

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**18. VE 19. YÜZYIL'DA KONTRABASIN İTALYA,
ALMANYA VE AVUSTURYA'DAKİ SANATSAL
GELİŞİMİNİN TARİHSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**


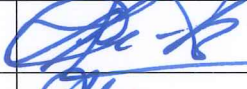

SEVDA CAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. AMİN BAY SAPAYEV

EDİRNE - 2015

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevda CAN tarafından hazırlanan “ 18. Ve 19. Yüzyılda Kontrabas’ın İtalya, Almanya ve Avusturya’daki Sanatsal Gelişiminin Tarihsel Açıdan İncelenmesi” konulu Yüksek Lisans Tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 15 ve 16. maddeleri uyarınca 12.11.2015 Perşembe günü saat 10:00’da yapılmış olup, tezin *Kabul edilmesine* OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	<i>Kabul edilmesine</i>	
Prof. Aminbay SAPAYEV (Danışman)	<i>Kabul edilmesine</i>	
Prof. Eldar İSKENDEROV	<i>Kabul edilmesine</i>	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında “ Kabul edilmesine/Reddine” seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10092911
Yazar Adı / Soyadı	SEVDA CAN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 11024122722
Telefon	5073021535
E-Posta	sevdaacan22@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	18. ve 19. Yüzyılda Kontrabasin İtalya, Almanya ve Avusturya'daki Sanatsal Gelişiminin Tarihsel Açıdan İncelenmesi
Tezin Tercümesi	18th and 19th century, Investigation of the Historical Perspective of Artistic Development of Double bass in Italy, Germany and Austria
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	109
Tez Danışmanları	PROF. AMİN BAY SAPAEV 99031042592
Dizin Terimleri	Romantik Dönem=Romantic Period ; Kontrabas=Doublebass ; Orkestra=Orchestra ; Klasik Dönem=Classical Period
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 25.11.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

25.11.2015

İmza:.....

Tezin Adı: 18. ve 19. Yüzyılda Kontrabasin İtalya, Almanya ve Avusturya'daki Sanatsal Gelişiminin Tarihsel Açıdan İncelenmesi

Hazırlayan: Sevda CAN

ÖZET

Bu çalışmada 18. Yüzyıl'ın ikinci yarısına damgasını vuran Klasik dönemin ve 19. Yüzyılda başlamış 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar uzanan romantik dönemin tarihsel yapısı ve özellikleri incelenmiştir.

18. Yüzyılın ikinci yarısı ve 19. Yüzyıl süresince uygulanan müzikal çalışmalar üzerinde incelemeler yapılmıştır. Daha sonra kontrabasin Viyana, İtalya ve Almanya'daki rolü hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiş, gelişime katkıda bulunan besteci ve icracıların kontrabas icracılığına etkileri ortaya konmuştur.

Son olarak 18. ve 19. Yüzyıllarda kontrabasin orkestrada düzeni ve kontrabasin rolü alanında Avrupa'da atılmış önemli adımlar ve değişim dalgasının yanısıra 18. Ve 19. Yüzyılda kontrabas için yazılan eserlerden örnekler sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Kontrabas, Klasik dönem, Romantik dönem, Orkestra

Title of the Dissertation: 18th and 19th century, Investigation of the Historical Perspective of Artistic Development of Double bass in Italy, Germany and Austria

Prepared by: Sevda CAN

ABSTRACT

In this study the historical nature and features of classical period which marked the second half of 18th century and romantic period which began in the 19th century and continued till the early 20th century have been examined.

Studies into the musical works performed during the second half of 18th century and throughout 19th century have been made. Detail information has been given the role of the double bass in Vienna, Italy and Germany. The influence of the composers and performers who made the contributions to the development of the instrument and on the double bass performance has been demonstrated.

Finally, as well as the wave of change and the important steps taken in Europe in terms of the arrangement and the role of the double bass in the orchestra, examples of the works written for the double bass in the 18th and 19th centuries have been presented.

Keywords: Double Bass, Classical Era, Romantic Era, Orchestra

TEŞEKKÜR

Gelişimimiz için aba gösteren Konservatuvar mdrmz Prof. Süleyman Sırrı GÜNER'e, Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca ilminden faydalandığım, ğrencisi olmaktan onur duyduğum ve ayrıca tecbelerinden yararlanırken göstermiş olduğu hoşgörü ve sabırdan dolayı değerli hocam ve danışmanım Prof. Aminbay SAPAYEV'e, sevgi ve desteklerini daima kalbimde hissettiğim babam Metin CAN, annem Semiha CAN ve kardeşim Ayşe CAN'a sonsuz teőkrler.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ÖRNEKLER LİSTESİ	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
1.1 Problem	2
1.2 Amaç.....	2
1.3 Önem	2
1.4 Sınırlılıklar.....	2
1.5 Tanımlar	3

BÖLÜM II

YÖNTEM.....	8
2.1 Araştırma Modeli.....	8
2.2 Evren ve Örnekleme	8
2.3 Verilerin Toplanması.....	8
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	8

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR	9
3.1 Klasik Dönem	9
4.1 Romantik Dönem	12
4.1.1 Romantik Dönem Müziği.....	14

5. 18. ve 19. Yüzyıl'ın Müzik Çalışmalarında Kontrabassın Rolü.....	15
5.1 Kontrabassın Viyana'daki Rolü	18
5.1.1 Joseph Haydn.....	21
5.1.2 Johann Baptist Vanhal.....	25
5.1.3 Johannes Mathias Sperger.....	27
5.1.4 Bernardo Lorenzitti.....	30
5.1.5 Carl Ditters von Dittersdorf	30
5.1.6 Anton Zimmermann.....	33
5.1.7 Vaclav Pichl.....	35
5.1.8 Franz Anton Hoffmeister	37
5.1.9 Wolfgang Amadeus Mozart	40
5.1.10 Ludwig van Beethoven	43
5.1.11 Christoph Willibald Gluck	46
5.1.12 Ludwig Manoly	48
5.1.13 Eduard Madenski	49
5.1.14 Robert Fuchs	52
5.1.15 Karl Ignaz Augustin Kohaut	54
5.2 Kontrabassın İtalya'daki Rolü	56
5.2.1 Guiseppe Antonio Capuzzi	60
5.2.2 Givanni Battista Cimadoro.....	63
5.2.3 Domenico Dragonetti.....	64
5.2.4 Giovanni Bottesini	67
5.3 Kontrabassın Almanya'daki Rolü.....	69
5.3.1 Wenzel Hause	72
5.3.2 Josef Hrabe.....	74
5.3.3 Ludwig Albert Hegner	75
5.3.4 Franz Simandl.....	77
5.3.5 Adolf Misek	78
6. 18. ve 19. Yüzyıllarda Orkestra Düzeni ve Kontrabassın Rolü.....	80
7. 18. ve 19. Yüzyıl'da Kontrabassın Teknik Açından Gelişiminde Yer Tutan	
Eserlerden Bazıları.....	84
7.1 Joseph Haydn	84

7.2 Johann Baptist Vanhal	84
7.3 Johannes Mathias Sperger	85
7.4 Bernardo Lorenzitti	85
7.5 Carl Ditters von Dittersdorf.....	85
7.6 Anton Zimmermann	85
7.7 Vaclav Pichl	86
7.8 Franz Anton Hoffmeister	86
7.9 Wolfgang Amadeus Mozart.....	87
7.10 Ludwig van Beethoven	88
7.11 Christoph Willibald Gluck	88
7.12 Eduard Madenski	88
7.13 Robert Fuchs	88
7.14 Karl Ignaz Augustin Kohaut	88
7.15 Guiseppe Antonio Capuzzi	89
7.16 Giovanni Battista Cimadoro.....	89
7.17 Domenico Dragonetti	89
7.18 Giovanni Bottesini	90
7.19 Wenzel Hause	91
7.20 Josef Hrabe.....	91
7.21 Ludwig Albert Hegner	91
7.22 Franz Simandl.....	91
7.23 Adolf Misek	92

