

**VIYANA KLASİK DÖNEMİNDE
KONTRBAS ÇALGISININ YERİ**

Uğur ERYILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. A. Bülent ALANER

Haziran, 2012

Afyonkarahisar

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

VIYANA KLASİK DÖNEMİNDE KONTRBAS
ÇALGISININ YERİ

Hazırlayan

Uğur ERYILMAZ

Danışman

Prof. Dr. A. Bülent ALANER

AFYONKARAHİSAR 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Viyana Klasik Döneminde Kontrbas Çalgısının Yeri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22.06.2012

Uğur ERYILMAZ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı : Prof. Dr. A. Bülent ALANER

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

: Doç. Dr. Şenol AYDIN

Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Uğur ERYILMAZ' ın “Viyana Klasik Döneminde Kontrbas Çalgısının Yeri” başlıklı tezi/....../..... tarihinde, saat’da Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

ÖZET

VİYANA KLASİK DÖNEMİNDE KONTRBAS ÇALGISININ YERİ

Uğur ERYILMAZ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran 2012

Danışman: Prof. Dr. A. Bülent ALANER

Araştırmanın problemi; Kontrbasın solo çalgı olarak ön plana çıktığı Viyana Klasik Döneminde Kontrbasın yeri nedir?

Araştırmanın amacı, kontrbasın solo çalgı olarak ön plana çıktığı Viyana Klasik Döneminin incelenmesi, dönemin bestecileri ve icracılarının yaşam ortamları, hangi koşullarda çalıştıkları ve kontrbasa yönelik yaklaşımları ile kontrbasın Viyana Klasik Dönemi'ndeki yeri ve öneminin incelenmesidir.

Araştırma kuramsal bir çalışma olup kaynak tarama yöntemiyle, kaynaklar titizlikle incelenerek verilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Araştırma sonucunda kontrbasın solo çalgı olarak ön plana çıktığı Viyana Klasik Dönemi'nde kontrbasın gelişimine katkıda bulunan önemli besteci ve icracılar hakkında bilgiler yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dönemler, Klasik Dönem, Gelişim

ABSTRACT

THE PLACE OF DOUBLE BASS IN THE ERA OF VIENNA CLASSIC

Uğur ERYILMAZ

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

June 2012

Advisor: Prof. Dr. A. Bülent ALANER

The subject of the research: What is the place of doublebass in the era of Vienna Classic?

The purpose of the survey is to investigate doublebass as a solo instrument; the composers and their work places, their working conditions and their approaches to the doublebass in the era of Vienna Classic.

The reserach is based on theories and done meticulously by resource search technique.

The result of the research shows the place of doublebass in the era of Vienna Classic and the considerable composers of that era who has made contribution to the development of the doublebass, and their works.

Key Words: Periods, Classical Era, Development

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde emeğini, ilgisini ve sabrını esirgemeyen saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. A. Bülent ALANER ve Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN' e, kaynaklara ulaşmamda desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Esra GÜL' e ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ediyorum.

Uğur ERYILMAZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	viii

GİRİŞ.....	1
------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM KONTRBAS TARİHİ VE VİYANA KLASİK DÖNEMİ

1. KONTRBASIN TARİHİ VE GELİŞİMİ.....	2
1.1. Kontrbasın Gelişim Süreci.....	3
1.1.1. Violon Dönemi.....	3
1.1.2. Violonun Kontrbasa Dönüşmesi.....	3
1.1.3. Kontrbasın Orkestraya Girişi.....	4
1.1.4. Haydn'ın Kayıp Kontrbas Konçertosu.....	6
2. VİYANA KLASİK DÖNEMİ.....	7
2.1. Klasik Kavramı.....	7
2.2. Viyana'da Müzik Ortamı.....	8
2.3. Viyana Müziğinde Klasik Dönem Etkileri.....	11
3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ VE ALT PROBLEMLERİ.....	12
4. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	12
5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	12
6. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	13
7. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	13

İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	14
2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	15
2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	22

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	26
KAYNAKÇA.....	28
EKLER.....	30

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. Bas Viol.....	31
Resim 2. Antonio Capuzzi.....	31
Resim 3. Gamba Ailesi.....	32
Resim 4. Carl Ditters von Dittersdorf.....	32
Resim 5. Domenico Dragonetti.....	33
Resim 6. Franz Anton Hoffmeister.....	33
Resim 7. Johann Baptist Vanhal	34
Resim 8. Johannes Matthias Sperger.....	34
Resim 9. Wenzel Pichl.....	35
Resim 10. Kontrbas.....	35
Resim 11. Viol Ailesi.....	36
Resim 12. Viola Da Gamba.....	36
Resim 13. Viola Da Gamba.....	37
Resim 14. Viola d'amore.....	37
Resim 15. Haydn'ın Kayıp Kontrbas Konçertosu Başlangıç Notaları.....	38

GİRİŞ

Avrupa’da ortaçağdan başlayarak gelişim gösteren çok seslilik, farklı çalgıların ve tınların müziğe girmesini sağlamış, insanoğlunu müzikal anlamda yaratıcı ve üretici olmaya yönlendirmiştir. Çokseslilik (Polifoni) ve Tekseslilik (Homofoni) üzerinden bir yönelim izleyen çokseslilik nedeniyle, zaman içinde bas seslere ihtiyaç duyulmuştur.

Bas gereksinimi, ses genişliğini karşılayacak çalgılar geliştirilmesi amacıyla çalışmaların başlamasına neden olmuştur. Rönesans’la beraber gelen bilimsel ve teknik gelişmeler viol ailesini ortaya çıkarmıştır. Bu süreç viol ailesinin müzik tarihinde Rönesans’tan Barok’a kadar en popüler çalgı olarak yer almasını sağlamıştır.

Viol ailesinde bas sesleri Bas violler ve bugünkü çağdaş kontrbasın atası olan violonlar üstlenmiştir. Bu çalgıların ağırlığı, kalın bağırsak telleri ve büyük boyutları, küçük ortamlarda kullanılmasında sıkıntı yaratıyordu. 17.yy ortalarında bağırsak tellerinin yerini icrası ve kullanımı daha kolay tellerin almasıyla, kontrbasın hem sol el, hem de arşe kullanım alanı artmıştır. Kontrbas, klasik dönem besteci ve icracılarının devrimsel nitelikteki çalışmalarıyla Klasik Dönem’de solo çalgı olarak ön plana çıkmaya başlamıştır.

Bu araştırmanın amacı Viyana Klasik Dönemi’nde kontrbasa solo çalgı olma yolunda çalgıya yön veren besteci ve icracıları incelemektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KONTRBAS TARİHİ VE VİYANA KLASİK DÖNEMİ

1. KONTRBASIN TARİHİ VE GELİŞİMİ

Bu bölümde, çalışmanın genel kapsamını oluşturan iki önemli olgu ele alınacaktır. Kontrbasın bir çalgı olarak gelişim sürecinde; violonun ortaya çıkışı, kontrbasa dönüşümü, orkestraya girişi açıklanmaya çalışılacak, Haydn'ın Kayıp Kontrbas Konçertosu hakkında da bilgilere yer verilecektir. Viyana Klasik Dönemi bölümünde; Viyana'daki müzik ortamı, bu ortamda klasik kavramı ve Viyana müziğinde klasik dönemin etkileri incelenecektir.

1.1. KONTRBASIN GELİŞİM SÜRECİ

Kontrbas, yaylı çalgılar ailesinin en büyük boyutlu ve en pes seslere sahip üyesi olarak tanımlanabilir. Ortaya çıkışı sürecinde özellikle orkestra çalgısı olarak tasarlanan kontrbas, 18. Yüzyılın ikinci yarısında Viyana Klasik döneminde üretilen eserlerle, solo çalgı olarak da önem kazanmıştır (Atalay, 2010:20).

Kontrbasın gelişim sürecinde farklı çalgı formları oluşturulmuş, sürecin sonunda bugün kullanılan ve kontrbas olarak tanımlanan çalgı ortaya çıkmıştır.

Müzik sanatının en önemli yapı taşlarından biri olarak tanımlayabileceğimiz çalgılar, birden bire ortaya çıkmamış, tarihsel süreç içinde değişip, dönüşerek günümüzde kullanılan formlarına ulaşmışlardır. Birçok diğer çalgı gibi, kontrbas da tarihin değişik dönemlerinde dönüşüme uğramıştır; bazı yapısal özelliklerle değişip günümüzdeki formuna erişmiştir.

Değişimin esas olduğunu dikkate alırsak, çalgıların yapısal özellikleri üzerinde gelecekte de değişikliklerin olması mümkündür. Bunun en önemli göstergelerinden biri de, kimi çalgıların elektronik sesi doğrudan üretebilmesi amacıyla, akustik yapılarından çıkarılarak farklı formlarla yeniden biçimlendirilmesidir.

Bas çalgılar da, sözünü ettiğimiz bu değişimin içinde yer almaktadır. Bas çalgıların, tarih boyunca, buldukları ülkeye göre, görünümü, tel sayısı, akord

biçimleri açısından birbirlerinden farklılıklar gösterdiği bilinmektedir (Warnecke, Akt. Atalay, 2010:21).

1.1.1. Violon Dönemi

Kontrbas'ın ilk şekli, çeşitli kaynaklarda tanımlanmakta ve viol ailesinin en büyüğü olan violona benzetilmektedir. Günümüzde eski dönemlerden kalma basların çoğunun da violonlar olduğu belirtilmektedir (Yazıcıoğlu, 2006:1).

Violonun gelişim süreci incelendiğinde çalgının kendi döneminde de sıra dışı bir çalgı olduğu görülmektedir.

17. Yüzyıl başlarında Michael Praetorius, violon de gamba'yı alt-bas olarak tanımlar; bu beş telli çalgı modeli Re- Mi- La- Re- Sol şeklinde akord ediliyordu. Bu neredeyse 2.5 metrelik devasa çalgının akordu modern bas akordu ile oldukça benzerlik gösterir;Praetorius'un notlarında bu çalgının icracılarının, standart bas anahtarı okumaları gerektiğini, ancak bugünün kontrbasları gibi yazılan notanın bir oktav altı duyulduğunu not düşmüştür (Yazıcıoğlu, 2006:1).

1.1.2. Violon'un Kontrbas'a Dönüşmesi

Violon olarak da adlandırılan 'Great – Bass (kontra – basso) ' sekizinci yaylı çalgı türüdür. Violon çeşitli büyüklüklerde üretilmiştir. Fakat hepsinin ses perdesi (pitch) aynıdır. Tek farklarının yay tekniği "stringing" olduğu söylenebilir. Violon, viyolonselden yapısal olarak daha geniş olduğundan, bir oktav aşağıda "full oktav lower" akord edilmiştir. Violon genellikle dört tellidir (nadiren 3 telli). Geniş olanları ise, beş telli olabilir. Bu beş telli violonlarda tellerin sap (klavye) üzerinde titreşimini engelleyerek daha iyi bir ses elde etmek amacıyla, ince perdeler, çalgı sapına yapııştırılmıştır. Bu uygulama sayesinde, pasajlar, bas çalarken daha kolay icra edilebiliyordu. Brun, violon ve kontrbas üzerine yaptığı bir yorumda, düşüncelerini şöyle aktarıyor:

"... Ben birçok konçerto, trio, solo ve dördü sunumun çok güzel bir şekilde sergilendiğini gördüm. Fakat şunu da gözlemledim ki; ifade gücüyle birleştirildiğinde, tellerin basa göre daha yakın ve ince olmalarından dolayı iki telin sesi aynı anda duyulabiliyordu" (Brun, 2000:99).

