flautando

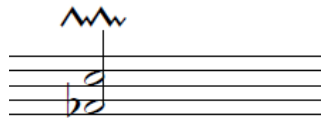
Arşenin kendi ağırlığı ile neredeyse hiç baskı yapılmadan tel üzerine uygulanması tekniğidir. *Flautando* tekniği *Sul Tasto* tekniğinden farklı olarak belirli bir tını ve üslubu ifade etmektedir. (Daino, 2010, s.7) Notasyonda bu teknik “**Flautando**” veya “**flaut.**” ile belirtilmektedir.

Sert Baskı Tekniği (*Scratch Technique*)

Arşenin teller üzerine kuvvetli ve sertçe bastırılmasıyla uygulanan baskı tekniğidir. Besteciler notasyonda bu tekniği farklı açıklamalar ve ifadeler ile göstermektedir.

Aşağıda Şekil 2 ve Şekil 3’te Arşe Baskı Teknikleri’nin farklı ifadelerine örnekler verilmiştir.

Bogen knirschend
drehen
nicht zu dicht am Steg
der Griff ist ad lib.



Şekil 2. George Katzer “Pandoras Kiste” Sert Baskı Tekniği İfadesi

Kaynak: George Katzer “Pandoras Kiste”, 2016

Şekil 2’de görüldüğü gibi besteci, bu ifade ile köprüye çok da yakın olmadan, arşenin sertçe bastırılarak tellerden bir “gıcırıtı” sesi çıkartılması gerektiğini portenin üst kısmına eklediği çizgi ve ek açıklamayla belirtmektedir. İki şekilde verilen örnekler incelendiğinde bestecilerin arşe baskı tekniklerini farklı ifadeleri görülmektedir.



Şekil 3. George Aperghis “Parlando” Arşe Baskısı Teknikleri

Kaynak: George Aperghis “Parlando”, 2009

Şekil 3’te besteci *Flautando* icra ile arşenin çok hafif baskı ile kullanımından, arşeye uygulanan basıncın artırılarak kuvvetlice icraya geçileceğini bir ok işareti ve “pression” ifadesini kullanarak belirtmektedir.

Arşe Kılı ile Tel Üzerinde Uygulanan Teknikler (*Sound Produced With Bow Hair*)

Arşe kılı ile tel üzerinde uygulanan teknikler, kontrbasta sesin karakterini ve tonunu belirlemede kritik öneme sahip tekniklerdir. Bu teknikler, icracının belirli bir tını ve ifade elde etmesini sağlamaktadır. Aşağıda arşe kılı ile tel üzerinde uygulanan yaygın genişletilmiş icra teknikleri yer almaktadır.

Arşe Kılı ile Battuto (*Battuto With Bow Hair*)

Arşenin tel üzerinde zıplatılarak ses elde edilmesi tekniğidir. İtalyancadan gelen bu terim telin arşe ile dövülmesi manasındadır.

Arşe Kılı ile Pizzicato (*Pizzicato With Bow Hair*)

Arşenin tel üzerine kuvvetli vuruşu ile pizzicato tınısına yakın bir ses elde etme tekniğidir.

Ters Arşe Tekniği (*Reverse Bowing Technique*)

Arşenin, tellerin köprü ve tuşe arasındaki bölgeye ters bir şekilde sokularak “mi” veya “sol” teline uygulanması ile ses üretilmesi tekniğidir. Bu teknikte “la” ve “re” telleri arşenin ulaşamayacağı açıda kalmaktadır.

Arşe Vibratosu Tekniği (*Bow Vibrato Technique*)

Arşeye uygulanan kesintili baskı ile seste dalgalanma oluşturarak *Vibrato* hissi yaratılması tekniğidir. Bu tekniğin kullanılmasıyla ses düzeyindeki değişiklikler *Vibrato* hissi yaratmaktadır.

Titreşim Tekniği (*Hair Buzz Technique*)

İki şekilde ses elde edilmektedir. Kuvvetle çekilen arşe titremekte olan tel üzerine tekrar konularak arşe kılılarından ses üretilmesi amaçlanmaktadır. Diğerinde ise, Pizzicato ile çekilen ve titreyen tel üzerine arşe temas ettirilmektedir ve bu temaslara ortaya titreşimli bir ses çıkmaktadır (Can, 2020, s. 57).

Arşe Ağacı ile Tel Üzerinde Uygulanan Teknikler (*Col Legno Techniques*)

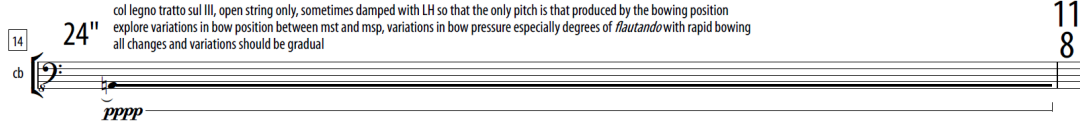
Arşe ağacı ile tel üzerinde uygulanan teknikler, kontrbasta sesin farklı niteliklerini ve karakteristiklerini ortaya çıkartmak için kullanılmaktadır. Bu teknikler müzikal ifadeyi zenginleştirmekte ve farklı tını, efekt ve tonlar elde etmeyi sağlamaktadır. Aşağıda arşe ağacı ile tel üzerinde uygulanarak elde edilen yaygın genişletilmiş icra teknikleri yer almaktadır.

Col Legno Battuto

Arşe ağacının tel üzerine vurularak çalınması tekniğidir. Yayıcı sıçratma hareketi ile tellerin üzerine vurulmasını gerektirir. Kesik ve vurmali bir ses elde edilmektedir. Arşe ağacının teller üzerine vurmasıyla elde edilen bu tını, marimba veya ksilofondan elde edilen tınıya benzemektedir (Daino, 2010, s. 14). Modern ve deneysel müzik eserlerinde *Col Legno Battuto* tekniğinin dramatik etkiler yaratmak için kullanıldığı görülmektedir.

Col Legno Tratto

Arşe ağacının tel üzerinde sürtülmesiyle uygulanan bir tekniktir. Bu teknik yumuşak ve sürekli bir tını üretmektedir. Yay ağacının teller üzerinde sürüklenmesiyle hafif ve cızırtılı bir ağaç tınısı ortaya çıkmaktadır. *Col Legno Battuto* ile birlikte zıtlıkları ifade etmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 4. Richard Barret “Splinter” Col Legno Tratto Tekniği Kullanımı

Kaynak: Richard Barret “Splinter”, 2018-2022

Şekil 4’te, Barret “*Col Legno Tratto*” tekniğini kullanmakta ve bu tekniğin kullanımı ile bilgiler vermektedir. Fa anahtarında yazılan “la” notasının üçüncü tel olan açık “la” telinde, bazen sol el ile susturularak ve elde edilecek sesin sadece arşe pozisyonundan elde edilerek çalınacağını ifade etmektedir.

Col Legno Gettato

Arşenin ağaç kısmı ile tele yapılan vurgunun ardından ağaç kısmın tekrar tel üzerine değdirilmesi ile titreşim oluşturulması tekniğidir.

Arşe Topuğu ile Battuto (*Battuto With Bow Screw*)

Arşenin topuk kısmının (ağaç kısmı) tellere vurularak çalınması tekniğidir. *Col Legno Battuto* tekniği ile elde edilen tınıya benzer bir tını elde edilmektedir.

Arşe Ağacı ile Glissando (*Bow Wood Glissando*)

Sol el ile yapılan pizzicato sonucunda titreyen tele arşenin ağaç kısmı temas ettirilerek arşe yukarıya doğru kaydırılmakta ve bu şekilde *Glissando* tınısı yaratılmaktadır.