BÖLÜM IV

8. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	93
KAYNAKÇA	95

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Joseph Haydn Kontrabas Konçertosu teması	19
Örnek 2 : Joseph Haydn Senfoni no:6 Solo Kontrabas partisi ‘Allegro’	23
Örnek 3 : Joseph Haydn Senfoni no:7 Kontrabas partisi ‘Allegro’	23
Örnek 4 : Joseph Haydn Senfoni no:8 Kontrabas partisi ‘Trio’	24
Örnek 5: Joseph Haydn Senfoni no:31 Kontrabas partisi ‘Allegro’	24
Örnek 6: Joseph Haydn Senfoni no:72 Kontrabas partisi ‘Final Andante’	24
Örnek 7: Michael Haydn Divertimento Do Majör Solo Kontrabas partisi ‘Allegro Moderato’	25
Örnek 8: Johannes Mathias Sperger Mi Bemol Majör Kontrabas Konçertosu ‘Allegro Moderato’	28
Örnek 9: Johannes Mathias Sperger Kontrabas Konçertosu no:18	29
Örnek 10: Johannes Mathias Sperger Senfoni no:1 Kontrabas partisi	29
Örnek 11: Karl Ditters von Dittersdorf Kontrabas Konçertosu no:1 Mi Bemol Majör	31
Örnek 12: Karl Ditters von Dittersdorf Kontrabas Konçertosu no:2 Re Majör (scordatura).....	32
Örnek 13: Karl Ditters von Dittersdorf Kontrabas ve Viyola için Senfonik Konçerto	32
Örnek 14: Anton Zimmermann Re Majör Kapris	34
Örnek 15: Vaclav Pichl Etüd formunda 12 Kapris kitabından Kapris no:20	36
Örnek 16: Vaclav Pichl Re Majör Kontrabas Konçertosu ‘Allegro Moderato’	36
Örnek 17: Franz Anton Hoffmeister Kontrabas Koçertosu No:1 ‘Allegro’	38
Örnek 18: Wolfgang Amadeus Mozart ‘Per questa bela mano’ aryası Kontrabas partisi	39
Örnek 19: Wolfgang Amadeus Mozart Requiem ‘Dies irae’ Kontrabas Partisi	39
Örnek 20: Wolfgang Amadeus Mozart Senfoni No:1 Allegro Molto	41
Örnek 21: Wolfgang Amadeus Mozart Keman Konçertosu No:3 Adagio.....	42
Örnek 22: Wolfgang Amadeus Mozart Don Giovanni K527 Kontrabas Partisi ‘Molto Allegro’	42
Örnek 23: Ludwig van Beethoven Senfoni no:5 ‘Andante con moto’ kontrabas	

Partisi	44
Örnek 24: Ludwig van Beethoven Senfoni no:7 Kontrabas partisi.....	45
Örnek 25: Ludwig van Beethoven Senfoni no:9 Kontrabas partisi.....	45
Örnek 26: Christoph Wilibald Gluck ‘Orfeo & Euridice’ Operası ‘Ouverture’	47
Örnek 27: Eduard Madenski Kontrabas için ‘Tarantella’	51
Örnek 28: Robert Fuchs Kontrabas ve piyano için sonat op.97 ‘Allegro Moderato molto’	53
Örnek 29: Karl Ignaz Augustin Kohaut Re Majör Kontrabas Konçertosu ‘Allegro’.....	55
Örnek 30: Guiseppe Antonio Capuzzi Re Majör Kontrabas Konçertosu ‘Allegro Moderato’	62
Örnek 31: Giovanni Baptista Cimador Sol Majör Kontrabas Konçertosu ‘Allegro’	63
Örnek 32: Dominico Dragonetti Kontrabas için 5 Etüd No:1	65
Örnek 33: Dominico Dragonetti Kontrabas ve viyolonsel için düet	65
Örnek 34: Dominico Dragonetti Kontrabas La Majör Konçertosu ‘Allegro Moderato’	66
Örnek 35: Giovanni Bottesini Fa Majör Kontrabas Konçertosu No:1	68
Örnek 36: Friedrich Theodor Fröhlich Kontrabas için metod etüd no:110.....	69
Örnek 37: Kontrabas üzerinde Sol Majör dizesi	71
Örnek 38: Kontrabas üzerinde Fa Minör dizesi	71
Örnek 39: Wenzel Hause Dört telli kontrabas için metod kitabından örnek Alıştırma	72
Örnek 40: Wenzel Hause Dört telli kontrabas için metod kitabından örnek Alıştırma	73
Örnek 41: Wenzel Hause Dört telli kontrabas için metod kitabından örnek Alıştırma	73
Örnek 42: Wenzel Hause Dört telli kontrabas için metod kitabından örnek Alıştırma	73
Örnek 43: Joseph Hrabe Kontrabas için 86 Etüd No.4	74
Örnek 44: Adolf Misek Kontrabas için Legende ‘Andante’	79

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Viyana 5 Telli Kontrabas	20
Resim 2: 3 telli Kontrabas	57
Resim 3: İtalya ekolünde Fransız ve Alman yay tutuşu	57
Resim 4: Domenico Dragonetti tarafından tasarlanmış yay modeli	58
Resim 5: Giovanni Bottesini tarafından tasarlanmış yay modeli	59
Resim 6: 4 telli Kontrabas modeli	59
Resim 7: Giuseppe Antonio Capuzzi Kontrabas ile çekilmiş fotoğraf (1815)	61
Resim 8: Giovanni Bottesini Testore yapımı Kontrabası ile (1865)	67
Resim 9: 1846 yapım Alman stili bir Kontrabas örneği	70
Resim 10: Ludwig Albert Hegner Kontrabasta yay tutuşu duruş ve sol elin Çalgı üzerindeki pozisyonları ile ilgili çalışması	76
Resim 11: Franz Simandl Kontrabası ile çekilmiş bir fotoğrafı	78

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Kontrabasin Ön Plana Çıkmasında Öncülük Eden Besteci ve İcracılar	17
Tablo 2: Avusturya'da Yaşamış Olan Luthierler	19
Tablo 3: 18. Ve 19. Yüzyıl'da 3 ve 4 Telli Kontrabas Kullanan İtalyan Kontrabasçılar	56
Tablo 4: 19. Yüzyıl Başlarında Orkestrayı Oluşturan Gruplar	80
Tablo 5: 18. Ve 19. Yüzyıl Avusturya Orkestralarında Bas Gruplarının Orantısı	81
Tablo 6: 18. Ve 19. Yüzyıl Avrupa Orkestralarında Bas Gruplarının Orantısı.....	81

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

bkz: Bakınız

DB : Double bass (kontrabas)

divert : Divertimento

HN : Horn (Korno)

OB : Obua

VC : Viyolonsel

VLA : Viyola

VLN : Viyolon

BÖLÜM I

GİRİŞ

Kontrabasin gelişim tarihinde 18. Yüzyıl bir milattır. Bu dönemde çeşitli besteciler ve virtüözler gerek besteleriyle gerek de çalınlarıyla enstrümanın kimliğini eşlik çalgısından, solo enstrümanlar kategorisine kaydırmaya başlamışlardır. Gelişiminin başladığı yıllar hakkında Türkçe kaynakların pek fazla olmaması violon hakkında aklımızda soru işaretleri bırakmaktadır.

Kontrabasin kökeni hakkında iki genel yargı vardır. Bunlardan ilki viol ailesinden geldiği yönündedir. Viol ailesinin en büyük üyesi olan bas viol'e boyut ve form olarak yakınlığı nedeni ile bu düşünce enstrüman yapımcıları ve icracılar tarafından en popüler olanıdır. Diğer yargı ise günümüzün en yaygın enstrüman ailesi olan keman ailesinden geldiği yönündedir. Bazı enstrüman yapımcılarının, icracıların ve müzikologların bu yargıya düşmelerindeki en büyük neden ise, kontrabasin, bas violden çok farklı ve kemana yakın bir iç dizaynının olmasıdır.

İtalya'da doğup daha sonra Almanya ve Avusturya'da gelişen kontrabasin 18. ve 19. Yüzyıllardaki gelişim sürecini anlatan bu tez, olayları tarihsel açıdan incelemektedir. İtalya, Almanya ve Avusturya'da, kontrabasa solo, oda müziği ve orkestra içinde verilen görevler araştırılmıştır. Adı geçen ülkelerde kontrabas için eser yazan besteciler, bu bestecilerin kontrabas için yazdığı farklı tarzlardaki eserleri, bu ülkelerde ortaya çıkan çeşitli kontrabas icra ekolleri, bu ekolleri temsil eden icracıları ve ekollerin farklılıkları hakkında bilgi verilmektedir. Kontrabasin tekniksel gelişimine ve genel tarihine 18. ve 19. Yüzyıllarda katkıda bulunan veya gelişimini etkileyen besteciler, icracılar ve tarihsel olaylar göz önünde bulundurularak, bu kişilerden günümüze ulaşan eserlerin nota örnekleri ve yazılı kaynaklar incelenmiştir.