Bu dönemde beş telli violonun yerini hızlıca, rakipleri üç ve dört telli violonlara bıraktığı bilinmektedir. Albrechtberger, 1790'da şöyle diyor:

Violon veya kontrbasın normalde beş ince teli vardır; teller koyun bağırsağından yapılır, F – A – d – f# - a olarak akortlanır ve aşağıdaki iki tele vurulurdu. Viyolonsel nazarın aşağı oktavda duyulurdu. Sapındaki her yarım basamakta perdeleri vardı. Perdeleri olmayan dört telli başka bir şekilde akort edilen kontrbas

da vardı. Akor düzeni ise, E A d g veya F A d g biçiminde uygulanırdı. Bu ve üç telli diğer model günümüzde çok nadir görülür (Brun, 2000:100).

Günümüzde kontrbas tarihçilerinin çoğunluğu violon hakkında benzer bir görüşü paylaşmaktadırlar: Viyana violonu, viol olarak adlandırılan çalgının bir tür bas formudur. Zamanla 18. Yy. ikinci yarısında keman ailesi çalgılarına dahil olmuştur.

Viyana kontrbasının 18.yy ortalarına kadar saf bir gamba çalgısı olduğu bilinmektedir. Bu dönemde kemanın özelliklerinin uyarlandığı da söylenebilir. Kemanın son karakteristik özelliklerinin de, Viyana Klasik Dönemi'nin yükseliş sürecinde adapte edilmiştir: Bowing stili ve 4'lü akord. (Bugünün literatüründe gamba özelliği olarak bilinir.)

Önemli olarak Schubart 1806'daki güçlü ve vürmalı 3 tellileri (E – A – d' de akortlanmış) şöyle aktarmaktadır:

Violon. Telli basa özgüdür. Sesi güçlü ve vürmalıdır. Eskiden dört-beş teli vardı. Bugün üç tel yalnızca eşlik için kullanılır ve bu da yeterlidir çünkü yüksek tonlar violona uygun değildir (Brun, 2000:106).

1.1.3. Kontrbas'ın Orkestraya Girişi

Kontrbas günümüzde özellikle orkestra uygulamaları başta olmak üzere, çok yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Solo kullanımıyla pek fazla karşılaşılmamakla beraber, zaman zaman bazı grup çalgılarla birlikte kullanılmaktadır. Kontrbasın özellikle orkestra ile birlikte kullanılmasına ilişkin kimi görüşlerin de, bu durumu desteklediği düşünülebilir. Özlü'nün “ Kontrbasın yapılış nedeni orkestralarda kullanılması içindir. Keman ve viol ailesinin bas seslerini temsil eden bu çalgıya ait en eski nota dökümanları 16.yy'a dayanmaktadır.” biçimindeki yaklaşımı buna örnek gösterilebilir. Kontrbasın orkestraya girişi ve önemli bir çalgı haline gelmesinin kökeni de çok eski dönemlere dayanmaktadır.

17.yy'da kontrbasın basso continuo (sürekli bas) olarak kullanıldığı görülmüştür. Buna göre bas partisini çalan sanatçı, müzik yazısında gösterilen rakamlara göre akoru seslendirmekle görevlidir. Bu dönemde müzisyenler, kullanılan bağır sak tellerin kalınlığı ve çalgıların büyüklüğü nedeniyle sınırlı bir çalma seviyesinde kalmıştır. Üç telli kontrbaslar, 19yy'ın başlarında yerlerini dört telli olanlara bırakmıştır.

Edward Holmes, Alman çalıcılar tarafından kullanılan dördüncü telin derinliğinden çok etkilenmiştir. 19.yy'dan itibaren orkestralarda dört telli kontrbas kullanılmaya başlamıştır.

Bir orkestra çalgısı olarak 17.yy'ın sonlarına doğru kullanılmaya başlanmış olan bu çalgı, Beethoven'e kadar orkestrada belirli bir kişiliğe sahip olamamıştır. Orkestralardaki kontrbasçılar tarafında çello partileri azaltılarak çalınmıştır.

Beethoven, dönemin icracıları sayesinde kontrbasın kapasitesini öğrenmiş ve senfonilerinde kontrbas için bağımsız partiler yazmaya başlamıştır. Üç tel kullanımından dolayı orkestra kontrbasçuları partilerini bir oktav yukarıdan çalmışlardır (Özlu, 2006:3).

Kontrbasın solo tarihinin 18yy'ın başlarına uzandığı bilinmektedir. Kontrbas için solo eserler yazan besteciler arasında Carl Ditters von Dittersdorf, Johann Mathias Sperger, Wenzel Pichl, Johann Baptist Vanhal ve Franz Anton Hoffmeister sayılabilir. Bu bestecilerin ortak bir özelliği de, Mannheim okulunun yetiştirdiği besteciler olmasıdır. Bu eserler ve bestecilerinin, solo kontrbasın gelişmesinde çok etkili olduğu düşünülebilir.

Gezen, "Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbasın İşlevsel Gelişimi" adlı çalışmasında, Barok dönem orkestralarında kontrbasın en önemli işlevinin klavsen ve diğer bas çalgılarla birlikte Basso Continuo hattını gerçekleştirmek olduğuna işaret ederken, Klasik dönem orkestralarında armoninin bas seslerini daha da sağlamlaştırmak amacıyla viyolonsel bir oktav aşağıdan katlama gibi sınırlı bir görev üstlendiğini ifade etmektedir. Bu durumda, senfonik eser içinde çalgıya başka bir parti ayrılmamış viyolonsel partisini yorumlaması istenmiştir.

Haydn gibi zamanın ilerici bestecilerinin kontrbasa orkestral müzik içerisinde solo pasajlar vermesi istisna olmak üzere (bkz. Haydn "Veda Senfonisi"), kontrbasın orkestral doku içerisinde viyolonsel grubundan bağımsız hareket etmesi, dolayısıyla işlevsel olarak daha özgür bir yapıya kavuşması 19. yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur. Diğer bir anlatımla, Barok ve Klasik dönemlerde yazılan orkestral müziklerde kontrbasın ezgisel hatlar üstlenmesi alışıldık bir durum olmamıştır (2011:59).

Özellikle 19. Yüzyıl sürecinde orkestra yapılanması ve uygulamalarında çok önemli gelişmeler yaşanmıştır. Orkestrayı oluşturan birçok çalgı gibi, kontrbasın da yapısal olarak farklılaştığı, teknik özelliklerinin ve müzikal gücünün etkisini artırma amacına dönük gelişmeler meydana gelmiştir. Bu gelişmeler hiç şüphesiz, ilgili dönemde beste üretenlerin orkestradan beklentilerinin artması, müzikal ifade uslubunda yeni beklentilerinin oluşması olarak sıralanmaktadır. Dönemin solo kontrbas ustalarının ortaya koyduğu yorum gücü, kontrbasın yetersiz ve sıradan bir çalgı olarak algılanmasının da önüne geçmiş ve çalgı diğer çalgılar arasında yerini

sağlamlaştırarak, karakteristik bir yapıya sahip olduğuna ilişkin önemli özellikleri ön plana çıkarmıştır (2011:V).

1.1.4. Haydn'ın Kayıp Kontrbas Konçertosu

Araştırmaya katkısı olacağı düşünülen bir başka konu da Haydn'ın Kayıp Kontrbas Konçertosu'dur. Günümüze sadece başlangıç notaları ulaşabilen konçerto hakkında Morton bir makale yazmış, konçertonun yazıldığı döneme işaret ederek konçertonun hangi şartlar altında bestelenip icra edildiği üzerinde durmuştur.

Son iki yüzyılda kaybolmuş ve şu anda var olmayan bir müzik hakkında makale yazmak biraz ironik görünebilir. Ama doğru olan şu ki bu müzik hala unutulmamıştır. Eğer meşhur Haydn kontrbas için solo konçerto yazmışsa, tarihte "ciddi" bir yeri olan önemli çalgılardan olduğunu kanıtlamıştır. Başçılar ve müzik tarihçileri unutulmuş çekmecelerden ve tozlu raflardan çıkıp çalınacağı ve dinleneceği günü heyecanla beklemektedir. Her ne kadar eserin tamamı asla bulunamadıysa da, büyük ve önemli bir kısmı çeşitli kaynaklardan toplanarak bir araya getirilmiştir. Bunca zorluğa rağmen başçılar efsaneyi nesilden nesile aktarmaya devam etmiş ve gün geçtikçe hatırlanması daha da zorlaşan bu eserin bir gün mucizevî bir şekilde o tozlu raflardan çıkıp müzik stantlarında yer alacağı günü beklemiştir.

Schwenda orkestrada ikinci fagot veya kontrbas çalımını ikiye katladı. Aslında Haydn'ın eski senfonileri sadece bir fagot gerektiriyordu, dolayısıyla Schwenda'nın hayatının büyük bir kısmında keman çaldığını varsaymamız gerekir. Schwenda 1767 yılına kadar tek başı olarak kaldı daha sonra yerini her iki çalgı da çalan Carl Schiringer aldı.

Haydn'ın sorumluluklarından biri de çalgıları korumak ve bakımını yapmak olduğundan birçok doküman korunmuştur. Bütün kaynaklarda Haydn'ın orkestrasında kullandığı kontrbasa "violone" denilmiştir. Kontrbasın yapısı daha sonra birçok telle belirginleşmiştir. O zamanlarda üst teller koyun bağırsağından, alt teller gümüş veya bakır kaplamalı yapıyordu ve bugünün modern metal telleriyle kıyaslandığında daha çabuk yıpranıyordu. Violon için teller ses perdesine göre tayin edilmişti. Ve böyle bakıldığında Haydn'ın violonunun hiç G–D–A–E seslerini çıkarmadığını söyleyebiliriz, her ne kadar günümüzde standart olarak kabul edilse de. Fakat A–F# – D–A seslerini çıkarmıştır. Bu akort günümüzde başçılar tarafından "Viennese Tuning" olarak bilinmektedir ve günümüzde daha çok Viyana tarzında kullanılmaktadır. Genelde bu akortla beş telli çalgılar çalınırdı, ek olarak 5. ve sonuncu teller F akorduyla ayarlanırdı. Fakat Haydn dört telli çalgı çalardı ve bu çalgıya kendisi için özel üretilmiş olurdu veya ilk kullanan o olurdu. Modern kontrbasçılar için A notasının Haydn'ın kontrbasında son nota olduğunu bilmek çok önemlidir.