Arşe Ağacı ile Vızıltı Tekniği (*Bow Wood Buzzing Technique*)

Sol el ile yapılan *Pizzicato* sayesinde titreyen tele arşe temas ettirilir ve hareketsiz olan arşe vızıltı sesine benzer bir ses üretmektedir.

Pizzicato Teknikler (*Pizzicato Techniques*)

Kontrbasta pizzicato teknikler, çalgının tellerini parmakla çekerek veya parmaklar ile tellere vurularak yapılan çeşitli ses üretme yöntemlerini içermektedir. Genişletilmiş icra teknikleri içerisinde yer alan pizzicato teknikler, farklı tınlar ve etkiler elde etmek için kullanılmaktadır. Franz Simandl tarafından 1904 yılında yayımlanan “*New Method For the Double Bass*” metodunda, düşük ve orta şiddette ses gerektiren pasajlarda sadece işaret parmağının kullanılması ve daha yüksek ses gerektiren pasajlarda bu parmağın orta parmak ile güçlendirilmesi şeklinde önerdiği teknik, sıcak ve dolgun bir pizzicato tonu elde etmek için hala geçerliliğini korumaktadır (s.79).

Günümüzde ise kontrbas icracıları *Sol El Pizzicato* (sağ el tekniği ile dönüşümlü veya buna ek olarak) ve başparmak ile *Pizzicato* gibi genişletilmiş icra tekniklerini kullanarak farklı tını ve etkiler ortaya çıkartabilmektedir. Yirminci yüzyılda caz müziğin ortaya çıkışı ve gelişimi de kontrbas icracılarının *Pizzicato* tekniğini geliştirmesi ve potansiyelini artırmasında önemli rol oynamıştır.

Kontrbas, boyutu ve tellerinin uzunluğu nedeniyle *Pizzicato* tekniklerin icrası ve ifadesinde diğer yaylı çalgılara göre önemli bir avantaj sağlamaktadır. Kontrbasta *Pizzicato* çalında boyutu daha küçük çalgılara oranla çok daha fazla “sustain” elde edilmektedir. Bu nedenle kontrbasta arşe ile uygulanan birçok icra tekniği *Pizzicato* icralarda da benzer derecede etkili olmaktadır. *Vibrato* ve *Glissando* gibi birçok teknik kontrbasta *pizzicato* icrada kullanılmakta ve ifadeyi zenginleştirmektedir. Bu nedenle kontrbastaki geleneksel *Pizzicato* tınısı, genişletilmiş icra teknikleri içerisindeki birçok farklı teknik ile de uygulanabilmektedir. Örneğin günümüzde besteciler, *Pizzicato* icrasında Ponticello tınısından Tasto tınısına, icranın nerede uygulanacağını belirtmektedirler (Daino, 2010, s.20). Aşağıda genişletilmiş icra teknikleri içerisinde kontrbasta yaygın olarak kullanılmakta olan *Pizzicato* teknikler yer almaktadır.

Sol El Pizzicato (*Left Hand Pizzicato*)

Sol elin açık tellerde teli çekmesiyle uygulanan *Pizzicato* tekniğidir.

Şekil 5. Rebecca Saunders “Fury” *Col Legno Battuto* ve *Left Hand Pizzicato* Tekniklerinin Kullanımı

Kaynak: Rebecca Saunders “Fury”, 2005

Yukarıda Şekil 5’te görüldüğü gibi eserin otuz ikinci ölçüsünde “*Col Legno Battuto*” tekniğini kullanarak dört ve beşinci tellerde şiddetli bir ses elde edilmektedir. Otuz üçüncü ölçüsünün ilk vuruşunda bestecinin tüm açık telleri kullanarak “*Left Hand Pizzicato*” ile başlayıp “*Glissando*” sonrası yine bu tekniği kullandığı görülmektedir. Sol el pizzicato ve sağ el teknikleri ardından, tekrar gelen sol el pizzicato ile şiddetli efektler ve ritmik bir doku yaratmaktadır.

Başparmak Pizzicato (*Thumb Pizzicato*)

Başparmak ile tel çekilerek veya tele vurularak ses üretme tekniğidir.

Sul Ponticello Pizzicato

Pizzicato icranın köprüye yakın bölgede yapılması tekniğidir. Bu icra tekniği ile sert ve belirgin bir pizzicato tınısı elde edilmektedir.

Sul Tasto Pizzicatov

Pizzicato icranın tuşeye yakın bölgede veya tuşe üzerinde yapılması tekniğidir. Bu icra tekniği ile yumuşak bir *Pizzicato* tınısı elde edilmektedir.

Köprü Altı Pizzicato (*Pizzicato Under The Bridge*)

Köprünün alt kısmında kalan teller klavye üzerindeki tellerden daha yüksek perdeli sesler vermektedir. Köprü ve kuyruk arasında kalan alanda teller üzerinde gerçekleştirilen *Pizzicato* tekniğidir.

Üst Eşik Arkasında Pizzicato (*Pizzicato Behind The Nut*)

Üst eşiğin gerisinde kalan teller üzerine uygulanan *Pizzicato* tekniğidir. Bu alandaki teller köprü alt kısmında kalan bölgedeki tellere göre daha tiz perdeleri verebilmektedir. Bu tellerin gerginliği çan benzeri bir ton üretmektedir.

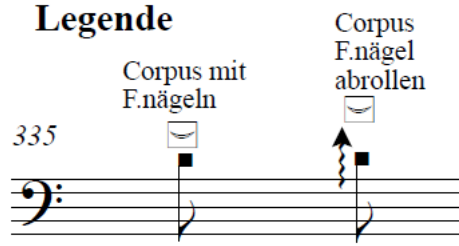
Mızrap ile Pizzicato (*Pizzicato With Plectrum*)

Sert bir mızrap kullanılarak yapılan *Pizzicato* tekniğidir. Bu teknik ile daha belirgin ve köşeli bir *Pizzicato* tonu elde edilmektedir.

Tırnak Pizzicato (*Nail Pizzicato*)

Telleri parmak uçları yerine tırnak ile çekerek ses edilme tekniğidir. Daha belirgin bir pizzicato tınısı yaratmaktadır. Bu teknik ile elde edilen tınıda geleneksel pizzicato tınısındaki sıcaklık ve hacim yoktur. Bu teknik özellikle farklı ve belirgin bir pizzicato tınısı elde edilmek istenen pasajlarda kullanılmaktadır.

Şekil 6’da besteci eserin açıklamalar kısmında *Tırnak Pizzicato Tekniği* kullanımını notalar üzerinde göstereceği “tırnak” şekli ile ifade edeceğini belirtmektedir.



Şekil 6. George Katzer “Pandoras Kiste” *Tırnak Pizzicato Tekniği*
Kaynak: George Katzer “Pandoras Kiste”, 2016

Bitone Pizzicato

Bitone tekniğinde sol el tuşe üzerinde istenilen noktaya basarken, sağ el üst eşik ile sol el arasındaki bölgeden ses üretmektedir (Robert, 1995, s.14). Bu teknik *Pizzicato* olarak uygulandığında sağ el parmak uçları ile belirtilen bölgede tel çekilmektedir.

Snap/Slap Pizzicato

Bartok Pizzicato'ya benzeyen bu teknikte tel yan veya çapraz değil yukarı doğru çekilmekte ve serbest bırakıldığında tuşe ağacına çarparak sert bir ses çıkartmakta ve perküsyif etki yaratılmaktadır.

Avuç İçi Susturma Tekniği (*Palm Muted Pizzicato*)

Sağ el avuç içi veya avuç yan kısmı telleri susturacak şekilde teller üzerine konarak başparmağın telleri çekmesi ile ses üretilmesi tekniğidir.