1.1 Problem

Yaygın olarak Barok dönemde kullanılan bir enstrüman grubu olan viol ailesinin en büyüğü olan “*bas viol*” den evrimleştiği düşünülerek 20. Yüzyıl’ın başlarına kadar değişim geçiren kontrabasın, en radikal değişimlerini geçirdiği 18. ve 19. Yüzyıllardaki gelişimini öğrenmek hem icracılar için hem de besteciler için işe yarar olacağı görülmektedir. Ancak ülkemizde kontrabasın tarihi üzerine yazılmış çalışmalarda 18. ve 19. Yüzyıllarda kontrabasın İtalya, Almanya ve Avusturya’daki sanatsal gelişimi üzerine yeterli çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın problemi, 18. ve 19. Yy’da Kontrabasın İtalya, Almanya ve Avusturya’daki Sanatsal Gelişiminin Tarihsel Açından İncelenmesi’dir.

1.2 Amaç

Kontrabasın gelişiminde hem enstrüman olarak, hem de icra olarak büyük bir yere sahip olan 18. ve 19. Yüzyıl dönemlerini araştıran bu çalışma, Türkiye’deki eğitimci, öğrenci ve icracılar için yol gösterici bir kaynak olmayı amaçlamıştır.

1.3 Önem

Dünyada ve ülkemizde kontrabas tarihi adına yazılmış olan çalışmalar yeterli düzeyde kaynak oluşturmadığı için, yapılan bu araştırma günümüz eğitimci, öğrenci ve icracılarına kendilerini geliştirmede önemli bir kaynak kitabı olacaktır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu çalışma kontrabasın sanatsal gelişiminin tarihinde zaman açısından 18. ve 19. Yüzyıllar arası olarak sınırlandırılmış, uzam açısından ise, İtalya, Almanya ve Avusturya ülkeleri olarak sınırlandırılmıştır.

1.5 Tanımlar

A tempo: Asıl tempoda ilk hızda.¹

Ad libitum: (İt.) Yoruma, isteğe bağlı olarak.²

Allegro Vivo: (İt.) Tez canlı, uçar gibi bir çabuklukta.³

Andante: (İt.) 1) İtalyanca “Andare” yürümek fiilinden türeyen Andante, Adagio’ dan daha hızlı, Allegretto’ dan daha yavaş olarak yürüyüş hızındadır. 2) Sonat, Senfoni gibi yapıtların ağır bölümünün adı. Metronom: 66/72.⁴

Andantino: (İt.) Andante’nin küçültülmüşü.⁵

Animando: (İt.) Hareketlendirme, canlandırma.⁶

Arpej: Kırılarak seslendirilen akor. İtalyanca ‘arpa’ sözcüğünden gelir. Bir akoron seslerini arp gibi birbiri ardı sıra hızla seslendirme.⁷

Artikülâsyon: Seslerin bağlı çalış, kesik kesik çalış gibi farklı ifade şekillerine verilen ad.⁸

Calmo: Sakin, durgun.⁹

Cantabile: Şarkı söylercesine, ezgisellikle.¹⁰

¹ İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003, s.33.

² Feridun ÇALIŞIR, *Müzik Dili Sözlüğü*, http://www.melodik.net/sozluk_muzik/index.asp?Harf=A, (10.03.2015), s.1-2.

³ Aktüze, *a.g.e.*, s.16.

⁴ *Music dictionary*, <http://www.dolmetsch.com/defsa7.htm>, (10.03.2015); Feridun ÇALIŞIR, "*Müzik Dili Sözlüğü*", http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=andante, (10.03.2015), s.1-1

⁵ Aktüze, *a.g.e.*, s.23.

⁶ *Music dictionary*, <http://www.dolmetsch.com/defsa7a.htm>

⁷ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002, s.34.

⁸ Say, *a.g.e.*, s.41.

⁹ Aktüze, *a.g.e.*, s.83.

¹⁰ Aktüze, *a.g.e.*, s.86.

Crescendo : (İt.) Sesi giderek kuvvetlendirerek.¹¹

Çelesta: Konsol piyanoya benzeyen vurmali orkestra çalgısı.¹²

Decrescendo: (İt.) Sesin gürlüğünü azaltarak.¹³

Diminuendo: (İt.) Sesin giderek azaltılması.¹⁴

Diyatonik Dizi: Avrupa müziğinin temel dizisi olan, bir sekizli içindeki tam ve yarım perdelerden kurulmuş bulunan diziye verilen ad.¹⁵

Dolce: (İt.) Tatlı, yumuşak tarzda.¹⁶

Fortissimo: (İt.) Çok güçlü; kısalt. “ff”¹⁷

Fortississimo: Fortissimo’dan daha güçlü.¹⁸

Kanon:Aslında Yun. Kanon sözcüğünden, Arapça ve Farsça’ya kanun olarak geçmiş, kural, kaide karşılığı kullanılmıştır.¹⁹

Kontrpuan: (Alm. Kontrapunk; Fr. Contrepoint; İng. Counterpoint; İt. Contrapunta.) Ezgiye karşı ezgiyle karşılık verme prensibinden hareket eden, yatay çok seslilik anlayışı.²⁰

¹¹ Feridun ÇALIŞIR, *Müzik Dili Sözlüğü*, http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=crescendo,(11.03.2015),s.1-1

¹² Wikipedi Özgür Ansiklopedisi, <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87elesta>,(11.03.2015)

¹³ Aktüze, *a.g.e.*, s.145.

¹⁴ Aktüze, *a.g.e.*, s.150.

¹⁵ Say, *a.g.e.*,s.149.

¹⁶ Aktüze, *a.g.e.*, s.156.

¹⁷ Aktüze, *a.g.e.*, s.203.

¹⁸ Aktüze, *a.g.e.*, s.203.

¹⁹ Aktüze, *a.g.e.*, s.277.

²⁰ Murat Özden Uluç, *Müzik Sözlüğü*, Yurt renkleri Yayınevi,3.Basım, Ankara 2006,s.122.

Kromatik Dizi: On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkararak ya da inerek ilerleyiş.²¹

Marcato: (İt.) Belirterek, tuta tuta.²²

Motif: Bestecinin yapıtında ele alıp, yineleyerek kullandığı bir ezgi bölümü.²³

Pastorale: Konusu genellikle efsanelere dayanan müzikli oyun.²⁴

Pentatonik Dizi: İlk kez Çin’de ortaya çıkan, bir ses üzerine tam beşliler çıkılarak elde edilen on iki kromatik sestten ilk beşinin sıralanmasıyla oluşan dizidir.²⁵

Pianissimo: (İt.) Çok hafif. Kısalt. “pp”²⁶

Rejistr: (İng.) Ses alanı. Aynı ses rengi koşullarında bulunan perdeler grubu. Kalından inceye doğru belirli aralıklardaki sesleri kapsayan ses bölgesi.²⁷

Senfoni: Büyük orkestra yapıtı.²⁸

Scherzo: 1600’lerde conzonetta tarzında dindışı, şakacı şarkılar ya da bu tür şarkıları içeren koleksiyonlara verilen ad.²⁹

Sonatine: (Fr.) Küçük kısa sonat.³⁰

²¹ Say, a.g.e., s.313.

²² Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=marcato, (14.03.2015), s.1-1.

²³ Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=motif, (14.03.2015), s.1-1.

²⁴ <http://www.operaturkiye.com/wp1/index.php/muzik-sozlugu?snap=P> (17.10.2015)

²⁵ Ülkü Özgür, 'Pentatonik Müzik ve Dünya Müziğine Etkileri', Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:14, sayı:1, 2001, <http://home.uludag.edu.tr/users/ucmaz/PDF/egitim/htmpdf/2001/penta.pdf>, (14.03.2015)

²⁶ Aktüze, a.g.e., s.431.

²⁷ Say, a.g.e., s.447.

²⁸ http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=senfoni (17.10.2015)

²⁹ Aktüze. a.g.e., s.503.

³⁰ Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=sonatine (14.03.2015), s.1-1.

Sforzando: (İt.) Tek bir sesi ya da akoru birden güçlendiren vurgulama işareti. Kısalt. “sfz”³¹

Tonal: (Fr. İng.) (İt. Tonale) Bir merkez bir ses çerçevesinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılan, belirli tonaliteye bağlı sistemdeki müzik.³²

Unison: (İng.) Tek sesli, sesi birli.³³

Variatione: Varyasyon.³⁴

Kadans: 1. Bir müzik tümcesinin sonunda yer alan notalar veya akorlar öbeği. Karara varış. Durgu. 2. Yorumcunun ustalık düzeyini değerlendirmek üzere bir konçertonun bölüm sonlarına doğru solistin orkestradan ayrılıp kendi başına yorumladığı bölme. Kadenz (Al.), Cadenza (İta.).³⁵

Allegro: (İt.) Anlamı şen, neşelidir. Ancak çabuk bir hızı tanımlar.³⁶

Adagio: (İt.) Ağır ve gösterişli, tutumlu bir anlatımda tempo.³⁷

Larghetto: (İt.) Largo’dan Hızlıca.³⁸

Menuetto: (İt.) 17. yy’da ortaya çıkmış. Fransa kaynaklı, üç zamanlı saray dansı. Adı “küçük” anlamına gelen menu sözcüğünden türemiştir. Ufak adımlarla oynanması bu adı gerektirmiştir. Müziği önce süitlerde yer almış, sonra sonat

³¹ Aktüze, a.g.e., s.523.