Konçertonun Esterhazy sınırları dışında çalınıp çalınmadığını söyleyebilmek zordur. Prens beyanı dışında Haydn'ın eserlerinin kopyasını vermesi veya başka bir yerde çalması imzaladığı sözleşmeyle yasaklanmıştı. Dolayısıyla, o zamanlarda Avrupa'nın her yerini dolaşan, kariyeri boyunca Haydn'ı da tanımış ve çok iyi bilinen bas solistler; Joseph Kampfer, Friedrich Pischelberger, Johann Dietzl ve Johann Mathias Sperger tarafından çalınması pek mümkün görünmemektedir. 1763'teki bu konçerto aynı zamanda violon için ilk solo konçertodur.

Seyahat eden virtüöz repertuarını sabit konuma getirmek ilk zamanda mümkün değildi ve bunun yükselişi o yüzyılın sonlarına doğru oldu.

Haydn'ın violonu hakkında söylenecek daha başka şeyler de var. 18. yy boyunca, Avrupa'da kullanılan pek çok kontrbas vardı ve bunların büyüklüğü, şekli, akortları, tel sayıları, yay metotları birbirinden çok farklıydı. Avusturya, Almanya, Çekoslovakya ve Polonya'da kullanılan çalgılar genellikle 4 veya 5 telliydi ve akortları yukarıda anlatıldığı gibi yapıliyordu. Bu çalgı ve akort yeni değildi; kaynaklar bunun 100 yıl geçmişe dayandığını (1677) ve hatta 1694 yılında İngiltere'de çalındığını belirtmektedir. Bu çalgının özellikleri “viola da gamba ailesi” ile çok benzerlik taşımaktaydı. Fakat bu çalgının gövdesi İtalyan ve Fransız baslarla kıyaslandığında daha küçüktü, gamba şeklinde “flat-backed” ve “peg-box” ayırt edici özelliklerindendi (1997: 26- 30).

2. VIYANA KLASİK DÖNEMİ

Viyana Klasik Dönemi, dönemin sosyal koşulları ve müziğinin yapısal özellikleri nedeniyle, müzik tarihinde dikkat çeken bir süreci tanımlamaktadır. Bu bölümde, öncelikle klasik sözcüğünden yola çıkılarak klasik kavramı tanımlanacak, daha sonra Viyana Klasik Dönemi ele alınarak, dönemin sosyo-ekonomik koşullarına, toplumsal mücadele gelişmelerine ilişkin incelemeler yapılarak dönemin müzik ortamı tanımlanmaya çalışılacak, daha sonra da Viyana müziğinde klasik dönem etkilerinin neler olduğu açıklanmaya çalışılacaktır.

2.1. Klasik Kavramı

Klasik, modayla değişmeyen, gelip geçici olmayan, üzerinden çok zaman geçmesine karşın değerini koruyan, türünde örnek niteliği taşıyan yapıt ya da, üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen (eser veya sanatçı) olarak tanımlanmaktadır (Sözer, 1996:396)

Klasisizm kavramının kökenine bakıldığında Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına kadar uzandığı görülür. Klasisizmin yapısı ve niteliği incelendiğinde birçok örnek ve olumlu değeri de temsil ettiği görülebilir. Evrensel bir mükemmellik iddiası ve doğallığı öne çıkaran yapısıyla, tutarlı, yalın ve açık bir değerler bütünü temsil etmektedir.

Say, Müzik Sözlüğü'nde Klasisizmin ağırlıklı olarak melodiyi ve armoniyi öne çıkardığına işaret ederek, geliştirilen melodilerde halk ezgilerinin yalın, doğal özelliğinden yararlandığını belirtiyor. Bu yönelimin özünde Aydınlanma Felsefesi'nin insanı öne alan değerlerinin bulunduğunu söylüyor. Say'a göre, Fransız Devrimi'ni hazırlayan bu değer ve düşünceler, insanların eşitliğine, özgürlük ve

kardeşliğine dayanan toplumsal bir adaleti öngörürken kültürel ve müzikal yaşama yansımıştır (2002:298).

18. Yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran 'Aydınlanma' akımının kaçınılmaz bir sonucu olan Klasisizm, müzikte 18. yüzyılın özellikle ikinci yarısında geçerli olan estetik bir anlayıştır. 'Aydınlanma', en genel tabiriyle, insanın düşünme ve değerlendirmede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup, kendi akli ve kendi görgüleri ile yaşamını aydınlatma çabasıdır. Akla ve bilime dayalı böylesi bir anlayış, tarihsel süreç içerisinde Barok döneme hâkim olan saray kültürü ile çelişmiş ve sonuç olarak Klasik dönem müziğinde Barok dönemin müzikal estetiği terk edilmiştir (1994: 261).

Say'a göre, Klasik dönem müziğindeki en radikal yenilik, Barok dönemin kontrpuana dayalı polifonik anlayışının terk edilerek, dikey armonik anlayışa dayalı homofonik tekniklerin tercih edilmeye başlanmasıdır. Bu dönemde bazı uygulamalarda değişiklikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin özünde polifonik olan füg, pasaccaglia ve chaconne gibi süslü yazı teknikleri ve uzantıları olan biçimlerin terk edilmesi bunlardan biridir. Terk edilen bu uygulama anlayışının yerine, dikey armonik yazı ile işlenen Sonat ve Lied (Şarkı) formları kullanılmaya başlanmıştır (1994:263).

Klasik müziğin yapısının tartışıldığı değerlendirmelerde, klasik müziğin barok müziğin yapısal özelliklerinden nasıl ayrıldığına dikkat çekilmektedir. Barok tarzın yapısından kaynaklanan süslenmiş, sıradanlıktan uzaklatırılmış üsluba karşılık klasiğin sadeliğine özellikle dikkat çekilmektedir. Barok anlayışın özellikle plastik sanatlarda Rönesans tarzına karşı çıkışının bir benzerini, Klasik tarzın Barok döneminin anlayış tarzına karşı çıkışında gözlemek mümkündür.

Bazı kaynaklar, Klasik stilin Barok stilden farkını tanımlarken, Klasik stildeki eserlerin Barok stildeki eserlerden daha sade olduklarına işaret etmektedir. Hatta, piyanonun icadının Barok dönemin kapanmasına yol açan etkenlerden biri olduğu da savunulur. Klasik dönem aynı zamanda en önemli unsurlarından biri olan senfoninin belirgin bir şekilde yaygınlaştığı dönem olarak da bilinmektedir

2.2. Viyana'da Müzik Ortamı

Viyana'nın, yedi yıl kadar süren Prusya ve Silezya savaşlarından aldığı yaralar nedeniyle, 1760'lı yıllarda son derece sorunlu bir dönem geçirdiği söylenebilir. Bunu izleyen aydınlanma döneminde de halkın çeşitli kültürel

aktivitelere ve eğlencelere özlem duyduğuna, sıkıntılı dönemlerinde kültürel etkinliklere daha fazla ilgi gösterdiğine ilişkin bilgiler vardır.

Aslında bu yalnız Viyana halkının değil, önemli savaşlar geçirmiş birçok toplumun da ortak yazgısı olarak tarihte zaman zaman ortaya çıkmıştır. Alman toplumunun, yaşadığı Dünya savaşları sonrasında yeniden yapılanma sürecine girdiğinde, konser salonlarının, opera binalarının restorasyonuna öncelik verdiği bilinmektedir. Bu uygulamayı, savaş yorgunu toplumun gereksinim duyduğu moral desteğini sağlayacak olan çok önemli bir girişim olarak değerlendirmek mümkündür.

Viyana'nın da savaş sonrası sorunlu dönemlerinde asilzadelerin müzik patronajındaki dirilme olgusunun, orta sınıfta daha yavaş bir gelişmeyle belirip şekillendiği savunulabilir. Savaşın sonunda halkın çok bitkin ve yorgun olması da, günün durumunun tespitinde en önemli başlıklardan biri olarak değerlendirilebilir. Anılan dönemde Habsburg İmparatoriçesi Josephine tarafından getirilen ve oğlu II. Joseph tarafından devam ettirilen devlet merkezîyetçiliği reformu, kültürel gelişimin filizlenmesini sağlamış ve bunun en çarpıcı ürünü de Viyana Klasik stili olmuştur. İki Habsburg hükümdarı zamanla asilzadeleri politikadan uzak tutmuş ve özel dünyalarında kalmalarını sağlamıştır. Bu faktörlerin tümü sanat ve kültürel anlamda Viyana'ya müthiş bir bereket getirmiştir.

Örneğin Prens Paul Anton Esterhazy, Rusya'daki diplomatik görevinden ve savaştan döndükten sonra 1761 yılında bir orkestra kurdu. Bu dönemde Haydn kontrbas için solo bölümler içeren ilk senfonileri yazmıştır(6'dan 8'e kadar olan senfonileri). Viyana kontrbasının solo repertuarı sadece solo konçerto değil, aynı zamanda senfoni konçertante, divertimento, oda müziği ve arya içinde obligato bölümleri ve senfonik çalışmalar gibi çok güçlü işler de içermiştir (Focht, 1992:45-46).

Bugün bildiğimiz Viyana kontrbası için yazılan birçok repertuarın, kontrbasın solo çalgı olarak zirvede olduğu dönemde yazıldığı bilinmektedir. Yaklaşık otuz adet Viyana Klasik konçertosu da, 1760 ve 1790 arasındaki otuz yılda bestelenip ortaya çıkmıştır. J. Sperger'in 1812 yılında ölümüne kadar konçerto yazmaya devam etmiştir.

18.yy'daki oda müziğinin diğer önemli bir özelliği de doğaçlamadır. Bu yöntem, o dönemin kontrbası için geleneksel kalıp ve standartların kırık akor ve süslerle abartılması demektir.

Doğaçlama, Viyana Klasik Dönemi'nde konçertonun kazandığı ünü kazanamadı. Bu türün müzikal elementleri divertimento grupları tarafından yapılmıştır. Bu isimler, Joseph ve Michael Haydn, Carl Ditters von Dittersdorf, Franz Anton Hoffmeister, Ignaz Holzbauer, Joseph Mannl, Josef Myslivecek, Anton Pfeiffer, Franz Anton Rößler- Rosetti, Johann Sperger, Johann Baptist Vanhal ve diğerleri olarak sıralanabilir. Döneme ilişkin bu bilgiler kesinlik içermemekte, bazı başka bilgi, belge ve dokümanlardan yola çıkılarak ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Josef Focht, bu durumu “Viyana kontrbası” konusunda yazdığı bir makalesinde şöyle özetlemektedir:

Maalesef bu işler için dayanağımız sadece hipotezlerdir. Çünkü yazılı örnek kaynak bulunmamaktadır. Küçük gruplar için divertimento genelde bütün orkestral çalgıları içerirdi. (...) Bu çalgılar (ç.n.: flüt, viyola, bazen korno ve kontrbas) yumuşak, parlak ve uyarlanabilen bir ses yaratmıştı. Kemanlarla, çellolarla, obualarla kıyaslandığında, dinleyiciler için daha sesli, daha gür sesler içeren, ilk ve son bölümleri daha baskın olan sesler vardı. Bununla beraber, solo işler için daha uygundu (1992: 45-46).