Sol El Teknikleri (*Left Hand Techniques*)

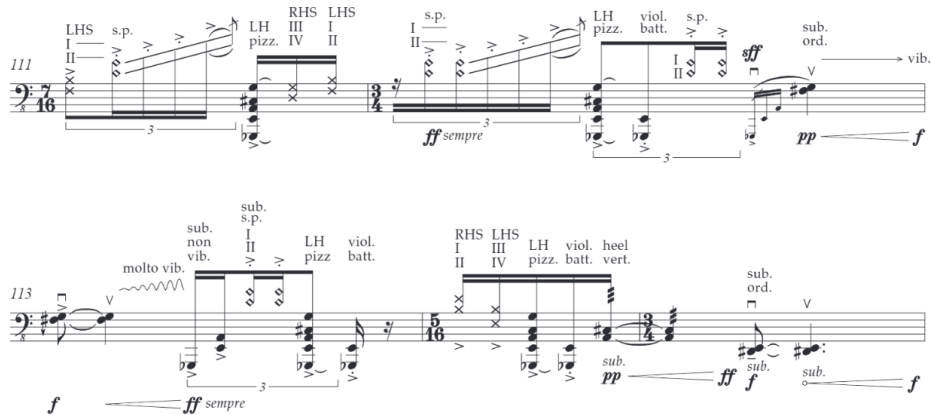
Genişletilmiş icra teknikleri içerisinde kullanılan sol teknikleri, kontrbasta çalgının geniş tını yelpazesini ifade gücünü zenginleştiren, farklı ifade şekilleri yaratan tekniklerdir. Aşağıda genişletilmiş icra teknikleri içerisinde kontrbasta yaygın olarak kullanılmakta olan sol el teknikleri yer almaktadır.

Sol El ile Susturma (*Left Hand Muting*)

Kontrbasta sol ile susturma (*muting*) tekniği, istenmeyen rezonansları ve sesleri kontrol etmek temiz bir ses üretmek için kullanılmaktadır. Bu teknikte parmaklar telin titreşimini azaltarak istenmeyen sesleri engeller.

Sol El Slap Tekniği (*Left Hand Slap*)

Bu teknikte sol el parmakları birleştirilerek birlikte tellerin üzerine vurmaktadır. Tellerin tuşe ağacına çarpması ile ortaya perküsyif bir ses çıkmaktadır. Bu tekniğin kullanımında sadece parmakların tellere vurma sesi de istenebilmektedir.



Şekil 7. Rebecca Saunders “Fury” Left Hand Slap ve Right Hand Slap Tekniklerinin Kullanımı
Kaynak: Rebecca Saunders “Fury”, 2005

Yukarıda Şekil 7’de, yüz on birinci ölçüden itibaren besteci; bir ve ikinci tellerde sol elin bulunduğu konum itibarıyla “**LHS (Left Hand Slap)**” ardından tellerin izin verdiğiince “**Sul Ponticello**” tınısı ile bir “**Glissando**” yapılacağını ve bunun tüm açık tellerde “**Left Hand Pizzicato**” ile devam edeceğini belirtmiştir. Arkasından üç ve dördüncü tellerde “**RHS (Right Hand Slap)**”, bir ve ikinci tellerde “**LHS (Left Hand Slap)**” ile adeta tüm teknikleri beraber kullanarak büyük bir perküsyif devinim yaratmıştır. Yüz on üç ve yüz on dördüncü ölçülerde de bu tekniklerin beraber kullanıldığı görülmektedir.

Tapping Tekniği

Kontrbasta sadece sol el parmaklarının tellere vurması ve perdeye basmasıyla notaların çalınması tekniğidir. Bu teknik özellikle solo performanslarda ve modern müzik tarzlarında kontrbasın melodik ve ritmik potansiyelini ortaya çıkartmak için kullanılmaktadır.

Çoklu Glissando Tekniği (Two Part Glissando)

Sol elin aynı anda bastığı iki sesi birlikte kaydırma tekniğidir. Çoklu Glissando Tekniği genellikle çift sesler (double stops) ile kullanılmaktadır. İki teli aynı anda çekerek ya da arşe kullanarak iki notayı aynı anda çalma tekniğidir. Glissando, bu çift sesler üzerinde yapılmaktadır. Glissando sırasında parmak pozisyonları değiştirilmekte ve kaydırılmaktadır. Birden fazla parmağın eş zamanlı olarak tuşede kaydırılmasını gerektirmektedir. Glissando’nun düzgün ve kesintisiz olması için arşe kullanımı ve parmakların tele uyguladığı basınç önemlidir. Arşe, teller üzerinde kesintisiz bir şekilde kaydırılmalı ve parmaklar tellere yeterli baskı uygulamalıdır.

Hammer-On ve Pull-Off Teknikleri

Hammer-On ve *Pull-Off* teknikleri, seslerin birbirine bağlı çalınmasını sağlayan genişletilmiş icra tekniklerindedir. Pop, rock ve caz gibi elektrikli çalgıların kullanıldığı müzik tarzlarında icracılar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. *Hammer-On* ve *Pull-Off* teknikleri manyetik alıcıların ve diğer elektronik cihazların sesi daha kolay alması ve iletmesinden dolayı elektrikli çalgılarda daha kolay uygulanmaktadır (Hilgenstieler, 2014, s.58). Akustik çalgılarda uygulaması güç olsa da günümüzde besteciler ve icracılar tarafından sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Hammer-On tekniğinde, kontrbas üzerinde bir nota çalındıktan sonra parmağın veya parmakların sert bir şekilde tuşeye bastırılması ile istenen diğer notanın daha belirgin ve vurgulu bir şekilde duyurulması sağlanmaktadır (Bradetich, 2009, s.57).

Yaylı çalgılarda çalınan bir eserde *Legato* ifadesinin kullanıldığı yerlerde bir yay tekniği olarak icracı sesleri bağlı çalarak notalar arasında yumuşak bir geçiş sağlayabilir. Bu *Hammer-On* tekniğine benzetilebilir. Fakat aralarındaki fark *Hammer-On* tekniğinde ses üretici aracın kesilmiş olması, sıradaki notayı sadece parmağın baskısının seslendirmesidir. Tizleşen melodik hatlarda kullanılan bir tekniktir.

Pull-Off tekniği, sol elin bir parmağı ile çalınan bir notadan sonra aynı tel ve pozisyondaki daha pes notayı seslendirilmek için parmağın tuşe üzerinden kaldırılması ile uygulanmaktadır. Sesler arasında yumuşak ve bağlı bir geçiş sağlamaktadır.

Crab Tekniği

Crab tekniği kontrbasta bir dizi notayı hızlı ve akıcı bir şekilde seslendirmek için kullanılan bir tekniktir. *Crab* tekniği, icracıya başparmak pozisyonunda yardımcı olur ve ardışık notaları icra etmede büyük bir güven sağlar (Bradetich, 2009, s.54).

Bu teknikte sol el parmakları birbirinden bağımsız düşünülerek genellikle 1-3 ve 2-4 şeklinde bir icra gerçekleştirilir. Şekil 8’de bu kullanıma bir örnek görülmektedir.



Şekil 8. François Rabbath “La Nouvelle Technique de la Contrabasse” Metodu Crab Tekniği Kullanımı

Kaynak: “La Nouvelle Technique de la Contrabasse” François Rabbath

Doğuşkan Teknikleri (*Harmonic Techniques*)

Kontrbasta doğuşkan sesler, icracının sol elinin parmakları ile tele dokunarak veya belirli bir şekilde yerleştirilerek ortaya çıkarılmaktadır. İcraçı elleriyle özel pozisyonlarda belirli noktalara hafifçe dokunarak ses elde etmektedir. Doğuşkan sesler orkestra, oda müziği ve solo repertuarlarda uzun zamandır önemli bir yer tutmaktadır. Yirminci yüzyılın başından beri Schoenberg, Stravinsky ve Ravel gibi ünlü besteciler doğuşkan seslerin giderek daha karmaşık ve yenilikçi uygulamalarını bulmuşlardır (Daino, 2010, s.27). Özellikle çağdaş eserlerde bulunan doğuşkanların deneysel ve ilerici kullanımından kontrbas önemli ölçüde faydalanmıştır. Kontrbas doğuşkan seslerin elde edilmesinde önemli bir avantaja sahiptir. Tellerin uzun boyu ve kalınlığı doğuşkan seslerde üst oktavları seslendirebilmek için daha fazla alan sağlamaktadır.