³² Aktüze. a.g.e., s.594.

³³ Aktüze, a.g.e., s.625.

³⁴ Aktüze, a.g.e., s.631.

³⁵ <http://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/Kadans-Nedir-2400.html> (14.03.2015)

³⁶ İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik sözlüğü*, Pan yayıncılık, İstanbul 2004, s.16.

³⁷ İrkin Aktüze, a.g.e., s. 6.

³⁸ Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük, Geliştirilmiş Dördüncü Basım, İstanbul, 1996*, s.419.

biçiminin bölümlerinden biri olmuş, yerini scherzo'ya bırakıncaya kadar kullanılmıştır.³⁹

Konçerto: (İt. Concerto). Genellikle orkestra eşliğinde, bir çalgı için yazılmış, üç bölümden oluşan müzik yapıtı.⁴⁰

Sonat: (Latince ve İtalyanca'da sonare "ses çıkarmak". Tek bir çalgıyla çalınmış tek bir parçayı, bir besteci isterse sonat diye adlandırabilir ancak genellikle sonat birkaç bölümden oluşan oldukça uzun bir parçadır.⁴¹

Tonal: (Fr. Tonal). Tonaliteye ait değin. Tonalite ilkelerine uygun tüm müzik teknikleri.⁴²

Poco forte: (İt.) Az kuvvetli.⁴³

Nüans: (Fr. Nuance). Ayrıntı. Bir müzik yapıtında kullanılan seslerin hafif, güçlü, yumuşak, şiddetli oluşu; güçlüden yumuşağa inişi ya da hafiften şiddetliye çıkışı gibi tını farklılıklarını belirleyen müzikal anlatım.⁴⁴

Forte: (İt) Güçlü gürültüde çalınması öngörülen.⁴⁵

Piano: (İta.) Hafif, yumuşak çalış. Forte'nin tersi.⁴⁶

Mezzo: (İta.) Orta, yarım.⁴⁷

³⁹ <http://www.tekniksozlukler.com/MuzikTerimleri/menuetto.aspx> (14.03.2015)

⁴⁰ Vural Sözer, *a.g.e.*, s.400.

⁴¹ Vikipedi Özgür Ansiklopedisi, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Sonat> (14.03.2015)

⁴² Vural Sözer, *a.g.e.*, s.705.

⁴³ T. Kruntyaeva, N. Molokova *Yabancı Müzik Terimleri Sözlüğü*, Moskova, 1988, s.89.

⁴⁴ Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Geliştirilmiş Dördüncü Basım, İstanbul, 1996, s.509.

⁴⁵ <http://www.turkcebilgi.com/forte> (15.03.2015)

⁴⁶ <http://www.sozluk.net/italyanca/piano.htm> (15.03.2015)

⁴⁷ <http://www.sozluk.net/index.php?word=mezzo&sozluk=italyanca> (15.03.2015)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu tez araştırması, tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Araştırma sorularına cevaplar aranırken, belge tarama ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini kontrabasin sanatsal gelişim tarihi, örneklemi ise kontrabasin 18. ve 19. Yüzyıl'da İtalya, Almanya ve Avusturya'daki sanatsal gelişim tarihi oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma verileri, görüşme ve alan taraması yoluyla toplanmıştır. Konuyla ilgili olarak elektronik veri tabanı taraması yapılmış, ilgili alan yazın incelenmiş, konu ile ilgili kitap, makale dergi, tez ve diğer kaynaklar taranmıştır. Ulaşılabilen yerli ve yabancı kaynaklar incelenmiş ve çeşitli alanlardaki öğretim üyelerinin görüşlerine başvurularak veriler toplanmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırma sonucu elde edilen veriler, kontrabasin 18. ve 19. yy'da İtalya, Almanya ve Avusturya'daki sanatsal gelişiminin en iyi şekilde anlaşılıp ifade edilmesine yönelik olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Klasik Dönem

Müzik tarihinde 1750'den 1827'ye kadar olan dönemi kapsayan süre Klasik dönem olarak adlandırılır.⁴⁸ Klasik, zamana göre değişmeyen, geçici özelliği olmayan, olduğu andan itibaren çok uzun yıllar geçmesine rağmen ilk günkü değerinde olan yapıtlar olarak adlandırılır.⁴⁹ Bir diğer tanımı da; kendinden sonrakiler için örnek teşkil edecek olan nitelikli besteci ve eserler olarak ifade edilmektedir.⁵⁰ Barok dönemin en belirgin özellikleri olan süslü anlatım, uzun cümleler ve yazıya dayalı olan üslup biçimi Klasik dönemle tamamen değişmiş tüm bu gösterişin yerini sade, yalın ve net bir anlatım almıştır.⁵¹ Klasizm; müzikte öne çıkan armoni ve gelişen melodi ile sanatta yalın ve doğal bir anlatım üstlenmiştir.

Klasik dönemi Barok dönemden ayıran en önemli ve en dikkat çekici özellik polifonik yapıdaki eserlerin ortadan kalkıp yerini homofonik yapıdaki eserlere bırakmasıdır.⁵² Barok dönemin barındırdığı yapısal tüm özelliklerden uzaklaşan Klasik dönem bu yalınlaşma sayesinde yeni formlar oluşturmuş, oluşan bu formlar Barok dönemin tüm abartısından uzaklaşmıştır.⁵³

Klasik dönem gelişimini yaklaşık olarak yüz yıllık bir süreç içerisinde tamamlamıştır. Bu sürecin ortaya çıkardığı akımlar; Rokoko, Mannheim okulu, Fırtına ve gerilim, aydınlanma çağı olarak anlatılabilir.

⁴⁸ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik* (İstanbul, Vol.6,2001) s.49.

⁴⁹ Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, (İstanbul: Remzi Kitabevi 1996) s.396.

⁵⁰ Zeynep Çevik, *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem* (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum 2004, s.2.

⁵¹ Uğur Eryılmaz, *Viyana Klasik Döneminde Kontrabas Çalgısının Yeri* (Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyon 2012, s.7.

⁵² Say, a.g.e., s.263.

⁵³ Eryılmaz, a.g.e., s.8.

Rokoko, 1726 -1775 yılları arasında Paris'te gözde olan rokoko akımı özünde saray sanatının çökmeye başlamasıyla onun yerini alan zengin sınıfın beğenisini yansıtmaktadır. Rokoko stilineki bir eserin hafif, zarif, yapay, zeki, eğlenceli, süslü nitelikleri vardır. Rokoko çalgı müziğinde en çok oda müziği ve klavsen müziklerinde geçerli olmuştur. Rokoko stiline en önde gelen bestecileri, François Couperin ve Jean-Philippe Rameau'dur. Johannes Christian Bach'ın yanısıra Mozart rokoko stilini kullanarak eserler yazmıştır. İtalya ve Almanya'da kabul gören bu stil, sanatın içine girmiştir.⁵⁴

Alman kültür yaşamının 1770'lerdeki derin duyarlılığını simgeleyen fırtına ve gerilim akımı ise sezgi ve duyguyu herşeyin önünde görmektedir. Almanların bu biçimi yapay süslemelerle dokunmuş Fransız rokokosuna bir tepkidir. *‘‘Bu anlatımcı dil, orta sınıf sanattır, süslü değil yalın, hatta kabadır. Barok duyarlılığını korumuş, karşıtlık ilkesini her öğeye abartarak uyarlamıştır.’’*⁵⁵

Sonrasında 1720'de kurulmuş olan Mannheim okulu Pfalz prensi Carl Theodor'un oluşturduğu çevrenin müzikal etkinliklerinden doğmuştur. 1747'de Mannheim orkestrasının şefliğine besteci Johann Stamitz getirilmiştir. Nefesli ve yaylı çalgıları bir araya getiren bu orkestranın oluşmasına destek olan besteciler ve çalgıcılar içerisinde Xavier Richter, Carl Stamitz, Anton Filtz, Ignaz Holzbauer, C.G.Toeschi ve Christian Cannabich vardır.⁵⁶ Ignaz Holzbauer gibi çeşitli bestecilerin eserleri, Haydn ve Mozart'ın stillerinde etkili olmuştur. Mannheim orkestrasının, orkestrasyona getirdiği yeniliklerin yanısıra çalgı sanatı, ses çizgilerinin güçlenip hafiflemesi, dinamizm ve Mannheim cressendoları bu okulun yeniliklerdendir.⁵⁷ Atılan bu adımlar sonucu cümle yapısı, müzik formları, teknik ve stil açısından birçok yenilik gerçekleştirilmiştir.