Barok çağından kalan diğer bir efsane de 18.yy'da “konçerto grosso”, “double konçerto” ve “triple konçerto” olarak da bilinen senfoni konçartante'dir. Bu yapı küçük çalgılar kullanmıştır. Konçertino orkestra gruplarıyla değiştirildi. (Bu 19.yy solo konçertoda ayırt edici noktaydı ve solist orkestral alt yapıyla (background) desteklenmişti.) Bu özellikler kontrbas konçertoda da devam etti. Viyana kontrbasının, J.Haydn'ın 31–45–72 nolu senfonilerindeki solo pasajları gibi, bilinen solo eserleri de bulunmaktadır.

Solo çalım tekniğinin doruğu solo konçerto oldu. 1760 ve 1812'lerin başında (bu türün öncüsü J. Sperger'in öldüğü zamanlarda) 30'dan fazla kontrbas konçertosu yazıldı ama sadece 29 tanesi hayatta kaldı. Bu besteciler Antonio Capuzzi, Carl Ditters von Dittersdorf, Franz Anton Hoffmeister, Karl Kohaut, Wenzel Pichl, Johann Sperger, Johann Baptist Vanhal ve Anton Zimmermann'dı. Maalesef Joseph Haydn, Joseph Kampfer, Johann Baptist Lasser ve diğer bestecilerin eserleri kayboldu.

Viyana İmparatorluğu İtalyan sanat ve kültürünü 18.yy. döneminde desteklediğinden birçok müzisyen ve çalgı yapımcısı Viyana'ya seyahat etmiştir.

Yaylı çalgıların bu gelişimini anlamak Mozart'ın KV 364 adlı eserini analiz etmemize yardımcı olacaktır. Viola bölümü (bir basamak yukarıda akort edilmiş) böylece güç ve ses kazanmıştır ve bu da bas violinlerin üstüne çıkmasını sağlamıştır. Mozart'ın bu hamlesi yeni bir ses rengi katmıştır. (Eb Majör notası) Violanın açık yayıyla Eb Majör notasının durdurarak bir renk kontrastı yaratmıştır.

18.yy.'ın müzik zevkini anlamak, çağın çalma tekniğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Çalgısal müziğin bestekârları bu dönemdeki solo çalgıyla karakteristik bir stil yakalamaya çalışmışlardır.

Viyana kontrbasıyla ilgili önemli bir diğer özellik de polifonik sesler çıkarabiliyor olmasıydı. Triat akordu, kırık akorların ve arpejlerin çalmasını kolaylaştırdı.

1780'lerden sonra Viyana kontrbasının çağı, popüleritesi azalmıştır çünkü orkestra kontrbasına olan ihtiyaç artmıştır. Bu sebepten dolayı 4. teldeki tonlama daha esnek olmuştur. Triat akordunu bırakmak bu tekniği bırakmak demektir ve bu da Viyana kontrbasının sonunu getirdi. Johannes Sperger Viyana kontrbas tekniği ile eserlerini yazmaya devam etmiştir ama bu Viyana'da değil Almanya'da olduğundan dolaydır.

Mozart'ın müziğinde kontrbas için obligato pasajları iki şekildedir: Serenata Notturna ve "Per Questa Bella Mano" ariası. Serenata Notturna Salzburg'da 1776 yılında bestelenmiştir. Bu serenat senfonik konçertodur.

Pischelberger, Dittersdorf ve muhtemelen Pichl tarafından yazılmış kontrbas performansları sergiledi. Mozart'tan önce Leopold Kozeluch'un senfoni orkestrasında trompet, mandolin, piano ve kontrbas çaldı. Bizim inandığımız orijinal Mozart eser metinleri 1822'de Bishop of Olmutz koleksiyonunda satılığa çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Berlin Staatsbibliothek'de saklanmıştır. Onaylanmamış kanıtlar, eserlerin Polonya Krakow'daki Jagellon Üniversitesi'nde olduğuna işaret etmektedir (Focht, 1992: 45-46).

2.3. Viyana Müziğinde Klasik Dönem Etkileri

Bazı kaynaklar, Viyana müziğinde klasik dönemde ortaya çıkan belli başlı etkilerin, dönemin karakteristik yapısının şekillenmesinde de belirleyici olduğuna

işaret etmektedir. Bu kaynaklar, tek ses ve çok ses yapılarının, eserlerin yapısal özelliklerinde baskın olan kesinlik ve belirginlik, tonal yapılar ve ölçülerin bu yapısal özelliğin başlıca unsurları olduğunu da ifade etmektedir.

Ölçülerdeki ve armonideki değişimler, orkestra ve senfoni yapısındaki farklılıklar da bu unsurlara eklenebilir. Gezen, “Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbasın İşlevsel Gelişimi” adlı çalışmasında, dönemin müziğinde ana yapıyı oluşturan özellikleri aşağıdaki biçimde sıralamaktadır:

- Birçok ezgisel çizginin aynı anda duyulmasıyla oluşan karmaşık dokunun (polifoni) yerini, sadece tek bir ezgisel çizginin dikey olarak armonize edilmesiyle oluşan daha sade bir dokusal yapının alması.
- Yapısal belirginlik ve kesinlik; bir eseri oluşturan biçimsel yapı taşlarının açık ve net olması.
- Tonal merkezlerin bir eserin yapısal oluşumunda belirleyici olması.
- Barok müziğindeki sürekli alışkanlığa zıt olarak, müzik cümlelerinin kadanslar aracılığıyla birbirlerinden ayrılması.
- Müzik cümlelerinin genellikle dört ölçülük birimlerden oluşması.
- Armoni değişimlerinin barok döneme kıyasla daha yavaşlaması.
- Sonat formunun ve modern konçertonun doğuşu ve yükselişi.
- Orkestranın ses alanı ve boyut olarak genişlemesi, klavsen eşliğinin orkestral kullanımdan kalkması.
- Senfoni biçiminin gelişmesi (2011:14 - 15).

3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ VE ALT PROBLEMLERİ

Araştırmanın problemi: Kontrbasın solo çalgı olarak ön plana çıktığı Viyana Klasik Dönemi’nde kontrbasın yeri nedir?

Araştırmanın alt problemleri:

1. Dönemin bestecileri kimlerdir?
2. Dönemin icracıları kimlerdir?

4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma ile kontrbasın solo çalgı olarak ön plana çıktığı Viyana Klasik Döneminin incelenmesi, dönemin bestecileri ve icracılarının yaşam ortamları, hangi koşullarda çalıştıkları ve kontrbasa yönelik yaklaşımları ile kontrbasın Viyana Klasik Dönemi’ndeki yeri ve öneminin incelenmesi amaçlanmaktadır.

5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma; konusu ve içeriği itibariyle;

1. Kontrbas tarihinde önemli bir süreç olan Viyana Klasik Dönemi'nin bestecileri ve icracılarına yönelik benzer bir çalışmanın yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle, yapılan çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

2. Benzer konularda yapılabilecek çalışmalara ışık tutması, kaynak teşkil etmesi ve yeni bilimsel çalışmalara yön vermesi bakımından önem taşımaktadır.

3. Tez çalışmasında ele alınan konu ve kavramlara ilişkin Türkçe 'de yeterli kaynak eserin bulunmadığı gözlemlenmiştir. Yapılan çalışma, alanyazına yeni bir kaynağın eklenmesi yolunda atılmış bir adım olarak da görülebilir. Bu nedenle, çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

6. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Bu araştırmada;

1. Araştırma için belirlenen nitel-betimsel yöntemlerin geçerli ve güvenilir olduğu ve araştırma için gerekli bilgi ve verilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte olduğu,

2. Kaynakların, araştırmanın içeriği üzerinde bir çalışma için yeterli olduğu sayıltılarından hareket edilmiştir.

7. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. Viyana Klasik Dönemi'nde kontrbas için eser yazan, dönemin öne çıkmış bestecileri ile

2. Viyana Klasik Dönemi'nde yaşamış, dönemin önemli kontrbas icracıları ile

3. Araştırmaya ilişkin dolaylı ve doğrudan ilgili tez, makale, bildiri, seminer ve her türlü yazılı, görsel kaynaklar ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, veri toplama yöntemleri ve verilerin çözümlenmesi yer almaktadır.

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, Viyana Klasik Dönemi'nde Kontrbas çalgısının yeri ve önemini belirlemeye yönelik kuramsal bir araştırmadır.

2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

“Veri toplama teknikleri; kavramsal model göz önünde bulundurularak yapılması kararlaştırılan araştırma türüne göre saptanır. Genel olarak kuramsal araştırmalarda yazılı kaynaklar, uygulamalı araştırmalarda ise gözlem, soru kâğıdı ve görüşme teknikleri ağırlıklı olarak kullanılır” (Gökçe, 2004:74).

Bu “kuramsal” araştırmada yazılı kaynaklar titizlikle incelenmiş ve verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Viyana Klasik döneminde öne çıkmış besteci ve icracılar üzerinde çalışılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın yöntem ve teknikleri doğrultusunda elde edilen bulgular ve yorum yer almaktadır. Bulgular, alt problemlerin sıralanmasına uygun bir biçimde verilmiştir.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Birinci alt problem: Dönemin bestecileri kimlerdir?

1.1. CARL DİTTERS VON DİTTERSDORF (1739-1799)

Avusturyalı besteci ve çellist olan Dittersdorf, 2 Kasım 1739 yılında Viyana’da doğdu. Bohemya’da Sovbeslav yakınlarındaki, Neuhof’da (Günümüzdeki ismi Novy Dvur) öldü. Kaynaklarda, Viyana’da umut veren erken başarısının ardından, Kapellmeister’in yetkilisi ve yöneticisi olarak ılımlı bir kariyer yapmayı kabul ettiği; hayatının büyük bölümünü etkileyen resmi sorumluluklarına rağmen, muazzam bir beste yaptığı ve Viyana Klasik Okuluna yön veren standartın üzerine çıktığı belirtilmektedir (Sadie, 2001:385).

Dittersdorf’un 1750’li yıllarda kemancı J.P. Ziegler’le çalışmaya başladığı ve çok kısa bir süre sonra Schottenkirche orkestrasına kabul edildiği biliniyor. Sonrasında Viyana’daki en iyi kapelleden biri olan Prens Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen tarafından işe alındı; orkestrada çaldı, zorlu görevlerde yer aldı. Kemancı Trani ile İtalyan çalışmalarını öğrendi ve solist olarak yetiştirildi. 1750’lerin sonlarına doğru çalgısal müzik bestecisi olarak ün yapan Ditters, senfoni ve konçertolar için teklifler almaya başladı.

1761’de Prens, Hildburghausen’deki kraliyet görevini üstlenmek için Viyana’ dan ayrıldığında, birçok müzisyeni için, imparatorluk tiyatro yönetmeni olan Kont Giacomo Durazzo aracılığıyla iş buldu. Durazzo, Ditters’i 1764’e kadar solist ve Burg Tiyatrosu’nda orkestra müzisyeni olarak görevlendirdi. Tanınmış bir besteci ve virtüöz olarak kabul edilen Ditters, senfonilerinin ve nefesli konçertolarının da yer aldığı Burg Tiyatrosu konserlerinde kendi kemanyıyla, yirmiden fazla soloda yer aldı. 1763’ te Gluck’ın refakatiyle İtalya’da, çok iyi bir performans sergiledi ve 1764’ te

Arşidük Joseph'in (Daha sonra İmparator Joseph II) Romalılar'ın Kralı olarak ilan edileceği Frankfurt'taki taç giyme töreninin sözlerini yazmak üzere görevlendirildi.