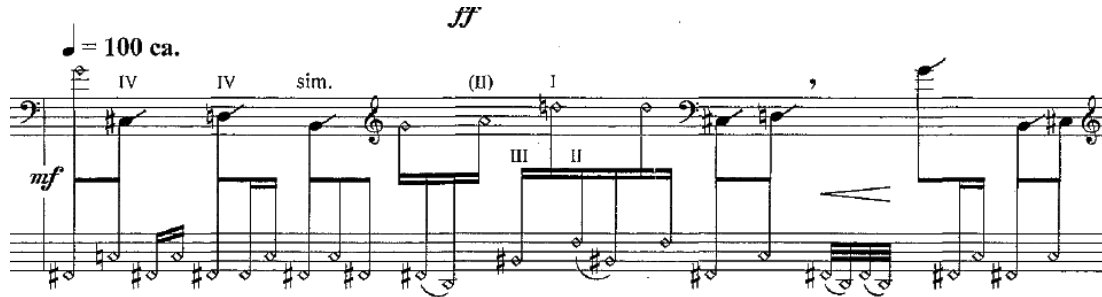
Doğuşkan sesler arşe veya *Pizzicato* çalım teknikleri ile elde edilebilmektedir. Arşenin köprüye yakın kullanımı genellikle doğuşkan sesleri daha belirgin duyurmaktadır. Ancak köprüye yakın *Sul Ponticello* arşe kullanımı beklenmedik üst tonların da ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Aşağıda genişletilmiş icra teknikleri içerisinde kontrbasta yaygın olarak kullanılmakta olan doğuşkan teknikleri yer almaktadır.

Doğal Doğuşkanlar (*Natural Harmonics*)

Kontrbasta doğal doğuşkan sesler, açık tel üzerinde belirli noktalarda telin üzerine hafifçe dokunarak üretilmektedir. Telin belirli noktalarından elde edilen rezonans noktalarından kaynaklanır. Arşe baskısı, sol el duyarlılığı, sol kol uzunluğu ve kontrbas omuz genişliği gibi etmenler bu teknikte etkili olmaktadır (Bradetich, 2009, s.76).

Yapay Doğuşkanlar (*Artificial Harmonics*)

Kontrbasta yapay doğuşkan sesler, başparmak ana sese basarken diğer parmaklardan birinin tele hafifçe dokunması ile elde edilmektedir. Bu şekilde telin normal rezonans noktaları üzerine ek rezonans noktaları eklenmiş olmaktadır. Kontrbasta yapay doğuşkan sesler doğal doğuşkan seslere göre daha parlak ve belirgin duyulmaktadır.



Şekil 9. Luciano Berio "Squenza XIVb" Doğal ve Yapay Doğuşkanlar

Kaynak: Luciano Berio "Squenza XIVb", 2004

Şekil 9'da Stefano Scodanibbio tarafından 2004 yılında kontrbasa uyarlanan Berio'nun "Squenza XIV" eserindeki Doğal ve Yapay Doğuşkan Teknikleri'nin kullanımı görülmektedir. Besteci üst porteyi sol elin, alt porteyi sağ elin belirtilen tellerde farklı pozisyonlar ve parmak numaraları ile gösterilen doğuşkan sesleri çalması için yazmıştır. Ayrıca sol elin *Tapping* ile *Glissando* yaptığı notalar da görülmektedir.

Multifonik Doğuşkan Tekniği (*Multiphonic Harmonic Techniques*)

Kontrbasta *Multifonik Doğuşkan Tekniği*, birden fazla ses veya doğal doğuşkan sesin aynı anda üretilmesi tekniğidir. Arşe veya sağ ve sol el parmaklarıyla farklı baskı teknikleri uygulanarak elde edilmektedir. Sol elin telde bastığı bir perde üzerinde arşenin köprüye yakın *Ponticello* baskısı ile uygulanması sırasında kontrbastan basılan perdeden gelen ana ses haricinde bir doğuşkan ses daha duyulması da *Multifonik Doğuşkan Tekniği* uygulamalarından biridir. *Multifonik Doğuşkanlar* sağ ve sol el *Pizzicato* ve pek çok çağdaş dönem teknikleri ile duyurulabildiği gibi aynı zamanda yay üstte, notalara basan sol el altta pozisyonu ile de duyurulabilmektedir (Can, 2020, s.80).

Multifonik seslerin kapsamlı tanımı ilk kez 1995'e, Fransız kontrbasçı Jean-Pierre Robert'in İngilizce ve Fransızca olarak yayımlanan kitabı "*Les Modes de Jeu de la Contrebasse -un Dictionnaire de Son/Modes of Playing the Doublebass -a Dictionary of Sound*" da, IRCAM (*Institute de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*) ile işbirliği içerisinde

yayımlanmasına dayanır. Bu araştırma, 1985'te başlamış olup o dönemde Paris'te ve IRCAM'da çalışan besteciler üzerinde fark edilir bir etki yaratmıştır. Multifonik seslerin üretilmesi üzerine benzer bir tanım daha sonra Amerikalı kontrbasçı Mark Dresser'in 2000 yılında yayımlanan "A Personal Pedagogy" adlı makalesinde bulunmaktadır. Dresser, Avrupa'daki başarıların çok etkisi altında kalmadan *Multifoni* konusunu daha fazla araştırmış ve *The Strad*'ın Ekim 2009 sayısında yayımlanan "*Double Bass Multiphonics*" başlıklı makalesinde araştırmalarını sunmuştur (Thelin, 2011, s.3-4).

Subharmonic Tekniği

Subharmonic Tekniği, kontrbasta basılan perdenin alt doğuşkanlarını ortaya çıkarma tekniği olarak tanımlanmaktadır. *Subharmonikler* arşe ile telin doğal doğuşkan noktalarını bulup üzerine aşırı basınç uygulanarak ortaya çıkartılmaktadır. Kontrbas icrasında zor ve ustalaşması zor bir teknik olduğu söylenebilir.

Pulled Harmonic Tekniği

Kontrbasta herhangi bir perdeden elde edilen doğuşkan sesin, telin yan tarafına dokunularak ve teli tuşenin kenarına doğru çekerek hafifçe yükseltilmesiyle telin geriliminin artırılması ve buna bağlı olarak doğuşkan sesin perdesini yarım tona kadar üste çıkarmak (tizleştirmek) için kullanılan ve uygulanan bir tekniktir. Telin orta kısımlarındaki doğuşkan noktaları bu teknikte daha kullanışlıdır. Çünkü bu alanlarda tel gerginliği daha az olduğundan çekme işlemi daha kolaylıkla yapılabilmektedir. Köprüye veya burguya daha yakın olan doğuşkan noktalarında ise tel gerginliği fazla olacağından tekniğin uygulanması zorlaşacaktır.

Harmonic Glissando Tekniği

Kontrbasta *Harmonic Glissando* Tekniği, icracının sol eli ile tel üzerinde herhangi bir doğuşkan noktasına dokunması ve ardından hızlıca yukarı veya aşağıya doğru kaydırması ile gerçekleştirilmektedir. Bu hareket ile tellerin üzerindeki belirli noktalardan ardışık seslenen doğuşkan sesleri ortaya çıkartılmaktadır.