⁵⁴ İlyasoğlu, a.g.e., s.49.

⁵⁵ İlyasoğlu, a.g.e., s.49.

⁵⁶ Say, a.g.e., s.277.

⁵⁷ Say, a.g.e., s.279.

“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 aklı 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.”⁵⁸

Aydınlanma çağı, girdiği savaşlar sonrası zor zamanlar geçiren Viyana’da müzik, Fransa’da felsefe ile gerçekleştirildiği söylenebilir. Bu çağda Christoph Willibald Gluck, Jean-Philip Rameau, Frederich Handel gibi besteciler oratoryo ve operanın gelişmesinde rol oynamışlardır. Pek çok ülkede olduğu gibi Viyana da zor zamanlar ardından, aydınlanma döneminin de etkisi ile ülke halkı sanata, eğlenceye ve kültürel etkinliklere daha yoğun katılım sağlamıştır. Bu katkıların yanısıra Viyana Klasik stili ortaya çıkması ve gelişmesinde Viyana klasikleri olarak gösterilen Haydn, Mozart ve Beethoven’ın katkısı büyüktür.

Kontrabasin yükselişi de Viyana klasik dönemine denk gelmiş ve enstruman için pek çok solo eser bu dönemde bestelenmiştir. Bu dönemde ortalama otuz adet olarak bilinen Klasik konçerto ortaya çıkmıştır. Oda müziğindeki yenilik olarak görülen doğaçlamalar yolu ile kontrabas icrasındaki bilindik kalıpların dışına çıkmıştır.⁵⁹

Klasik dönem piyanonun sesinin duyulmaya başlamasının yanısıra operada Gluck’un devrimi, senfonik eserlerin ortaya çıktığı, sonatın, konçertonun ve kuartetin yalın bir ifade ile halk kitlelerine sunulduğu bir dönemdir.⁶⁰

⁵⁸ Ahmet Say, *Müzik Tarihi* (Müzik Ansiklopedisi Yayınları Ankara 1997) vol.3 s.261.

⁵⁹ Eryılmaz, *a.g.e.*, s.2,8.

⁶⁰ Betül Yetkin, *Wolfgang Amadeus Mozart’ın Klasik Batı Müziğine Getirdiği Müzikal Yenilikler ve Türk Müziği ile İlişkisi*, (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2010, s.20.

4.1 Romantik dönem

19. Yüzyılda başlamış 20 yüzyılın ilk yıllarına kadar uzanan müzik akımına romantik dönem denilmektedir.⁶¹ Schubert, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Berlioz, Verdi ve Wagner müzikte, Delacroix, Decamps, Goya ve Lamartini resimde, Goethe, Hugo ve Puskin edebiyatta dönemin önde gelen sanatçıları olmuşlardır.⁶² Romantizm her çağda her dönemde farklı şekillerde ortaya çıksa da 19. yüzyıl sanat yapıtlarındaki görülme yoğunluğu bu çağın özelliği olarak tanımlanmıştır.⁶³ Klasik dönemin kuralcı yapısı, öz ve net anlatımı yerini yeni anlatıma bırakmıştır. İç dünyasındaki karmaşayı eserlerine yansıtan sanatçılar yeni formlar da meydana getirmişlerdir. Ulusçuluk, Post Romantizm ve İzlenimcilik akımlarının temelini de romantizm oluşturmaktadır. 18. Yüzyıl klasik dönemin kuralcı tavrına karşı olarak doğduğu ifade edilmektedir. 18. Yüzyılda sanat toplumun zengin kesmi için üretilmişse de 19. Yüzyılda bunun aksine sanatçının kendisini ifade etmesinden oluşmuştur. Romantik bestecinin hislerinin dışavurumunda armonik zenginlik ve çalgı çeşitliliği gözlenmiştir. Bu durum yapısal bütünlükte eksiklik yaratmamıştır. Klasik dönemde Yunan anıtlarında gözlenen kusursuzluk yerine Romantik dönemde gotik kural tanımayan yapılar almıştır. Buna rağmen romantik dönem bestecisini belli bir kalıp içerisinde göstermek ve tanımlamak olanaksızdır.⁶⁴

Fransız Devrimi ardından ortaya çıkan özgürlük ve eşitlik ilkeleri Romantik dönemin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bireyin özgür ve eşit olduğu fikri Demokrasi kavramını ortaya çıkarmıştır. Demokratik düşünce yapısı mimari, resim ve heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi müzikte de değişik etkiler doğurmuştur. Bu etkiler sonucunda müzik sarayda soylulara hizmet görevinden çıkıp halkın içine girmiştir. Halkın eğlenceli tavrını anlatan müzik Fransız devrimi ardından kendini halktan soyutlayan aydınlar, romantizm akımını tüm hisleri ifade edebilen bir akım

⁶¹ Say, a.g.e., s.313.

⁶² Akın Araboğlu, *Frederic Chopin'in Nocturne'lerinin Form, Teknik ve İcra Yönünden İncelenmesi* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne 2009 s.3.

⁶³ İlyasoğlu, a.g.e., s.77.

⁶⁴ İlyasoğlu, a.g.e., s.77.

olarak şekillendirmişlerdir.⁶⁵ Romantizm Avrupa düşünce yapısında önemli bir yer teşkil etmektedir. Duyarlılık bu akım ile ön plana çıkmış, sanatçılar duygulara ve eğilimlere ifadeyi bu dönemde her eserde ortaya koymuşlardır. Kısaca Romantizm özneliği ve bireyselliği temel almıştır.

Müzik tarihinde Romantik dönem başladığı zaman Amerika Birleşik Devletleri'nde Andrew Jackson dönemi yaşanmaktadır. Besteciler doğa seslerini eserlerinde taklit ederken, ressamalar ise müzik eşliğinde resim yapmayı gelenek haline getirmişlerdir. Romantik sanatçı siyaset karmaşasından ve toplumsal olaylardan kendini soyutlamıştır. Romantik sanatçı sipariş eserlerinden kurtulmuş istediği özgürlüğe kavuşmuş ve ilhamı kendi iç dünyasında aramaya başlamıştır. Romantik dönem üç dönemde incelenmektedir.

- 1800-1830 aralığı Erken romantik dönem (Pre Romantic)
- 1830-1850 aralığı Yüksek romantik dönem (High Romantic)
- 1850-1890 aralığı Geç romantik dönem (Late Romantic)

1800-1830 aralığı Erken Romantizm olarak isimlendirilen dönemde Hoffman'ın Undine isimli yapıtı dönemi temsil etmektedir. İlk önemli yapıt olarak ise Weber'in Fritschütz operasıdır. 1830 devrimi ile siyasal etkilerin sayesinde yüksek Romantizm'in başlaması sanatın merkezini Viyana'dan Paris'e taşımıştır. Berlioz'un Fantastik senfonisi yüksek romantizmi temsil eden başyapıt olarak adlandırılmaktadır. Geç romantizm ise 1848 devrimi ardından ortaya çıkmıştır. Lizst'in senfonik şiirleri, Verdi'nin operaları, Wagner'in müzik drama anlayışı Geç Romantizm'in başarılı temsilcileri olmuştur. Brahms, Bruckner ve Franck gibi sanatçılardan sonra Geç romantik dönem doğalcılık, tarihçilik ve ulusalcılık gibi akımlardan oluşan bir dönem olmuştur.⁶⁶

⁶⁵ Say, a.g.e., s.313,314.

⁶⁶ Say, a.g.e., s.337.

4.1.1 Romantik dönem müziği

1830'lardan 20.Yüzyıl'a kadar süren müzik akımı Romantik dönem müziği olarak adlandırılmaktadır.⁶⁷ Romantik dönem bestecileri önceki dönem klasik tür ve formlarına, kendine özgü yenilikler getirmişlerdir. Bu yenilikler, küçük piyano parçalarının yanısıra Schubert'in sanat şarkıları, senfonik şiir ve Wagner'de temsil bulan müzikdrama olarak adlandırılmaktadır. Romantik armoni, klasik armoniyi alterasyon, kromatizm ve anharmonik ile sürdürerek form dışı müziğin sınırına dayanmıştır.⁶⁸

Romantik dönem müziğinde yoğun armonik yapı, açıklayıcı melodiler, ritmdeki özgürlük ve esneklik, armoni ve enstrümantasyon, klasik müziğe göre farklılıklar göstermektedir. Fakat müzikal form çok fazla değişime uğramamıştır. Romantik dönem bestecileri için kalıplar söz konusu olmadığından hissettiği gibi duygularını aktarabilmektedir. Bunun yanı sıra tonalite kavramının dışında uyuşumsuz sesler ve kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım ortaya koymaktadır. Beethoven ilk romantik besteci olarak adlandırılırken hem klasik hem de romantik süreçleri birbirine bağlamaktadır. Carl Maria Von Weber, Franz Schubert ve Ludwig Spohr ise romantik akımın ilk nesil bestecileridir. Richard Wagner, Guiseppe Verdi, Frederic Chopin, Hector Berlioz, Mikhail Ivanovich Glinka ise ikinci nesil romantik bestecilerdir.⁶⁹

Kısacası romantik dönem yeni formlar, değişik müzik tarzları ve özgürlükçü fikirlerin oluşumu ile ortaya çıkmıştır. Klasik dönemin kuralcılığından hemen kopamamış, her ne kadar özgür ifadelerle eser vermeye çalışılsa da Klasik dönem kuralları ile hareket edilmiş, ilerleyen zamanda gelişmiş ve değişikliklere uğramıştır. Dönemin önemli bestecileri şunlardır:

⁶⁷ İlyasoğlu, *a.g.e.*,s.77.