Kaynaklar Ditters'in, 3 Mart 1772'de daha önce Grosswardein'de şarkı söyleyen Macar soprano Nicolina Trink ile evlendiğini ve ertesi yıl 5 Haziran'da İmparatoriçe Maria Theresa'nın, bir imtiyazı olarak ona, "Von Ditters" soyadını verdiğini belirtmektedir. Aralık ayında İmparator F.L. Gassman Kapellmeister tarafından Tonkünstler Societat için görevlendirilen Ditters bu dönemde Viyana Esther Oratoryosu'nda da, iki performans sergilemiştir (Sadie, 2001:386).

Hayatı boyunca birçok farklı ortamda çalışan ve çalkantılı bir yaşam süren Ditters, Bohemya'da hastalık ve yoksulluk içindeyken Baron Ignaz von Stillfried'in Roth Lhota (Cervena Lhota) kalesinde kiralık bir odada kalmayı kabul etmiştir; son aylarını ise Stillfried'in başka bir kalesi olan Neuhof'da geçirmiştir. Ditters ölümünden iki gün önce, oğullarından birine kendi otobiyografisini yazdırmıştır.

1.1.1. Carl Ditters Von Dittersdorf'un Eserleri

Dittersdorf'un çalışmaları hemen hemen tüm Viyana Klasik stiline gelişme sürecini kapsar ve döneminin birçok popüler tarzının katkısını içerir. Bu eserler dönemin çağdaş zevkine sahip kişilerinin beğenisini kazanmış ve birçoğu geniş bir alana yayılmıştır.

Viyana'daki ilk Alman komik operası *Der Apotheker und Der Doktor* (1786)'da aldığı alkışlar onun ününün gelecek nesillere aktarılmasını sağladı ve Oels için hazırladığı son Alman oyunu ona yerel bir ünden çok daha fazlasını kazandırdı. Ortak bir düşünceyle, Dittersdorf'un eserleri hem geleneksel bir Alman sadeliği hem de berrak İtalyan melodisini içeren geniş bir yelpazede tuttuğu tarzı ve orkestra sesleri, tonsal zıtlıkları uyandıran özelliklere sahiptir.

Dittersdorf'a adanmış kilise müziklerinin sadece birkaçı üzerinde çalışılmıştır. Bu anonim unsurlar ilerleyici özellikleri olanlar sonat formu haricindeki bazı yapılarda, tıpkı uzun fügler ve vokal kolaratürler gibidir. Obligato yazımı tıpkı karmaşık keman ve C K327 2'deki *Benedictus of the Mass*'deki fagot soloları gibi orkestranın bir özelliğidir. Genel yargı 1764'teki Arşidük Joseph'in taç giyme törenindeki ayinde, Dittersdorf bir keman solistidir. Dittersdorf'un dini müziklerini öven çağdaş makalelerde bestecinin kendisi tarafından yazılmış olabilir (Sadie, 2001:387).

Çeşitli kaynaklar, Dittersdorf'un senfonileri hakkında gerçekten çarpıcı açıklamalar yapmıştır. Bu açıklamalarda eserlerinden derinlikli olarak söz edilir;

Müzik Ansiklopedisi de bunlardan biridir. Ansiklopedi sanatçının eserlerinin özelliklerinden şöyle söz eder:

Dittersdorf'un senfonileri gerçekten onun tüm kariyeri için bir süreçtir ve onun farklılaşan yaklaşımı 18. yüzyıl Viyana çalgısal müzik evriminin bir parçasına yansımaları olarak kabul edilmiştir. İlk üç bölüm çalışma grubunun haricinde hemen hemen tamamı dört hareketlidir. İlk senfonileri kısa süreli, hırçın bir enerjisi olan ve ılımlı enstrümental özelliklere sahipken sonrakiler daha genişletilmiş bir yapıda, daha basit temalar, zengin uyum ve daha karmaşık orkestrasal özelliklere sahiptir. Birçok açılış allegro bölümleri sonat tarzı özellikleri sergiler, oysaki başlangıçtaki yavaş bölümlerde ikili form yaygındır ve ilk finallerin çeşitli şekilleri daha sonraki birçok çalışmalarında rondo düzenlemesine yön verir. Son finalin önemli olan bir özelliği de yazdığı bazı senfonilerinde olduğu gibi "recapitulante" olarak düzenlenmiş olmasıdır, rondo prensibi daha önceki hareketlerden temaları çağrıştırmaları için bir iskelet görevi görür (Sadie, 2001:387).

Dittersdorf'un hâkim olduğu müzik, geniş çeşitlilik gösteren çağdaş türlere, formlara ve çalgısal türlere yansır; bunların içinde iki, üç, dört ve beş bölümler (iki menüet ile sürer) ve aynı zamanda çeşitli süit benzeri düzenlemelerin olduğunu da söyleyebiliriz. Yaylı kuartetler ve kuintetler üç bölümlü şemadadır ve yarıdan fazlası orta bölümdeki menüettir. 1788'de yayımcı Artaria'ya yazılan mektupta Dittersdorf bir yıldan fazla zamanını K191-6 kuartetine harcadığını belirtmiştir. Aktardığına göre, onun engellemelerden bağımsız karakteri Pleyel ve Haydn'ı geride bırakmıştır. Bu çalışmaların özellikleri, Haydn'ınkilere benzer uzun pedalların (adımların) kullanımı, motive edici yapıları ve ani ama iyi zamanlanmış, anahtarları uzaktan kontrol edişi ve değiştirilebilir altyapıları, göze çarpmayan detayları ve diyaloglara uygun melodileri ile birbirlerinden farklıdır.

1.2. JOHANN BAPTİST VANHAL (1739-1813)

Ansiklopedik bilgilerde, Bohemya yakınlarında bulunan Nechanicz (Günümüzde, Nechanice) Hradec Kralove'de 12 Mayıs 1739'da doğmuş, 20 Ağustos 1813'te Viyana'da ölmüş Bohem besteci, kemancı ve öğretmen olarak tanımlanmaktadır (Sadie, 2001:254).

Günümüze kadar gelen şöhreti, senfonilerinin yanı sıra, pek çok yayınlanmış klavye eserinden ve yazarlara olan yorumlarından kaynaklanır. İsmi kendisi Johann Baptist Wanhal olarak yazmıştır. Ancak 20.yy'dan sonra modern Çek formlarıyla ismi Jan Krtitel Vanhal olarak hatalı bir şekilde kullanılmıştır.

Ailesi ile Kont Schaffgotsch'a bağılı olarak malikânesinde yaşıyan Vanhal, Nechanicz'deki ilk yıllarında şarkı söylemiş, yaylı çalgılar ve nefesli çalgılar çalmıştır. En sevdiği öğretmeni Anton Erban, kendisine org çalmayı öğretmiş ve böylece 13 yaşında Opoczna'da (Opoczno) orgcu olmuştur. Sonraları Jicin'in bir ili olan ve Mathias Nowak'ın kendisine burada virtüöz kemancısı olduğı ve konçerto yazmayı öğrettiğı Niemczowes'de (Nemyceves) koro şefi olmuştur.

Vanhal, 1760-61 döneminde Viyana'ya yerleşmiştir. Burada Mayıs 1769 yılına kadar yaşamış ve 'en önemli gruba'(DlabaczKL) girmiş, enstruman ve şan dersleri vermiştir. Klavye öğrencileri arasında Ignace Pleyel de bulunmuştur.

Vanhal kendisini Viyana'nın önde gelen ve "Viyana stili'nin" gelişimine katkıda bulunan bestecilerinden biri olarak kabul eder.

Mayıs 1769 yılında İtalya'ya giden Vanhal, Venedik'te yaklaşık bir yılını geçirmiştir. Oradan Bolonya, Floransa, Roma ve başka yerlere de seyahat eden sanatçı, içlerinde Gassmann (kendisi ile Viyana'ya dönmüştür) ve Gluck'ın da bulunduğı pek çok önemli besteci ile tanışmıştır. Roma'da yazmış olabileceğı düşünölen Il trionfo di Clelia ve Il Demofonte adlı iki operası, Metastasio tarafından metinleştirilmiş ancak, her ikisi de şu anda bulunamamaktadır.

Vanhal, Eylül 1771'de Viyana'ya dönmüştür. Bu dönemde, Viyana yayıncıları kendisine ait 270 adetten fazla parçayı basmıştır.

Vanhal'ın ilk Viyana baskıları 1780'de ortaya çıktı (altı keman düosu op.28 Arteria tarafından konu edildi). Andre, Hummels, İngiliz John Bland ve Robert Bremner firmaları gibi yabancı yayıncılar çalışmalarını Fransız yayınevlerinden önce yayınladılar. Vandal'ın bestelerinin odak noktası şimdilerde soyluluktan uzak, halka ve yüksek oranda kiliseye yakındır. Önceleri konçertolar ve Trauergesang Tode Joseph des Zweiten yedi-bölümlük kantatası gibi ciddi müzikler bestelemeye devam etmiş, etkileyici ve dikkat edici çalışmaları Artaria tarafından 1790'da yayınlanmıştır. Ancak müziğini klavye üzerinde ve klavye için yapmış ve pek çok çeşitte yazmıştır. Vandal'ın çoğı klise müziğı yayınlanmamıştır ve altyapıları hakkında giriş sayfasında bulunan kiliselerin ve manastırların adı dışında çok az şey bilinir (Sadie, 2001: 255).

1.2.1. Johann Baptist Vanhal'ın Eserleri

Vandal'ın eserleri tam olarak olmasa da, aşağı yukarı tahmin edilebilmektedir. En eski çalışmasını Bohemya'da, Viyana'ya gelişinden yirmi yıl önce yazdığı ancak şu anda kayıp olduğı bilinmektedir. Viyana'da yeni bir tür

senfoniyle ve oda müziğiyle ilgilenmiştir (özellikle kuartetler ve triolar). Senfoniler arasında yalnızca, el yazısı olan bir eserin günümüze ulaştığı bilinmektedir. Ancak güvenilir bir kanıt olarak sonraki 76 adet normal senfonisi kendisine özgünlük katmıştır. Bu eserler, stilindeki değişiklikleri göz önünde bulundurduğumuzda 1760 ile 1780 yılları arasındaki dönem boyunca kronolojik olarak onlu gruplara ayrılabilir.