Yapay doğuşkanlar *Glissando* olarak gerçekleştirilebilir. *Glissando* ilerledikçe telin konumu değiştirildiğinde (yani tele dokunarak değil basarak tel boyu değiştirildiğinde) kademeli bir şekilde perde değişikliği meydana gelmektedir. Sol el pozisyonu ve baskısı sert bir şekilde korunduğunda bu perde değişiklikleri sese yansiyarak "martı sesi" etkisi yaratacaktır. Bu kontrbasta "*Martı Glissando (Seagull Glissando-Effect)*" olarak adlandırılmaktadır.

Harmonic Flautando Tekniği

Flautando tekniğinde arşe, *Sul Tasto* alanı üzerine yerleştirilerek ve hafifçe çekilmekte, flütün ses rengini andıran bir tını ortaya çıkmaktadır. *Harmonik Flautando* tekniğinde de benzer prensiple temel doğuşkan sesin üzerinde *Flautando* arşe tekniği icra edilerek flüt tınına çok daha yakın bir tını elde edilmektedir.

Double Stops Harmonic Tekniği

Kontrbasta *Double Stops* (çift durak) tekniği, icracının aynı anda iki telde birden farklı sesleri çalmasını sağlayan bir tekniktir. Bu teknik, kontrbasın zengin tını paletini genişletmek ve daha dolgun bir ses elde etmek için kullanılmaktadır. *Double Stops* tekniği, genellikle akorları veya doğuşkan seslerin birlikte duyurmak için kullanılmaktadır. Bu teknik, icracının sol elinin parmaklarını iki farklı telde aynı anda basmasıyla gerçekleştirilmektedir. Sol elin parmaklarının basıldığı pozisyon ve basınç, çalınan notaların doğruluğunu ve netliğini etkilemekte, arşenin kullanımı da iki telden geçişinin yumuşak ve akıcı olması açısından önem kazanmaktadır.

Double Stops tekniği, özellikle kontrbas sololarında ve orkestra parçalarında sıkça kullanılır. İki farklı melodik hattı veya bir melodi ve bir eşlik hattını aynı anda çalma imkânı sunmaktadır. Bu teknik, çalgıcının çoklu sesleri etkili bir şekilde kontrol etmesini gerektirmektedir. Bu yönüyle ileri seviye tekniklerden olduğu söylenebilir.

Perküsif Teknikler (*Percussive Techniques*)

Perküsif teknikler, müzikte çalgının perküsyon etkisi yaratacak şekilde kullanılmalıdır. Bu teknik, çalgıdan sadece melodik ses değil, aynı zamanda ritmik ve vurmali sesler elde etmek için farklı dokunuşlar ve vuruşlar içermektedir. Yaylı veya telli çalgılarda yaygın olarak kullanılmakta ve çalgının gövdesine veya tellerine vurularak perküsyon benzeri sesler çıkarılmaktadır. Kontrbasta perküsif teknikler çoğunlukla çalgının tellerine, geniş gövdesine ve farklı bölgelerine

parmaklar, eller veya baget, tokmak, çubuk ve farklı objelerle çeşitli vuruşlar, tıkladmalar ve çarpmalar şeklinde gerçekleştirilmektedir. Ayrıca arşenin ağaç kısmı veya kendisini tellere veya kontrbasın farklı alanlarına vurarak da perküsiif etkiler ve tınlar yaratılabilmektedir.

Kontrbasta bu perküsiif tekniklerin tümü, aynı anda çalınan bir melodi hattını desteklemek için kullanıldığı gibi, geniş bir *perküsyonel* tını yelpazesi kullanılarak, kontrbasın ses derinliği tam bir perküsyon topluluğununki kadar genişletilebilir. En önemlisi ise sesin tek kaynağının icracı ve kontrbas olmasıdır. İcracının çalgı ile olan yoğun kişisel ve fiziksel ilişkisini hiçbir şeyin engellememesi gerekmektedir. Bu açıdan yay uzakta tutulmalı, tabure kullanılmaması önerilmektedir (Daino, 2010, s.105).

Kontrbasta perküsiif tekniklerin, özellikle çağdaş müzikte sıkça kullanıldığı görülmektedir. Kontrbas yapısından dolayı geniş bir tını paletine ve diğer birçok çalgıya göre daha dinamik bir performans potansiyeline sahiptir. Kontrbasta uygulanacak herhangi bir perküsiif teknik telleri de hareketlendireceğinden ve bir rezonans yaratacağından, eğer bu rezonans istenmiyorsa tellerin susturulması gerekmektedir.

Perküsiif tekniklerin notasyonda gösteriminde standart bir yaklaşım olmadığı görülse de bestecilerin bu farklı teknikleri ifade edebilmek için eserlerinde benzer yöntemler kullandığı görülmektedir. Aşağıda örnek olarak verilen iki eserde besteciler perküsiif tekniklerin notasyona yazılabilmesi ve icracı tarafından anlaşılır olabilmesi için porteye ek çizgilerle kontrbasın belirli alanları üzerinde uygulanacak teknikleri ifade etmişlerdir.

Kontrbas Ana Gövdesinde Uygulanan Teknikler (*Main Body Techniques*)

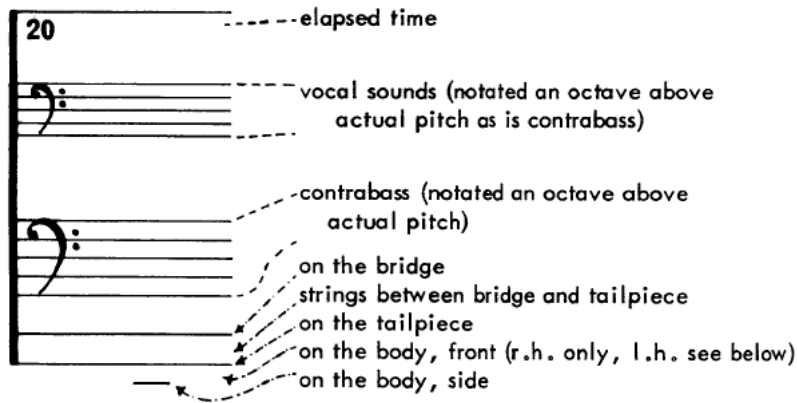
Kontrbasın gövde bölümünden (ön, arka ve yan kısımlardan) el, arşe veya farklı araç ve objeler ile ses ve farklı efektler elde edilmesi tekniğidir. Gövdeye elle vurmak, en yaygın ve etkili perküsiif tekniklerden biridir. Çalgının farklı bölgelerine elle vurmak, çeşitli tonlar ve sesler üretmektedir. Gövde, yan ve arka kısımların hepsi farklı bir ses çıkartmakta ve bu teknik kontrbasa zengin bir perküsiif karakter kazandırmaktadır. Parmak uçları veya avuç içi ile yapılan hafif dokunuşlar, daha yumuşak ve melodik sesler üretirken, daha sert vuruşlar daha güçlü ve keskin tonlar ortaya çıkartmaktadır. Kontrbasın gövdesine tırnak veya parmaklar ile vurmak (*Nail and Finger Strikes*), daha keskin ve net sesler üretmektedir. Bu teknik, özellikle ritmik vurgular eklemek ve dinamik çeşitlilik yaratmak için kullanılmaktadır. Tırnakların kullanımı hızlı ve ritmik desenler oluşturmak için de etkilidir.