⁶⁸ Say, *a.g.e.*, s.340.

⁶⁹ İlyasoğlu, *a.g.e.*, s.82.

- Franz Schubert (1797-1828), Carl Maria Von Weber (1786-1826), Franz Lizst (1811-1886),Gustav Mahler(1860-1911)
- Richard Wagner (1813-1856), Ludwig Spohr (1784-1859), Anton Bruckner (1824-1896)
- Niccola Paganini (1782-1840), Cesar Frank (1822-1890), Vincenzo Belli (1801-1835), Guiseppe Verdi (1813-1901)
- Claude De Bussy (1862-1918), Hektor Berlioz(1803-1869),Daniel Francois Auber (1782-1871)
- Mikhail Glinka (1804-1857), Mieczyslaw Karlowics (1876-1909), Nikolay Rimsky Korsakov (1844-1908)
- Modest Mugorsky(1839-1881),Mily Balakirev (1836-1910), Frederic Chopin (1810-1849), Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) ⁷⁰

5. 18. ve 19. Yüzyılın Müzik Çalışmalarında Kontrabasin Rolü

18. Yüzyılın başlarında İtalya (Milan)'da enstrüman yapımcıları, düşük kaliteli kontrabaslar üretmeye başlamışlardır. Daha sonra 19. Yüzyılın başlarında kontrabas yapımı ele alındığında görülmektedir ki, Ceruti ailesi tarafından kontrabas yapımı ile alakalı çizimlerden oluşan çeşitli kaynaklar bırakılmıştır.⁷¹ Bas icracılığında kontrabas ve atası olarak bilinen violon (büyük viyola), uzun süre bir arada kullanılmıştır. Her ne kadar bu süreç içerisinde iki enstrüman bir arada kullanılmış olsa da violon yerini süreç içerisinde dört telli kontrabasa bırakmıştır.

⁷⁰ Evin İlyasoğlu, *a.g.e.*, s.82-

⁷¹ Sela Can Dökmeci, *Solo Kontrabas'ın Gelişim Süreci*, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 2012, s.8,9.

Tellerinin sayısı ve akordu o dönemde çalındığı bölgelere göre veya icracının isteğine göre değişiklikler göstermekle beraber enstrüman; yaygın olarak daha çok dört veya beş telli olmak üzere Viyana sistemine göre akort edilmiştir. Viyana sisteminde dört telli çalgılar kalın telden ince tele doğru: LA-RE-FA#-LA notalarında akort edilirken; beş telli çalgılar: FA-LA-RE-FA#-LA notalarında akort edilmiştir.⁷² Violon, 19. yüzyıl sürecinde de Viyana sistemine göre akort edilerek uzun bir süre kontrabas ile birlikte orkestralarda kullanılmıştır.

18. Yüzyıl Avrupa'sında kontrbas icracılığı üzerine İtalya'da uzun süreler boyunca üç ve dört telli kontrbaslar kullanılmış, Fransa'da ise beşli ses aralığında akort edilerek icra edilen 3 telli kontrbasların kullanımı süreç içerisinde yerlerini diğer kontrbaslara bırakmıştır. üç telli kontrbaslar beşli ses aralığında akort edilerek icra edilmiştir.⁷³ 19. yüzyıl başlangıcı ile 17. ve 18. yüzyıl capella tınısına büyük katkılarda bulunan violon tarihe karışmış ve beraberinde Avrupa'nın müzik icracılığında kontrbas yeni bir enstrüman olarak ön plana çıkmıştır. Aynı zamanda yaklaşık üç asır boyunca Avusturya'da ise bu enstrüman üç veya dörtlü ses aralığına göre akort edilerek seslendirilmiş ve zaman içinde daha kuvvetli ve gür bir sese sahip olmasının vermiş olduğu avantaj ile giderek birçok solist kontrbasçının çeşitli solo sonat, oda müziği ve konçerto formlarında yazılmış olan yeni eserlerle ön plana çıkmasına vesile olmuştur.

Kontrbas icracılığının zaman içinde gelişmesi hem orkestralara hem de orkestra müziğine icra açısından da büyük bir değer katmış ve ortaya çıkan senfonizme bağlı yeni icra görevlerinin temellerinin oluşumuna neden olmuştur. Kontrbasçılar her daim viyolonsellerin yanında birçok zor ve büyük icracılık problemlerini bir başına kendileri çözmek zorunda kalmış ve bu problemleri aşmak adına özel icra yöntemleri ile yani; parmaklama ve doğru yay kullanım teknikleri üzerine çeşitli denemeler yapmışlardır. Denemeler sonucunda doğal olarak ortaya çıkan birçok kontrbas metodu ve bu metotların neredeyse her ülkede birden çok kişi

⁷² Dökmeci, *a.g.e.*, s.4.

⁷³ Gökçehan Gezen, *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbas'ın İşlevsel Gelişimi* (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2011, s.42,44.

tarafından revizyon ve edisyon açısından değerlendirilmesiyle de bir eğitim metodunun oluşumu, icra ve solo performans yönünden müzik tarihinde önemli bir yer tutmuştur.⁷⁴

Birkaç enstrüman çalabilme gerekliliği olduğu bu yıllarda önce keman veya viyolonsel icra ederek daha sonra kontrabas çalmaya karar vermiş birçok önemli kontrabasist bulunmaktadır. Johann Joachim QUANTZ, Johannes Matthias SPERGER, Domenico DRAGONETTI ve Giovanni BOTTESINI' gibi önemli bazı kontrabasistler de bu şekilde bir geçiş süreci yaşamış olmakla beraber repertuar açısından da önemli çalışmalar kaydetmişlerdir.

Kontrabas icracılığı ve repertuarı üzerine bu dönemde ayrıca; Franz Anton HOFFMEISTER (1754-1812), Joseph HAYDN (1737-1809), Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791), Karl Ditters von DITTERSDORF (1738-1799) ve Johann Baptist VANHAL (1739-1813) gibi birçok müzisyen de gelişimde büyük rol oynamıştır.⁷⁵

Tablo 1:

Aşağıda gösterilmiş olan tabloda kontrabasin ön plana çıkmasına öncülük eden besteci ve icracılardan bazı önemli isimler ve çalışmaları hakkında kısa bilgi listelenmiştir.⁷⁶

Karl Ditters von DITTERSDORF	İki keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas için altı adet yaylı beşli
Franz Anton HOFFMEISTER	İki keman, viyolonsel ve kontrabas için üç adet yaylı dördü
Joseph HAYDN	Kontrabas veya violon için obbligato* Senfoni No:6, 7, 8 ve 31 Divertimento Re Majör, Si bemol Majör ve

⁷⁴ Lev Rakov, *İstoriya kontrabasovogo iskusstva* (Moscow: Kompozitor, 2004), vol..I, s.36.

⁷⁵ Eryılmaz, a.g.e.,5.

⁷⁶ Rakov, a.g.e., s.38.