Vandal'ın İtalya'ya gitmeden önce yazdığı 34 eser, senfonilerinin içeriğindeki gelişimini gözler önüne serer. İlk iki eseri, üç-adım uvertürü-aktif, son derece yoğun ve neredeyse tamamı forte'dir. Kalanını ise dört bölümü vardır. Eski çalışmaları Barok mirasının füg ve kanuni bölümlerini ve parçalarının kullanımını, yavaş bir Fransız uvertür tipi ilk bölümde, dans türünü finalde, motifik yapıyı başlangıç temasını temel alarak gösterir. Bu dönem boyunca Vandal minör anahtarını ve Strum ve Drang stilini bunun yanı sıra başlangıç aşamasında sonat formlarını (ayırt edilebilir gelişme bölümleriyle) ve nağmeli tematik materyalleri kullanır (Sadie, 2001:255).

Günümüze değin sanatçı ile ilgili yapılan çalışmalardan yola çıkılarak, Vandal'ın döneminin en iyi bestecilerinden biri olduğu söylenebilir. Yenilikçi, hayalperest ve farklıdır. Haydn muhtemelen Esterhazy koleksiyonuna sunduğu Vandal'ın on senfonisine aşinaydı. Ama Vandal ve Mozart'ın stilinde daha çok benzerlik vardı. Dönemin bestecileri ile karşılaştırıldığında Vandal'ın çok etkin olduğu ve Viyana müzik stiline gelişimine de katkıda bulunduğu söylenebilir.

Tüm 72 klavye sonatları 1783 yılı civarı ve sonrası senfonilerden sonra bestelenmiş ve M.Dewitz'in çalışmasında (1933) tartışılmıştır. Çoğu üç bölümlüdür (bazıları yavaş girişli); sonata formlarının ilk bölümleri açıkça temayla çelişir(bunlar harmonik olarak gelişmelerde açığa kavuşur) ve özet kısmında tamamlanır. Finaller çoğunlukla rondo gibi ancak dokuzu sonat formunda dans stilindedir. Dewitz bağımsız biçimiyle kapriçyoların, virtüöz parçalarının ve Romantik bölümlerine dikkati çekerek 19.yüzyıl lirik ve Romantik piyano parçalarının da Vandal'ın sonat tipi eserlerinde önemli bir grup olduğuna işaret eder. Bunlar gerek Viyana'da gerekse yurtdışında halk tarafında rahatça temin edilebilmiştir. Bu sayede Vandal'ın özellikle Gerber gibi Kuzey Almanya yazarları tarafından eleştirmesine rağmen bir program niteliğinde parçalar bestelemiş ve diğer klavye eserlerini oluşturmuştur (Sadie, 2001:255).

1.3. FRANZ ANTON HOFFMEISTER (1754-1812)

Avusturyalı müzik yayımcı ve bestecisi Franz Anton Hoffmeister 12 Mayıs 1754 yılında Rothenburg Neckar'da doğdu. 9 Şubat 1812'de Viyana'da öldü. 1768'de hukuk eğitimi için Viyana'ya gitti. Eğitimi tamamlandıktan sonra kendini müziğe, özellikle de yayıncılığa ve besteciliğe adanmıştı. 1783'ün ilk yıllarında, özellikle de Viyana müziğinin halen başlangıcında olduğu dönemde, Lyon'da iki seri senfoni,

bazı kuartetler ve flüt için düetler yayınlamaya başladı (Guera tarafından basıldı) (Sadie, 2001:599).

Hoffmeister, besteci kişiliğinin yanında, yayımcılık alanında da önemli çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Sanatçı, besteci olmasından çok, firmanın altyapısındaki konularla uğraşması nedeniyle çok enerji harcadı. Müzisyen yanı olan bir işadami olarak, bu alanda yoğun çaba harcamak zorunda kaldı. Örneğin firmanın ekonomik sıkıntıya düştüğü dönemde, firmaya ait bazı parçaları kendi adı altında yayınlanırken pek çok yayını da rakip şirket Artaria'ya sattı. Bireysel çalışmalar ile çalışmaların büyük bölümünün transferi 1788'e kadar hızlı bir şekilde devam etti.

Bir besteci olarak Hoffmeister sıra dışı bir biçimde üretkendi. Çoğu Viyana çalışmaları yabancı şehirlerde ünlü oldu. 1803 tarihine kadar en ünlü operası Der Königshon aus Ithaka (Viyana 1795) Budapeşte, Hamburg, Prag, Temeşvar (bugünkü Timişoara), Varşova ve Weimar'da sahne aldı; pek çok oda müziği çalışmaları Amsterdam, Londra, Paris, Venedik ve Almanca konuşulan bölgelerde yayınlandı. Senfonileri kusurlu melodileri yüzünden eleştirildiyse de (Schubart), eğitim ve bilimsel çalışmaları hoşnut edici ve yol gösterici bulunmuştur (Gerber). Stili genel olarak orjinallik ve derinlikten yoksundur (Sadie, 2001:599).

1.4. ANTON ZİMMERMANN (1741-1781)

Avusturyalı besteci Anton Zimmerman 27 Aralık 1741 tarihinde, bugünkü adı Siroka Niva olan Breitenau'da doğdu. Sanatçı, Ekim 1781 tarihinde, bugünkü adı Bratislava olan Presburg'da öldü. Müzik eğitimini büyük olasılıkla Silesia'da aldığı, sonrasında da Königratz'da (bugün Hradec Kralove, Çek Cumhuriyeti) katedralde org çaldığı biliniyor.

1773'de St. Cecilia festivali için burada eserler besteledi. Çalışmaları ilk olarak 1769 ve 1772-84 yıllarında Breikopf tematik kataloglarında listelendi. (...) 1776 yılının ilk dönemlerinde Macaristan'a orkestra şefi ve Count Joseph Batthyan'da besteci ve Başpiskopos olarak atandı.(...) Zimmerman orkestrayı geliştirerek, yirminin üzerinde müzisyenle, gözalıcı bir topluluk haline getirdi(Johannes Sperger'i de orkestraya aldı) (Sadie, 2001:599).

Zimmerman'ın Orkestrası, halka açık performansını haftada iki kez sergilemiş ve repertuarında dini olmayan eserler baskın olmuştur. Zimmerman, 1780 yılına kadar St. Martin Kilisesi'nde de org çalmıştır. Pek çok senfoniye imza atmış, bunların pek çoğu da 1770'lerin başlarında ve ortalarında yazılmıştır.

Kontrbas konçertoları, solo ve topluluk parçaları arasındaki tematik bağlantıları açısından kayda değerdir. Zimmerman, oda müziği bağlamında

değerlendirildiğinde, Mozart'ın müzik diline ulaştığı kabul edilebilir; eserlerinde yüksek düzeyde orjinallik ve yaratıcılığa ulaştığı da söylenebilir.

1.5. ANTONIO CAPUZZI (1755-1818)

İtalyan çellist ve besteci Giuseppe Antonio Capuzzi 1Ağustos 1755 tarihinde Breno, Brescia'da doğdu ve 28 Mart 1818 tarihinde Bergamo'da öldü.

Capuzzi'nin, Violoni Nazari ile birlikte çalıştığı, Tartini'nin gözde öğrencisi olduğu ve Bertoni ile beste yaptığı biliniyor.

1780 sonrasında Venedik'te tiyatrolarda ve S.Marco'da aktif olarak performans sergileyen Capuzzi, 1786'da Londra'ya gitmiş ve popüler baleyi ortaya koymuştur. Capuzzi'nin "La villageoise enlevee" adlı eseri de bu yıllarda yayınlanmıştır.

1805'de Bergamo'ya yerleşen Capuzzi, S.Maria Maggiore'de ilk çellist olarak Istituto Musicale'de profesör olarak görev aldı, Teatro Riccardi'de orkestra şefliği yaptı. Burada hem orkestra şefi, hem de yorumcu olarak çalışmalar yürüttü ve kabul gördü.

Capuzzi'nin bilinen tüm besteleri, Venedik yıllarında yazılmıştır. Londra başarısının haricinde baleleri operanın bölümleri arasında icra edilmesi için tasarlanmış ve İtalya'da yaygın olarak tanınmıştır. Konçertoları ve yaylı kuartetleri uyumlu ve memnun edici olarak melodi içinde yer aldı ancak yapı içinde aşırı basitliği dikkat çekti. Kontrbas için yapılmış klasik eserlerin nadirliği gibi Capuzzi'nin konçertolarında da violona modern repertuar içinde küçük bir rol verilir (Sadie, 2001: 107).

1.6. WENZEL PÍCHL (1741-1805)

Çek kökenli besteci Wenzel Pichl (Pichel), 25 Eylül 1741 yılında Bechyne'de doğdu, 23 Ocak 1805 yılında Viyana'da öldü. Sanatçı, çellist, müzik yöneticisi ve yazar olarak tanındı.

Pichl'in 1752'den 1758 yılına kadar Breznice'deki Jesuit kolejinde çalıştığı, burada şarkıcı olarak sunumlar yaptığı biliniyor. Prag'da St Vaclav Semineri'nin çellisti olarak da çalışan Pichl'in üniversite döneminde felsefe, teoloji ve hukuk okuduğu da kendisiyle ilgili kaynaklarda verilen bilgiler arasında yer alıyor. Bu

kaynaklardan birinde de sanatçının çalışmaları ile ilgili olarak şu bilgilere yer veriliyor:

Wenzel Pichl, 1762’de Tyn Kilisesine ilk viyolonselist olarak atandı, burada organist J.N.Seger ile kontrpuan çalıştı. 1765 yılında Dittersdorf tarafından Nagyvarad’daki Grosswardein’da bulunan, (bugün Oredea/Romanya) Bishop Adam Patachic özel orkestrasına kemancı ve yardımcı yönetmen olarak işe alındı. Bu orkestranın 1769 yılında dağılmasından sonra Prag’daki Pichl Count Ludwig Hartig’e Müzik Direktörü oldu (...) 1777’de İtalya’ya gitti. Lombardy’e olan Fransız işgaliyle (1796), Viyana’ya dönmek zorunda kaldı. (...)Pichl geniş bilgiye ve çeşitli ilgi alanlarına sahip bir kişidir. Nagyvarad’da hem kendisi hem de Dittersdorf’a müziğe başladığı Latin librettolarını yazdı. Sonrasında İtalya’daki Çek müzisyenlerin tarihini derlemiş(el yazıları Fransız işgali sırasında yok edilmiştir)ve Mozart’ın Die Zauberflöte librettosunu Çek Diline çevirmiştir(kayboldu) (Sadie, 2001: 717-718).

Pichl’ in çalışmaları ve eserleri dikkate alındığında, yaşadığı dönemin önemli müzisyenlerinden biri olarak kabul edilebilir. Müzik alanındaki çalışmaları ve duruşu ise, Yüksek Klasik stil çerçevesinde değerlendirilebilir.

Sanatçının ortaya koyduğu senfonilerin birçoğu 1769 ile 1803 yılları arasında yazıldığı görülmektedir; bazı kaynaklar stil olarak Dittersdorf’a ve Haydn’in orta dönemlerine benzerlik gösterdiğine işaret etmektedir (bazı eserleri bu bestecilerle karıştırılır). Bu kaynaklar, senfonilerinin üç veya dört bölüm içerdiğini, bazen yavaş bir girişi olduğunu; hem orkestrada hem de oda müziği çalışmalarındaki sonatolarındaki kullanımıyla enerjik bir başlangıç ile ahenkli ikincil tema arasındaki karşıtlığı gösterdiğini ve bazılarının özenle hazırlanmış gelişme bölümleri olduğunu belirtmektedir (Sadie, 2001:717).