Kontrbasın yan kısımlarında, parmaklar daha aktif kullanılabilirdiğinden daha tiz ve belirgin sesler kolaylıkla üretilebilmektedir. Arka kısımdan ise tok ve bas sesler ortaya çıkartılabilmektedir. Bazı eserlerde kontrbasın gövdesinden küçük tokmak veya çubuklar (*Mallet/Stick*) kullanılarak ses elde edildiği görülmektedir. Tokmakların kullanımı, daha dolgun ve rezonans sesler üretmektedir. Ancak, bu yöntem çalgıya zarar verme riskini artırabileceği için dikkatli kullanılmalıdır. Tokmaklar yumuşak malzemelerden yapılmış olmalı ve kontrbasa zarar vermeyecek şekilde kullanılmalıdır.

Kontrbasın Diğer Bölümlerinde Uygulanan Teknikler (*Instrument Body Sounds Techniques*)

Kontrbasta Salyangoz (*Scroll*), Akort Burguları (*Tuning Keys*), Tuşe (*Fingerboard*), Köprü (*Bridge*), Kuyruk (*Tail-piece*) ve Pik (*End Pin*) gibi gövde dışında kalan kısım ve parçalardan perküsiif tını ve efektler üretme teknikleridir.

Kontrbasın Salyangoz (*Scroll*) kısmına ve üst eşik ile tellerin sarıldığı Akort Burguları (*Tuning Keys*) kısmı arasında kalan bölümdeki tellerden çoğunlukla *Pizzicato* ile ses üretilebilmektedir.



Şekil 10. Jacob Druckman "Valentine" (1969) Perküsiif Teknikler

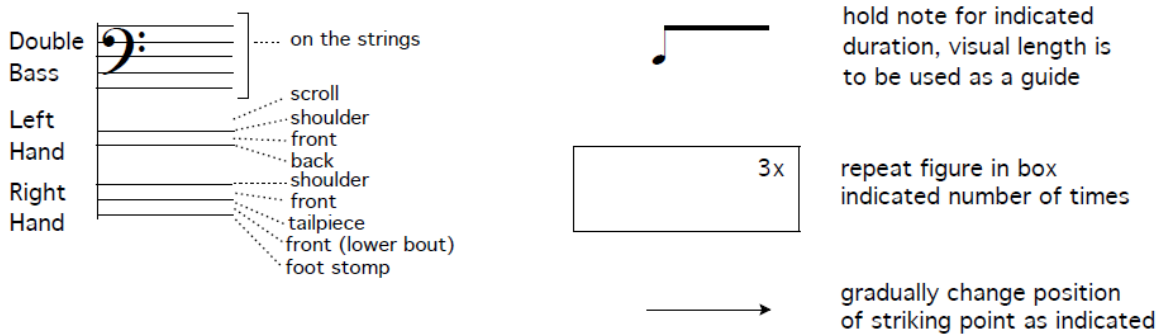
Kaynak: Jacob Druckman "Valentine", 1969

Köprü (*Bridge*) parçasının ayakları ve üst kısmına, kontrbasın Kuyruk (*Tailpiece*) parçasına ve kontrbasın boyunu ayarlamaya yarayan Pik (*End Pin*) parçasına; arşe, parmak veya farklı araç ve objelerle vurarak ses üretilebilmektedir.

Jacob Druckman'ın "Valentine" (1969) isimli solo kontrbas eserinde kullandığı perküsif teknikler aşağıda Şekil 10'da gösterilmiştir. Druckman birbirine bağlanmış şekilde fa anahtarlı iki porte, üstteki porteye eklenen bir, alttaki porteye eklenen iki çizgiden oluşan bir yapı kurarak notasyonu burada göstereceğini belirtmektedir.

Üstteki portede vokal seslerini kontrbasa göre bir oktav üstten duyulacak şekilde yazacağını, bu porteye eklediği üst çizgide ise zamanı göstereceğini belirtmektedir. Besteci altta bulunan portede beş çizgi ve dört aralığı işaret ederek, bu bölüme kontrbas notasyonunu yazacağını belirtmiştir. Bir aralık bıraktıktan sonra bu porteye iki çizgi daha eklediği görülmektedir.

Bu çizgilerden ilkinde köprü üzerinde uygulayacağı, iki çizgi arasındaki boşluğa köprü ve kuyruk arasında kalan bölgede teller üzerinde uygulayacağı, en alttaki çizgi üzerinde ise kuyruk üstünde uygulayacağı genişletilmiş icra teknikleri ve perküsif teknikleri yazacağını belirtmektedir. En alt çizginin alt kısmında kontrbasın gövdesinden özellikle ön kısımdan, bunun altına eklediği bir ek çizgi üzerine de kontrbas gövdesinin yan kısımlarından elde edilecek perküsif teknikleri yazacağını belirtmektedir.



Şekil 11. Eric Daino "Rhythm Studies" (2008) Perküsif Teknikler

Kaynak: Eric Daino "Rhythm Studies", 2008

Kontrbas icracısı, besteci ve akademisyen ve Eric Daino'nun "Rhythm Studies" (2008) isimli eserinde kullandığı perküsif teknikler ve bu tekniklerin gösterilişi için önerdiği notasyon Şekil 11'de görülmektedir. Besteci fa anahtarlı bir portede kontrbas için yazılacak notasyonun, alta eklediği iki çizgide sol el, onun da altına eklediği üç çizginin ilk ikisinde ise sağ elde en alttaki çizgide ise ayak vuruşları ile uygulanacak teknikleri göstereceği bir yapı oluşturmuştur. Besteci sol el için, alta eklenen ilk çizginin üst kısmında salyangoz ve akort kutusu bölgesinde, çizgi üzerinde kontrbasın omuz ve yan kısımlarında, iki çizgi arasında kontrbas ön bölgesi (kapağı), ikinci çizgi üzerinde kontrbas arka bölgesinde (kapağı) uygulanacak teknikleri göstereceğini belirtmektedir. Sağ el için ise, eklenen üç çizgiden ilkinin üzerinde kontrbasın omuz ve yan kısımlarında, iki çizgi arasında ön kısımda, ikinci çizgi üzerinde kuyruk kısmında, ikinci çizgi alt kısmında kontrbasın alt kısmındaki geniş bölgede uygulanacak teknikleri göstereceğini belirtmektedir. En alta eklediği üçüncü çizgide ise ayak vuruşlarını belirteceğini ifade etmektedir. Besteci eğer tekrarlanacaksa vuruşun veya tekniğin kaç kez tekrarlanacağını notasyonda o bölümü dikdörtgen içerisine alarak, tekrar sayısını rakam ile ifade etmektedir. Sağa doğru ok işaretini koyduğu teknikler arasında yavaşça bir değişim olacağını, nota kuyruğunun uzunluğunun da belirtilen süre boyunca o sesin tutulması gerektiği anlamına geldiğini ifade etmektedir.

Sağ El Slap Tekniği (Right Hand Slap)

Bu teknikte sağ el parmakları birleştirilerek birlikte tellerin üzerine vurmaktadır. Tellerin tuşe ağacına çarpması ile ortaya perküsif bir ses elde edilmektedir. Bu tekniğin kullanımında sadece parmakların tellere vurma sesi de istenebilmektedir.

Şekil 12'de görüldüğü gibi besteci notasyonda sağ veya sol elin belirtilen açık tellere vurarak tuşeye çarpma sesi ile birlikte perküsif bir efekt ortaya çıkartacağını belirtmekte, bunu belirtilen sesler üzerine koyduğu "el işareti" ile göstermektedir.