* **Obbligato**: İtalyanca bir kelime olup aslen Latince “*obligatus*” olarak bilinmektedir. Bir şan solosuna eşlik eden müzik aletinin seslendirdiği partiye verilen isimdir. (<https://en.wikipedia.org>)

	Do Majör
Wolfgang Amadeus MOZART	Küçük bir Gece Müziği Serenadı
Johann Baptist VANHAL	Divertimento ve Mi bemol majör kontrabas konçertosu
Ludwig Van BEETHOVEN	İki keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas için altı adet sonat
Karl HANKE	Keman, korno, viyolonsel ve kontrabas için altı adet dörtlü Kontrabas için obbligato
Florian Leopold GASSMANN	Obua, viyola, viyolonsel ve kontrabas için Si bemol Majör obbligato

5.1 Kontrabasin Viyana'daki Rolü

18. yüzyılın ikinci yarısında Viyana'nın kontrabas ve kontrabas icra sanatına bir benzeri olmayan katkısı sonucu "*Viyana Beş tellisi*" olarak bilinen kontrabas için otuza yakın konçerto ve çok sayıda oda müziği içeren eserler bestelenmiştir. Yapılmış olan bu çalışmalar vesilesi ile ön plana çıkan birçok önemli müzisyenden biri olan Karl Ditters von DITTERSDORF (1739-1799)'un yazmış olduğu Re Majör konçertosu ise ancak 1938 yılında Alman kontrabasçı Carl Friedrich Wilhelm ALTMANN (1862-1951) tarafından yayımlandıktan sonra popüler olabildiği. Dönemin en talihsiz ve telafisi olmayan çalışmalarından biri ise Joseph HAYDN (1732-1809) tarafından bestelenmiş olan kontrabas konçertosunun günümüze kadar ulaşamamış olmasıdır.⁷⁷

⁷⁷ Rakov, a.g.e., s.40,43.

Örnek 1:

Joseph HAYDN Kontrabas Konçertosunun ilk teması:



Genel olarak Avrupa’da kontrabas gelişiminden bahsetmenin yanı sıra Viyana’da özel olarak tasarlanmış “*Viyana Beş tellisi*” adını alan kontrabas modeli tüm müzik camiasında önemli bir boyut kazanmaya başlamıştır. Kontrabas; yapım, boyut, form ve akustik özellikleriyle üçlü veya dördü ses aralığında akort edilerek icracılara performans bakımından büyük oranda rahatlık sağladığı gibi iyi kalitede olmasına bağlı olarak lüthierler de ustalık alanındaki gelişimleriyle icra sanatına akustik açılarından önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Tablo 2:

Avusturya’da bu dönemde yaşamış olan önemli bazı lüthierler aşağıdaki tabloda listelenmiştir.

Posh STEHAN (1701-1749)
Johann SHTALDMAN (1720-1781)
Michael SHTALDMAN (1756-1813)
Tir JOHANN (1738-1781)
Tir MATTIAS (1770-1808)
Hindle LEAPOLD (1766-1839)
Dalinger SEBASTIAN (1768-1808)
Shtos MATTIAS (1778-1838)

Resim 1:

Viyana Beş tellisi: Sap, burgu ve salyangoz yapısını tasvir eden bir fotoğraf



Besteciler açısından bu çalgı üzerine yazdıkları eserlerde Scordatura* yani; enstrüman akordunun yarım ya da daha fazla yükseltilmesi sonucu daha kaliteli bir tını elde edilmesinden faydalanılmış ve başarılı sonuçlar elde edilmiştir. Ayrıca bu akort sistemi ile sadece kontrabas için yazılmış solo sonat ve konçertolar değil her hangi bir oda müziği eseri de icra edilebilmiştir.⁷⁸

Joseph HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART, Johann Baptist WANHAL, Franz Anton HOFFMEISTER ve Johannes Matthias SPERGER gibi önemli birçok Viyana klasiği tarafından bu enstrüman için çeşitli solo ve oda müziği çalışmaları yapılmakla beraber kontrabas edebiyatına da önemli katkılar sağlanmıştır.⁷⁹ Yapılan bu katkılar sonucu kontrabas icracılığında solistliğin önem kazanması ve Johannes Matthias SPERGER'in de kapsamlı bir şekilde enstrüman üzerinde keşfetmiş olduğu yumuşak, derin ve parlak entonasyon vesilesiyle liderliği almasına neden olmuştur.

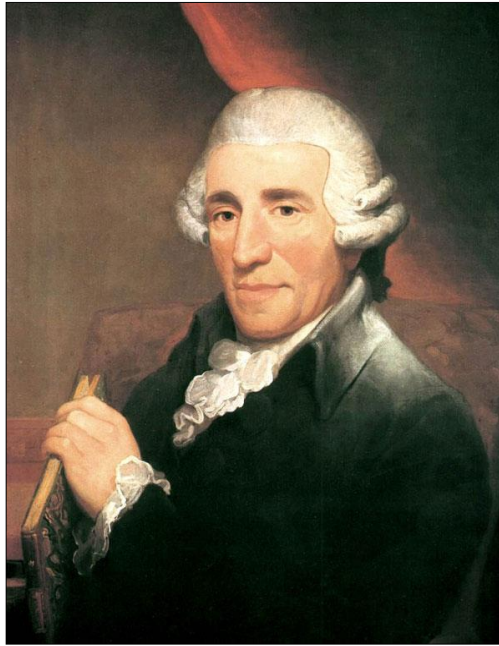
* **Scordatura**: İtalyanca bir kelimedir. Enstrümanda akordun yarım veya daha fazla değiştirilmesine denir. 16.yüzyılda ilk defa lut ve daha sonra violon için kullanılmış bir sistemdir. (<https://en.wikipedia.org>)

⁷⁸ Rakov, *a.g.e.*, s.43.

⁷⁹ Lale Feridunoğlu, *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı* (İstanbul 2004) s.153.

Kontrabassın bu süreç içerisinde ön plana çıkmasıyla beraber orkestra ve enstrümental eserlerin ana fikrinde yatan polifonik ve kontrpuan tarzı besteleme yöntemi zamanla önemini yitirmiş ve yerini ana tema üzerine eşlik eden seslere dayalı homofonik tarz almıştır. Bu direkt olarak geleneksellik açısından bütün orkestra yapısının özellikle de kontrabasçılarının icra yöntemlerini ve bas gruplarının tamamını etkilemiştir. Orkestra temelinde gerçekleşen değişimlerden bir diğeri ise orkestra yapısının genişlemesi ve bu nedenle topluluğa yeni enstrümanların dâhil olmasıdır. Yaylı ve üfleli enstrümanların orantısı ve görevleri bu genişleme ile birlikte değişmekle beraber özellikle viyolonsel ve kontrabas gruplarının kendine has tarzı ve tınıları ön plana çıkmaya başlamıştır. Kontrabas tel sayısı ve yapısının geliştirilmesi, kullanılan köprünün ovalleştirilmesi ve tını gücünün artırılmasıyla beraber de özellikle 18.yüzyılın son yıllarında Joseph HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART, Ludwig Van Beethoven ve Christoph Wilibald GLUCK tarafından yazılmış birçok eserin partitürlerindeki bas partilerinin tüm gereksinimleri karşılanmıştır.⁸⁰

5.1.1 Joseph HAYDN (1732-1809)



⁸⁰ Alexandra Doppler. (<http://www.lehrerweb.at>), Joseph Haydn Biografie (2003)

Müzik tarihinde senfoninin babası olarak bilinen Haydn, klasik dönemin senfoni ve yaylı çalgılar kuvarteti geleneğine yapmış olduğu büyük katkılarıyla her dönemde kıstas olmuş bir sanatçdır⁸¹. Avusturya'nın Rohrau bölgesinde bir arabacının oğlu olarak dünyaya gelmiş ve altı yaşında ilk müzik eğitimini Hainburg müzik okulunda almıştır.⁸² Daha sonra St. Stefan Kilisesi'nin korosunda; ta ki sesi bozulana dek şarkı söylemiş ve 1759 yılından itibaren Kont Morzim'in Lukavec'teki şatosunda bir süreliğine müzik yönetmenliği yaparak geçimini sağlamıştır. 1761 yılında Prens Paul Anton ESTERHAZY'nin Eisenstadt'daki sarayında on beş kişilik bir müzik topluluğunun başına getirilmiş ve 1762 yılında Prens Anton'un ölümüyle Haydn'ın besteci kimliğini son derece destekleyen velihaft Prens Nikolaus başa geçmiştir. Bu süre zarfında Haydn'ın haftada en az iki opera ve iki konser yönetmeye başlamasıyla beraber yoğunluk nedeniyle repertuar sıkıntı çekmeye başlamış ve bu yüzden boş zamanlarında olabildiğince beste yaratmaya özen göstermiştir.*

Haydn, yazmış olduğu ilk senfonilerinde orkestra tarafından çalınan yaylı dörtlüler gibi tınlayan nefesli sazlara pek önemli bir rol vermemiştir. 1785-1788 yılları arasında yazmış olduğu senfonilerinde ise yaylı çalgılar ile nefesli sazlar arasında balans açısında çok daha dengeli bir yapı kendini göstermektedir. Ayrıca olgunluk döneminde yazmış olduğu bu senfonilerinde Haydn, viyolonsel grubunun önceden tek başına çaldığı mat eşlik partisi yerine viyolonsel ve kontrabasın unison** olarak seslendirdiği daha dolgun bas partilerini kullanıma tercih etmiş ve kontrbasa bağlı daha belirgin bir melodik materyalle de solo viyolonsel patisini destekleyerek ön plana çıkartmıştır.***

Konserlerin ardı ardına gerçekleştiği Fırtına ve Gerilim akımına kapılıp yeni stil ve biçim arayışında olduğu bu yıllarda Haydn, Johannes Matthias SPERGER ile tanışma fırsatını yakalamış ve birlikte birçok çalışma yapmıştır. Viyana batı klasik

⁸¹ İlyasoğlu, a.g.e.,s.56.