Sanatçının eserlerindeki “kromatisizmi” ve etkileyici uyumu Mozart’ın traitlerini akla getirir. Sonraki yıllarında Pichl, daha çok dini eserleri ve violin konçertolarıyla takdir edilmiştir; Viyana keman okulunun kurucularındandır.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

İkinci alt problem: Dönemin İcracıları Kimlerdir

2.1. FRIEDRICH PISCHELBERGER (1741-1813)

Viyana Klasik döneminin kontrbas virtüözlerinden olan Pischelberger dönemin önemli icracılarından biri olmuş, kontrbas üzerinde gösterdiği yüksek performansla dönemin önemli bestecilerinin dikkatini çekerek adından söz ettirmiştir. Yaşamının belli bir döneminde, Almanya’da bulunan Schikaneder

Tiyatrosu'nun kontrbasçısı olarak görev almıştır. W. A. Mozart'ın 1791 Mart'ında bestelediği Per Questa Bella Mano(K 612) isimli ariyasını Pischelberger'e ithaf ettiği düşünülmektedir. Yine o dönemin ünlü bestecilerinden J. Haydn'ın 6, 7 ve 8 numaralı senfonilerinin trio bölümlerindeki solo pasajlarının Pischelberger için yazdığı bilinmektedir (<http://earlybass.com/articles-bibliographies/eighteenth-century-method-for-double-bass-found-in-italy-in-2005/>, 20.12.2011).

2.2. JOSEPH KAMPFER (1735-1796)

Avusturya-Macaristan kökenli kontrbas sanatçısı olan Kampfer'in 1735 yılında Bratislava'da dünyaya geldiği biliniyor. Sanatçının ölümü ise, 1796 yılına tarihleniyor. Avusturya ordusunda görev yaptığı bilinen sanatçının, kontrbas ile olan ilişkisi de dikkat çekici bir anektoda dayanıyor. Kimi kaynaklar, sanatçının bir keman metodunu kullanarak kontrbas çalmayı denediği ve hayranlık verici bir teknik kaliteye ulaştığına işaret etmektedir. En çarpıcı noktalardan biri de, Kampfer'in bu bilinmeyen çalgıda, sonraki kuşaklara kadar ulaşan farklı ve güzel bir ton geliştirmiş olmasıdır.

Kampfer ordudaki görevini tamamladıktan sonra 1760'lı yıllarda Viyana'ya yerleşmiş ve bu önemli sanat kentinde yaşamaya başlamıştır; 1765 yılında Gerber ve arkadaşlarına katıldığı, Esterhazy orkestrası ile çalışmaya başladığına ilişkin çeşitli bilgiler vardır. Sanatçı bu dönemde Salzburg Saray Orkestrasının da bir üyesidir (1774); sonrasında Pressburg' da (1777–81) Kardinal Batthyany orkestrasında görev almıştır.

Amatör bir keman sanatçısı olan Joseph von Mannl'in desteği ile Kampfer kariyerine solist olarak Avrupa'nın her yerinde özellikle 1777'de Almanya, St. Petersburg, Kopenhagen ve Londra'da (1781-4) çalarak başlamıştır.

Bazı kaynaklar Kampfer'in 1784'de Burgsteinfurt'de Hofkapelle'ye katıldığı ve 1787'de Mercure de France'daki sanatkârlığına ilişkin eleştirilere rağmen Paris'te sahneye çıktığına işaret etmektedir. Kampfer'in bu döneminde kontrbas, Fransa'da henüz popülerlik kazanmamıştır. Aynı kaynaklar, sanatçının son iki resmi kayıtlı konserini Mart 1796'da Stockholm'de gerçekleştirdiğine de işaret etmektedir. Sanatçının son yıllarını geçirdiği yer ise bilinmemektedir (Sadie, 2001: 345).

Kampfer'in aslında, kontrbasın solo bir çalgı olarak popülerlik kazanmasına çok önemli düzeyde katkıda bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Sanatçının eserlerinin günümüzde kayıp olduğu bilinmekle beraber, eserlerin kontrbas, oda müziği ve konser parçalarını içerdiğine ilişkin bilgiler vardır.

2.3. JOHANNES MATTHIAS SPERGER (1750-1812)

Kontrbas tarihinden bilinen en önemli sanatçılarından biri de, Alman kontrbas sanatçısı ve bestecisi olan Sperger'dir. Sanatçının 23 Mart 1750'de Valtice'de dünyaya geldiği bilinmektedir. İlk müzik eğitimini Franz Anton Becker'in orgcusu Feldsberg'den almıştır. Sperger'in ürettiği teorik birçok kopya günümüze de ulaşmıştır.

Önemli bir kütüphane olan Schwerin Wissenschaftliche Allgemeinbibliothek'inde bir araya getirilmiş olan çalışmaları, Viyana'da Allbrechtsberger'in onayıyla doğrulanmıştır. Bazı kaynaklar, besteci olarak Debut'u 18 yaşında burada çalıştığına ilişkin bilgiler bulunduğuna işaret etmektedir. Senfonisi ile kontrbas konçertosu Tonkünstler Societat tarafından 1778'de icra edilmiştir.

Gününün kontrbas sanatçılarına önemli ölçüde rehberlik eden, öncülük yapan sanatçılardan biri olan Sperger, çok önemli saray müzikal kurumlarında hizmet verdi. Bunlar arasında, ilk olarak çalıştığı Pressburg (1777–83) ve sonrasında bulunduğu Burgenland (1783–86) sayılabilir. İş konusunda ciddi sıkıntılar yaşayan sanatçının önemli bir dönemi seyahatlerle geçmiştir.

Aralık 1787 ile 1788 tarihleri arasında Prag, Berlin, Ludwigslust, Ansbach, Passau ve 1787 Mart'ından Temmuz'a kadar Parma, Trieste ve Bolonya seyahat ettiği yerler arasında sayılabilir. Daha sonraki dönemde, bir müzisyen ve besteci olarak Lübeck, Berlin, Leipzig ve Viyana'ya pek çok kez seyahat etti ve misafir sanatçı olarak bu kentlerde bulundu.

Sperger'in lider bir kontrbas sanatçısı olması konusundaki şöhreti, dönemin eleştiri yazılarında açıkça kabul edilmiştir. Üretken ve verimli bir besteci olmasına kıyasla, genel anlamda icralarının uyumluluğundaki başarılarının çok daha belirgin olduğu da ifade edilebilir.

Schwerin'in el yazısı dokümanlarında Sperger'in senfonileri ve partitaları için, olağanüstü bir yetenek olduğundan ve çalgısında obligato, solo konçertoları, nefesli çalgıları daha kapsamlı kullanmasının da, çok keyif verdiğini göz önüne sermiştir.

Bu bağlamda bakıldığında, birçok senfoninin dönemin popüler senfoni konçerto eserleriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Sanatçının kontrbas solistleri için yazdığı konçertoların hem yenilikçi hem de teknik olarak zahmetli çalışmalar olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır (Sadie, 2001: 173).

2.4. DOMENICO DRAGONETTI (1763-1846)

7 Nisan 1763'te Venedik'te dünyaya gelmiş, 16 Nisan 1846'da Londra'da ölmüştür. Dragonetti'nin Venedik yıllarına ait en önemli kaynaklardan biri olan Francesco Coffi'nin 1846'da yazdığı biyografiye göre Dragonetti, bas çalışmalarına San Marco Tiyatrosu'nun başçısı Michele Berini ile başlamıştır. 1794'te Londra'ya gidene kadar Venedik'te beş kişilik bir bas grubunun üyesi olarak çalışmıştır. Londra'dan 1799'da tekrar Venedik'e dönmüş ancak hayatının geri kalanı Londra'da geçmiştir. Dragonetti'nin İngiltere'deki kariyeri oldukça dikkate değerdir. Çalgısı ile ilgili değişmez teknik gelişim sağlamanın yanı sıra çalgı yapımcısı olarak da başarılı olmuştur.

Bu dönemde bas icracılarının teknikleri sınırlı ve çalgının hantal olduğu görülmektedir. Bütün bu kötü durum Domenico Dragonetti tarafından değiştirildi. Çalgının bu ilk büyük virtüözü orkestrada kontrbasın daha fazla sorumluluk almasını sağlamıştır. Bas icrası Dragonetti'den sonra bir daha hiç aynı olmamış, bıraktığı çok sayıdaki konçerto ve parçalar da onun tekniğinin, zamanı için ne kadar devrimci nitelikte olduğunu göstermiştir.

Dragonetti'nin ünü o denli büyüktü ki şefler ona 1.kemanın yanında yer vermişlerdi. Burada hem dinleyicilere güzel bir gösteri sunuyor hem de gördüğü keman ve çello partilerini çalıyordu. Onun ölümünden kısa bir süre sonra senfonik müzikte de operatik bas partileri, çello partisinden büyük ölçüde bağımsızlaşmıştır (Sadie, Akt. Yazıcıoğlu, 2006:29 - 30).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Birçok bilim ve sanat alanında olduğu gibi, müzik tarihinde de dönem dönem yaşanmış önemli gelişmelerle karşılaşılır. İnsanlık tarihinin her döneminde, dönemin sosyo-ekonomik yapısı, insan gereksinimleri ve dönemin çağdaşlarının arayışları yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlayan gelişmelerin sacayağını oluştururlar. Bu perspektiften bakıldığında, müzik tarihinde yaşanan birçok önemli değişim ve gelişmenin de, ait olduğu dönemin yapısı, gereksinimleri ve arayışların bir sonucu olduğu düşünülebilir.

Viyana Klasik Dönemi, müzik tarihinin en önemli dönemlerinden biri olarak görülebilir. Özellikle de kontrbas açısından bakıldığında, çalgıya solo çalgı olma yolunda yön veren besteci ve icracıların çok önemli çalışmalar ürettikleri, çalgının geleceğine önemli ölçüde katkı verdikleri bir dönem olarak görünmektedir.

Viol ailesinin çağlar boyunca, özellikle de barok dönemde çok popüler bir çalgı ailesi olarak kullanılmıştır. viol ailesinin bas seslerini temsil eden bas violer ve violonlarla başlayan “bas ses” serüveni, kontrbasın bas bir çalgı olarak ortaya çıkmasını ve kendi kimliğinin oluşmasını sağlamıştır. Kontrbas, ortaya çıkış sürecinde özellikle orkestra çalgısı olarak tasarlanmıştır. Kontrbasın Viyana Klasik Dönemi’nde üretilen eserler sayesinde, solo çalgı olarak da önem kazanması, kontrbas için eser üreten bestecilerin önemini de ortaya koymaktadır. Kontrbas, özellikle de klasik dönem besteci ve icracılarının çok özel ve yenilikçi çalışmalarıyla solo çalgı olarak ön plana çıkmaya başlamıştır.