♩ = 80 un poco liberamente, quasi improvvisando

Saiten auf das Griffbrett klatschen,
reiben (dicht am Frosch)
hin u. her
arco
sul pont.
immer näher oder
ferner z. Steg,
legno batt.
* I+II
3
II/III

Kb. *f* *p* *p*

Zuspiel Einsatz Takt 109

Şekil 12. George Katzer “Pandoras Kiste” Sağ El Slap Tekniği
Kaynak: George Katzer “Pandoras Kiste”, 2016

Scordatura Tekniği

Scordatura tekniği kontrbasta tellerin standart akorttan farklı bir şekilde akort edilmesi, “alternatif akortlama sistemi” olarak ifade edilebilir. Bu teknik bazı eserlerin çalınmada kolaylık sağlamak için bazılarında da duyumu değiştirmek için kullanılmaktadır ki; geçmiş dönem eserlerinin bazılarını anlayabilmek için yardımcı olan bir tekniktir (Can, 2020, 45). Geleneksel olarak standart akortla çalınan parçalara göre farklı bir ton ve atmosfer sağlamaktadır. Şekil 13’te besteci eserde beş telli bir kontrbas kullanılması ve tellerin akort diziliminin *Scordatura* düzeninde olacağını belirtmiştir. Bunu birinci ölçüden önce gösterdiğini belirterek, icracıya eserin ilk ölçüsü öncesini işaret etmiştir. Kalından inceye doğru; beşinci telin “sol bemol”, dördüncü telin “mi”, üçüncü telin “la”, ikinci telin “do diyez”, birinci telin ise ise “sol” düzeninde akort edileceği gösterilmiştir.

Commissioned by Casa da Música, Porto

fury (2005)
for double bass solo
Rebecca Saunders (* 1967)

[♩ = 60 - 69]

V non vib.
II

(III:)

(III:)

s.p. flaut.

½ s.p. flaut.

mp *f* *pp* *ppp sempre*

Şekil 13. Rebecca Saunders “Fury” Scordatura Akort Düzeni
Kaynak: Rebecca Saunders “Fury”, 2005

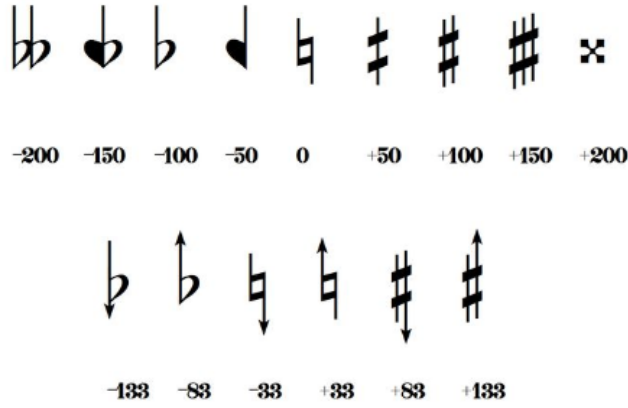
Bitone Tekniği

Sol el tuşe üzerinde istenilen notaya basarken, sağ elin üst eşik ile sol el arasındaki bölgeden ses üretme tekniğidir. Bu teknik pizzicato ve arşe ile uygulanmaktadır (Robert, 1995, s.14-15).

Mikroton Teknikleri (Microtone Techniques)

Mikrotonlar yarım sesten daha küçük aralıkları ifade etmek için kullanılır. Batı müziğinde kullanılan en küçük aralık olan yarım ses yerine çeyrek ve bazen daha küçük perdeler kullanılabilir. Mikroton teknikleri, farklı parmak pozisyonları ve arşe kullanımıyla elde edilmektedir. Parmakların hassas yerleştirilmesi ve baskı şiddetinin ayarlanması gibi yöntemlerle çeyrek tonlar üretilebilmektedir. Arşe teknikleriyle elde edilen flageolet notalar ve glissando gibi yöntemlerle de mikrotonlar zenginleştirilebilmektedir. Bu yaklaşımlar, kontrbastan alışılmışın dışında tınılar elde etmeye olanak tanımakta, özellikle çağdaş ve deneysel müzikte sıkça kullanılmaktadır.

Şekil 14’te görüldüğü gibi besteciler eserlerinde mikroton ifadelerini, diyez ve bemol işaretleri üzerinde yaptıkları değişiklikler ve ekledikleri alt ve üst oklar ile ifade etmektedir.



Şekil 14. Mikroton Teknikleri İfade ve Sembolleri

Kaynak: Kaynak: Danny Wier, 2024

Amfi ve Elektronikler ile Uygulanan Teknikler

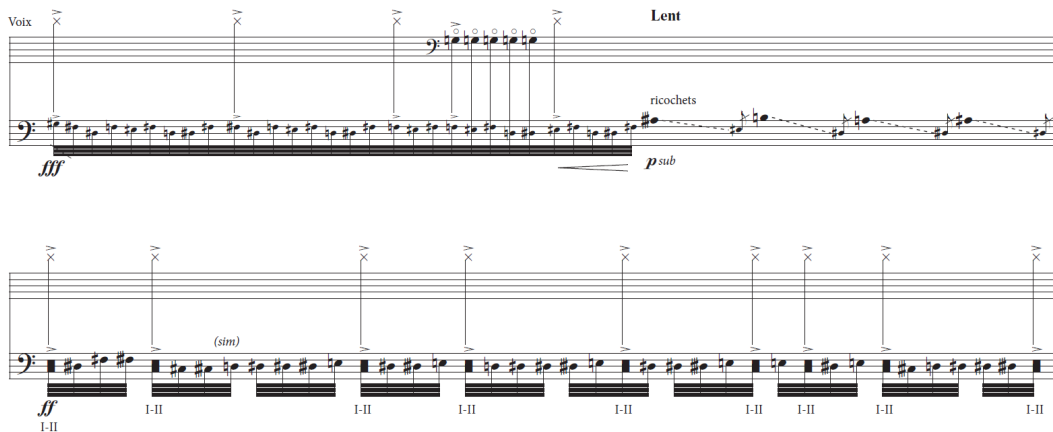
Kontrbasta amfi ve diğer elektronik cihazların kullanımı, genişletilmiş icra teknikleri içerisinde önemli bir yer tutar. Bu kullanım, kontrbasın sınırlarını genişleterek ve farklı seslerin ve efektlerin kullanımını mümkün kılmakta, çeşitli müzik türlerinde yenilikçi ifadeler sunabilmektedir.

Amfi kullanımı, kontrbasın doğal sesini yükseltmek ve daha büyük bir sahne veya kayıt ortamında duyulmasını sağlamak için yaygın olarak tercih edilmektedir. Elektronik efekt pedalları, prosesörler veya diğer cihazlarla entegrasyon, kontrbasın sesini değiştirmek, dönüştürmek ve genişletmek için kullanılabilir. Bu, geleneksel sesin ötesinde çeşitli tımlar, efektler, yankılar, döngüler ve diğer ses manipülasyonlarını içermektedir.

Bu modern teknikler, kontrbas icracılarına klasik müzikten caz, rock, elektronik müzik ve deneysel müziğe kadar geniş bir yelpazede ifade imkânı sunmaktadır. Bununla birlikte, bu tekniklerin kullanımı, icracının teknik bilgisi ve sanatsal zevkine bağlı olarak değişebilmektedir.

Vokal (Konuşma-Ses) Teknikleri (*Vocal Speech Techniques*)

Bu teknikte icracı, bestecinin özel olarak vokalize ettiği sesleri üretmekte veya çeşitli vokal teknik ve efektleri ile sesini değiştirmektedir. Aynı zamanda birtakım sözcükler veya konuşmalar, cümleler de seslendirilebilmektedir. Eserler içerisinde bestecilerin fısıltı, çığlık, çeşitli ses efektleri, anlamlı cümleler veya tek başına sözcükler kullandıkları görülmektedir.



Şekil 15. Georges Aperghis "Obstinate" Vocal Speech Tekniğinin Kullanımı

Kaynak: Georges Aperghis "Obstinate", 2017

Şekil 15'te görüldüğü gibi besteci "fa" anahtarında kontrbas için yazdığı porteye bağlı yine "fa" anahtarlı bir üst porte eklemiş ve vokal sesleri bu portede yazmaktadır. "**Vocal Speech Tekniği**" ile kontrbasta yazılan notalarla birlikte aynı enerji ve tonlamalarda vokal ses ve efektleri seslendirilmektedir.

SONUÇ

Kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin gelişimi, çalgının ifade gücünü artırmış ve modern müziğin zenginliğine katkıda bulunmuştur. Bu teknikler kontrbasın müzikteki geleneksel rollerinin ötesine geçerek, müziğe yenilikçi ve yaratıcı bir boyut kazandırmasını sağlamıştır. Genişletilmiş icra teknikleri, kontrbasın ve arşenin fiziksel yapısının zaman içerisinde gelişerek günümüzdeki haline ulaşması, estetik algı ve zevklerin değişmesinin, bestecilerin yeni tınılar ve müzikal ifade yöntemleri arayışı içerisinde girerek, kendilerinden önce var olan eğilim ve akımların getirdiği noktada oluşan düşüncelerin etkisi ile ortaya çıkmıştır. Çalgıdan alışılmışın dışında ses üretme yöntemleri olarak tanımlayabileceğimiz genişletilmiş icra teknikleri, standartlaşmış çalış şekillerinin dışında kalan tüm ses üretme yöntemlerini içerisinde barındırmaktadır. Çalışma kapsamında yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucu kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin; Arşe Kullanım Bölgesine Göre Uygulanan Teknikler (*Bow Placement Techniques*), Arşe Baskısı Teknikleri (*Bow Pressure Techniques*), Arşe Kılı ile Tel Üzerinde Uygulanan Teknikler (*Sound Produced With Bow Hair*), Arşe Ağacı ile Tel Üzerinde Uygulanan Teknikler (*Col Legno Techniques*), Pizzicato Teknikler, Sol El Teknikleri (*Left Hand Techniques*), Doğuşkan Teknikleri (*Harmonics Techniques*), Perküsif Teknikler (*Percussive Techniques*), Scordatura Tekniği, Mikroton Teknikleri (*Microtone Techniques*), Amfi ve Elektronikler ile Uygulanan Teknikler, Vokal (Konuşma-Ses) Teknikleri (*Vocal Speech Techniques*) olarak sınıflandırılması önerilir. Çalışmada ulaşılan genişletilmiş icra teknikleri içeren solo kontrbas eserlerinin notasyonu incelendiğinde, bazı tekniklerin kullanımında standart ifadelere ulaşılmış görünse de, bu teknikleri ifade etmek için standartlaşmış bir nota yazım şekli olmadığı saptanmıştır. Bestecilerin kendi geliştirdikleri sembol, ifade ve yöntemleri kullandığı da görülmektedir.

Kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin incelenmesi ve uygulanması üzerine odaklanan bu çalışmada elde edilen bulgular, kontrbasta geleneksel tekniklerin yanı sıra modern yaklaşımların da çalgının ifade gücünü ve performans potansiyelini artırabileceğini göstermektedir. Araştırma, kontrbasta kullanılan genişletilmiş icra tekniklerinin, çalgıdan farklı tını, ses ve efektler elde etmeleri, günümüzde yazılan birçok eserde kullanılan bu teknik ve ifadelerin anlaşılması ve uygulanması bağlamında icracıların yaratıcılıklarını artırmalarına olanak tanıdığını ortaya koymaktadır. Bu teknikler, kontrbas icrasında zengin ve çeşitli ses paletleri sunmaktadır. Özellikle Arşe Teknikleri, Pizzicato Teknikler, Sol El Teknikleri, Perküsif Teknikler ve Doğuşkan Teknikleri çalgının sınırlarını zorlayarak besteci ve icracılara yeni olanaklar yaratmaktadır.

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda, kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin daha yaygın bir şekilde benimsenmesi ve öğretilmesi önerilmektedir. Ayrıca konser repertuarlarında genişletilmiş icra teknikleri içeren solo kontrbas eserlerinin yer alması ve sayısının artmasının önemli olduğu kanaatine varılmıştır. Kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin tanınması, yaygınlaşması ve uygulanması, çalgının evriminde önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda konu ile ilgili yapılacak araştırmalar, kontrbasta genişletilmiş icra tekniklerinin anlaşılmasını, öğrenilmesini ve buna bağlı olarak icra olanaklarını artıracak, kontrbasın günümüz müziğinde konumlandığı yer daha net bir biçimde ortaya konabilecektir.

Etik Komite Onayı: Bu çalışma için etik komite onayı Yıldız Teknik Üniversitesi'nden (Tarih: 04.01.2024, No: 2024.01) alınmıştır.

Katılımcı Onamı: Yazılı onam bu çalışmaya katılan katılımcılardan alınmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- H.Ö.A., K.S.; Veri Toplama- H.Ö.A., K.S.; Veri Analizi/Yorumlama- H.Ö.A., K.S.; Yazı Taslağı- H.Ö.A., K.S.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- H.Ö.A., K.S.; Son Onay ve Sorumluluk- H.Ö.A., K.S.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was received for this study from the ethics committee of Yıldız Technical University (Date: 04.01.2024, No: 2024.01)

Informed Consent: Written informed consent was obtained from all participants who participated in this study.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- H.Ö.A., K.S.; Data Acquisition- H.Ö.A., K.S.; Data Analysis/Interpretation- H.Ö.A., K.S.; Drafting Manuscript- H.Ö.A., K.S.; Critical Revision of Manuscript- H.Ö.A., K.S.; Final Approval and Accountability- H.Ö.A., K.S.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Yazarların ORCID ID'si / ORCID ID of the authors

H. Özgür AKKOR 0009-0005-4627-3180

Koray SAZLI 0000-0002-1429-1094

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Bradetich, J. (2009). *Double Bass: The Ultimate Challenge*. Julietta, ID: Music For All To Hear Inc.
- Can, S. (2020). *Kontrbas İçin Yazılmış Çağdaş Dönem Eserlerinin Üslup, Kontrbas Çalma Teknikleri ve Kontrbas Eğitimi Açıklarından İncelenmesi*. Yayın No: 653558, Sanatta Yeterlik Tezi, Trakya Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Daino, E. (2010). *The Double Bass: A Technical Study Of Timbre*. Lisans Tezi, University Of Delaware.
- Hilgenstieler, E. (2014). *The Application Of Contemporary Double Bass Left Hand Techniques Applied in The Orchestra Repertoire*. Doktora Tezi, The University Of Southern Mississippi.
- Kennon, K. W. (1970). *The Technique Of Orchestration*. Second Edition, Englewood Cliffs.
- Knox, G. (2018). *Stretching the String: Embedding Pedagogical Strategies in Extended Techniques Compositions for Strings*. Doktora Tezi, Middlesex University.
- Rabbath, F. (1977). *Nouvelle Technique de la Contrebasse*. Editions Musicales.
- Roberts, J. P. (1995). *Modes Of Playing The Double Bass: A Dictionary Of Sounds*. Chinon: Musica Guild.
- Simandl, F. (1904). *New Method For the Double Bass*. Carl Fischer.
- Stone, K. (1980). *Music Notation in the Twentieth Century; A Practical Guide Book*. W.W. Norton & Company Inc. New York.
- Theilin, H. (2011). *Multiphonics On The Double Bass*. Norges Musikkogskole, Norwegian Academy Of Music.
- Turetzky, B. (1974). *The Contemporary Contrabass*. Berkeley: University Of California Press.

Atf Biçimi / How cite this article

Akkor, H. Ö., & Sazlı, K. (2024). Examination of Extended Techniques on Double Bass in Terms of Performance Practices. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(2), 312–331. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-152287>