Günümüzde de senfoni orkestrasının önemli üyelerinden biri olan kontrbas, ilk dönemlerinde, viyolonsel için yazılmış partiyonları icra ederek bas ses gereksinimini karşılamaktaydı. Dönemin bestecilerinin kontrbasın hantal, ifadeden yoksun ve sadece eşlik amaçlı olduğunu düşündükleri ve çalgı için ayrı bir partiyon yazma gereği duymadıkları görülmektedir. Bestecileri bu düşünceye sevk eden durum ise, o dönemde kontrbas için kullanılan tel ve yayın, orkestra ve icracılar bakımından yeterince verimli olmamasıdır. Viyana Klasik Dönemi’ndeki öncü çalışmalarla gelişen bilim ve teknik sayesinde, orkestra ve kontrbas açısından önemli gelişmeler olmuştur; kontrbasta kullanılan tel ve yayın değişmesi, çalgının ses rengi ve icrasında önemli ölçüde değişiklikler yaratmıştır. Kontrbasın orkestra içinde

vazgeçilmez bir role sahip olma ve solo çalgı olma yolundaki sürecin başlaması da Viyana Klasik Dönemi'ne denk düşmektedir.

Dönemin Mozart ve Haydn gibi ilerici bestecileri kontrbasın önemini zamanla kavramış, kontrbasa orkestral müzik içerisindeki viyolonsel partiyonlarından ayırıp solo pasajlar yazmışlardır. Bu dönemdeki bestecilerin ve icracılarının çabalarıyla da kontrbas solo bir çalgı olarak eşlik çalgısı olmanın ötesine geçmiştir.

Kontrbas repertuarında önemli bir yer tutan Viyana klasiklerinin iyi bir şekilde özümsebilmesi ve kontrbas icracılarının Klasik dönem eserleriyle ilgili teknik gelişimleri için bu dönem bestecilerinin eserlerinin icra edilmesi önerilmektedir.

Bu araştırma Viyana Klasik Dönemi icracı ve bestecilerinin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılması açısından bir kaynak teşkil edeceği düşünülerek amatör ya da profesyonel anlamda müziği icra eden veya dinleyen kimselere de önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Atalay, E. (2010). *On sekizinci Yüzyıl Viyana Klasik Döneminde Solo Çalgı Olarak Kontrbas*. Orkestra Dergisi (411), İstanbul: Yenilik Basımevi
- Brun, P. (2000) *A New History of the Double Bass*, Fransa: Paul Brun Productions
- Focht, J. (1992). *Solo Music*. International Society of Bassists Vol.18
- Gezen G. (2011).*Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbasın İşlevsel Gelişimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Gökçe, B. (2004) *Toplumsal Bilimlerde Araştırma*, Ankara: Savaş Yayınları.
- Karasar, N. (2007) *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- Morton, J. (1997). *Haydn's Missing Double Bass Concerto*. International Society of Bassists Vol.22
- Özlu, H. (2006). *Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Sadie, S. (2001- 2002) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers, Oxford University Press
- Say, A. (1994) *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Say, A. (2002) *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1992) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sözer, V. (1996) *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Warnecke, F. (1905). *The Study of Double Bass*. (2. Baskı). Hamburg
- Yazıcıoğlu, S. (2006). *Kontrbas'ın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

İnternet Kaynakçası:

Marzetti, L. 18th Century “Method for Double Bass” found in Italy. (20 Aralık 2011)

<http://earlybass.com/articles-bibliographies/eighteenth-century-method-for-double-bass-found-in-italy-in-2005/>

Johann Matthias Sperger. (21 Ocak 2012).

http://viennesetuning.com/a_4_composers/sperger_jm/index.htm

Friedrich Pischelberger. (03 Mart 2012)

http://wikipedia.qwika.com/de2en/Friedrich_Pischelberger

Görsel Kaynaklar:

<http://www.floraparts.net/prototype.php?sid=3> (27 Mart 2012)

<http://www.miayf.org/string/bowed-string/viols/> (27 Mart 2012)

<http://www.baltimorerecorders.org/viols.html> (27 Mart 2012)

<http://www.jsbchorales.net/152.shtml> (27 Mart 2012)

<http://www.contactmuziek.nl/instrumenten-Engels.html> (27 Mart 2012)

<http://www.orpheon.org/oldsite/seiten/education/BridgesVdg.htm> (27 Mart 2012)

<http://www.claus-derenbach.de/en/instruments/viola-da-gamba.html> (27 Mart 2012)

http://www.jimstockigtinfo.com/arias_with_obbligato_bassoon/dittersdorf.php

(27 Mart 2012)

<http://www.theclassicalshop.net/Details.aspx?CatalogueNumber=NA%207815>

(27 Mart 2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Franz_anton_hoffmeister.jpg (28 Mart 2012)

<http://www.italianopera.org/e/index.htm> (28 Mart 2012)

<http://www.liveinternet.ru/users/kakula/post135714341/> (27 Şubat 2012)

<http://www.ccombass.com.cn/doublebass/picc19.html> (28 Mart 2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/Domenico_Dragonetti (28 Mart 2012)

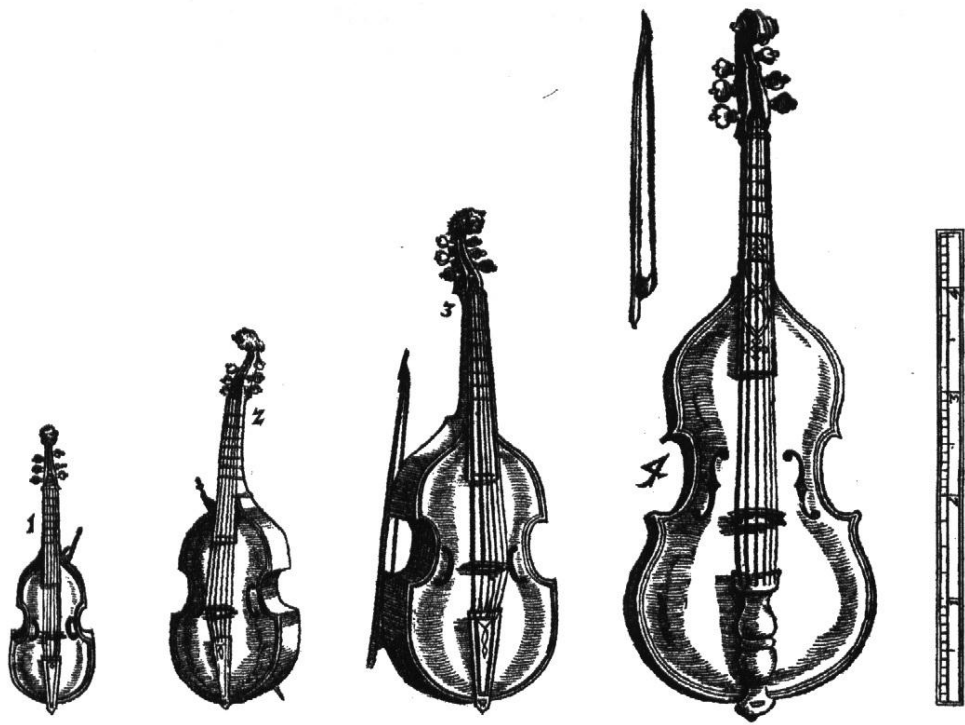
EKLER



Resim 1. Bas Viol (78 cm)



Resim 2. Antonio Capuzzi



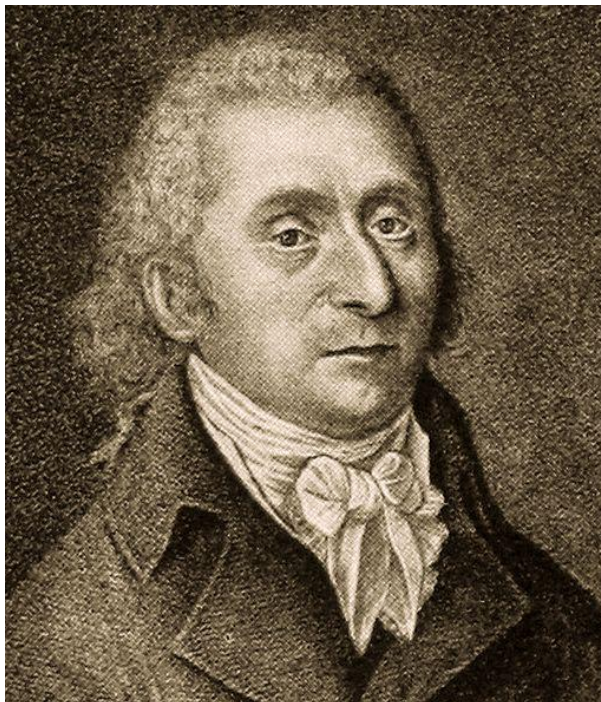
Resim 3. Gamba Ailesi



Resim 4. Carl Ditters von Dittersdorf



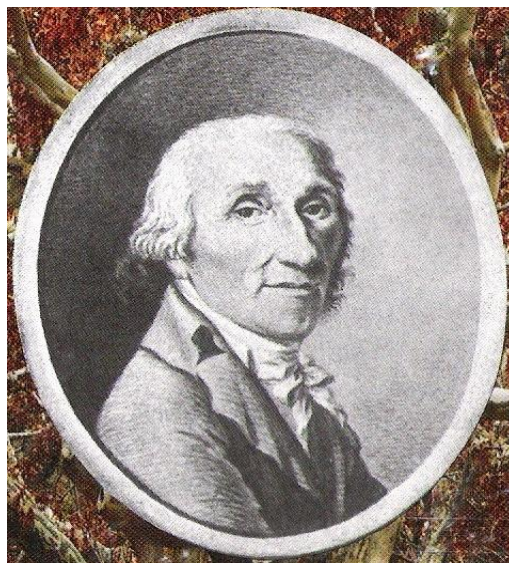
Resim 5. Domenico Dragonetti



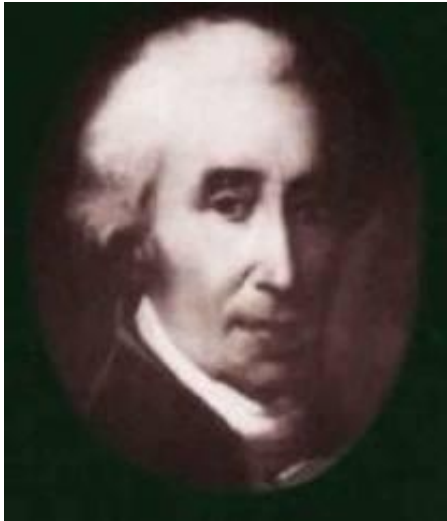
Resim 6. Franz Anton Hoffmeister



Resim 7. Johann Baptist Vanhal



Resim 8. Johannes Matthias Sperger



Resim 9. Wenzel Pichl



Resim 10. Kontrbas (180 cm)



Resim 11. Viol Ailesi



Resim 12. Viola Da Gamba (117 cm)

*Forma Cbelyos utraque Minuritonibus apta,
sed Prima resonantior.*



Resim 13. Viola Da Gamba (117 cm)



Resim 14. Viola d'amore (58 cm)



Resim 15. Haydn'ın Kayıp Kontrbas Konçertosu Başlangıç Notaları