⁸² İlyasoğlu, a.g.e.,s.57.

* Yaşamı boyunca yazmış olduğu 25 operanın çoğu, 107 senfonisinden 85'i ve 83 yaylı çalgılar kvartetinin çoğu 1761 ile Prens Nikolaus'un ölüm tarihi olan 1790 arasında ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Alexandra Doppler, (http://www.lehrerweb.at), Joseph Haydn Biografie (2003)

** **Unison**: Müzikte çalgıların aynı partiyi seslendirmesine denir. (https://en.wikipedia.org)

*** Joseph Haydn'ın yazmış olduğu 6, 7, 8, 31, ve 72 nolu senfonilerinde öncelikle solo, violona (kontrbas) verilmiş fakat bu partiler besteci tarafından daha sonra sıkça nedensiz yere viyolonsellere transfer edilmiştir. Lev Rakov, a.g.e., vol. I, s.44

ekolünün önde gelen üstatlarından bir olan Sperger; besteci Haydn'ın yazmış olduğu senfoni ve diğer birçok eserinde kontrabasin ön plana çıkması ve bu aletin yeniden tasarlanmasında büyük rol oynamıştır. Haydn, ortaya çıkartmış olduğu zengin repertuarının yanı sıra Sperger'in olağanüstü icra tekniğinden etkilenmiş ve kontrabas için bir konçerto yazmaya karar vermiştir. Fakat bu çalışma ne yazık ki günümüze kadar ulaşamamıştır.****

Joseph HAYDN, Sperger'den etkilenerek yalnız konçerto değil aynı zamanda orkestra için de bestelediği senfonilerinde senfoni biçimine yeni bir boyut getirmiştir. 1760-1770 yılları arasındaki senfonileri çok bölümlü olduğu gibi daha sonra bu geleneği giderek dört bölümlü biçime dönüştürmüştür. İcra açısından teknik anlamda da özellikle 6, 7, 31 ve 72 numaralı çalışmaların kontrabas partilerini tam anlamıyla bir solo eser gibi tasarlamıştır. (Bkz Ör. 2, 3, 5 ve 6)

Örnek 2:

Joseph HAYDN Senfoni No. 6 Solo Kontrabas Partisi – “Allegro”

Örnek 3:

Joseph HAYDN Senfoni No. 7 Kontrabas Partisi – “Allegro”

**** Edinilen sınırlı kaynaklara göre Haydn tarafından bestelenen bu konçertonun her ne kadar 1776-77 tarihlerinde çıkan bir yangın sebebi ile yok olmuş olabileceği tahmin edilse de daha sonra Robert EITNER tarafından yayınlanan yazıda eserin Josef Kämpfer (1734-1796) solistliğinde 1781 yılında Varşova'da seslendirildiğinden bahsedilmektedir. Lev Rakov, a.g.e., s.46.

Örnek 4:

Joseph HAYDN Senfoni No.8 Kontrabas Partisi – “Trio”

Trio Solo - Violone

37

p 3 4 2 2 1 4 4 4 1 1 1 4 1 2 4 *f* 1 1 4 4 2 1 4 2 4 *p*

p *f*

Yukarıda verilmiş olan örnekte belirtilmiş olan parmak numaraları Johannes Matthias SPERGER tarafından yazılmıştır.⁸³ (Bkz Ör:4)

Örnek 5:

Joseph HAYDN Senfoni No.31 Kontrabas Partisi – “Allegro”

Allegro

8

f *p* *f*

p

16

f

Örnek 6:

Joseph HAYDN Senfoni No.72 Solo Kontrabas Partisi – “Final Andante”

66

72

76

f *tr*

⁸³ Rakov, a.g.e., s.51.

Joseph HAYDN gibi kardeşi Michael HAYDN (1732-1806)'da eğitimli ve yetenekli bir besteci olarak orkestra için 46 senfoni, kilise için eserler ve çok sayıda oda müziği eserleri bestelemiş olmasının yanı sıra özellikle kontrabas ve viyolonsel için de düetler ve divertimentolar yazmıştır.⁸⁴ (Bkz Ör:7)

Örnek 7:

HAYDN Divertimento Do Majör Kontrabas Partisi "*Allegro Moderato*"



5.1.2 Johann Baptist VANHAL (1739-1813)



⁸⁴ Rakov, a.g.e., s.51,52.

Vanhal 12 Mayıs 1739'da Kralove'da doğmuştur.⁸⁵ Johann Baptist Vanhal'ın senfonileri haricinde, çok sayıda klavye eseri vardır. Ailesi ile birlikte yaşadığı Kralovehradecky bölgesindeki Nechanice kasabasında dünyaya gelmiştir. Nechanicz'deki ilk yıllarında şarkı söylemenin yanısıra üflemeli ve yaylı çalgılar çalmak için eğitilmiştir. Örnek aldığı öğretmeni Anton Erban'dan org çalmayı öğrenmiş bunun sonucunda, Vanhal Opoczna'da (Opoczno) orgcu olmuştur. Daha sonra Hniewczowes'de koro şefi olmuştur. Viyana'ya taşınan Vanhal, burada 34 senfoni yazarak parlak bir besteci haline gelmiş ve Viyana'nın en ünlü bestecilerinden biri olmuştur. 1769 da İtalya'ya giden besteci, Bolonya, Floransa, Roma ve başka şehirlere yaptığı seyahatlerde bir çok besteci ile tanışma fırsatı bulmuştur. Besteci 1771'de Viyana'ya döndüğünde Viyana yayımcıları Vanhal'ın eserlerinden 270'den çok eserini yayınlamışlardır.⁸⁶ Burada dini müzikler, piyano için parçalar, oda müziği grupları için eserler ve 1768-1785 tarihleri arasında bestelediği 75-80 civarında senfonisi bulunmaktadır.⁸⁷

*“ 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.”*⁸⁸

Üretken bir besteci olan Vanhal, 100 kuartet, 73 senfoni, 95 dini, vokal ve enstrumantel eser ortaya çıkarmıştır. Johann Baptist Vanhal'ın bestelediği senfonilerin çoğu minör tondadır. Bu senfonilerden 51 tanesi çeşitli dönemlerde yayınlanmıştır. Döneminin en iyi bestecilerinden olan Vanhal Viyana müzik stiline gelişmesinde rol oynamış ve 20 Ağustos 1813'te Viyana'da ölmüştür.⁸⁹

⁸⁵ Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Macmillan Publishers, Oxford University Press), vol.5, s.254.

⁸⁶ www.wanhal.org/wanhal (13.10.2015)

⁸⁷ http://www.haydn.dk/mhc_vanhal.php (11.08.2015)

⁸⁸ Sadie, *a.g.e.*, s.255.

⁸⁹ www.radioswissjazz.ch/en/musicians/artist/21940a29dba03d20391aa9573141ce270af87/biography

5.1.3 Johannes Matthias SPERGER (1750-1812)



J. M. Sperger 23 Mart 1750 Avusturya Feldsburg’da doğmuştur. 18. yüzyılın en önemli kontrabas icracılarından biri olarak müzik tarihinde yerini almış olan Johannes Matthias SPERGER, Viyana ekolünü temsil etmekle beraber aynı zamanda çok yetenekli ve üretken bir besteci olarak birçok önemli projeye imza atmıştır. Günümüz Çek Cumhuriyeti sınırlarındaki Bohemya’nın Valtice kentinde geçimini çiftçilik ile sağlayan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Sperger, 1767 yılında müzik eğitimi için Viyana’ya gelmiş ve burada kontrabas ve bestecilik üzerine yoğun çalışmalar yapmıştır.⁹⁰

1777 yılında; Başpiskopos Joseph P. BATHYANY tarafından kurulmuş olan ve yönetimi Anton ZIMMERMANN tarafından sürdürülen orkestraya açılan bir sınav dâhilinde girmeye hak kazanan Sperger, icracılığı ve orkestra içi uyumu ile kısa zamanda tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. Ekonomik durumlar nedeniyle 1783 yılında kapatılan orkestrada, görev yaptığı altı yıl boyunca birçok eser besteleme

⁹⁰ Rakov, *a.g.e.*, s.49,50.

fırsatı bulmuş ve aynı yıl içerisinde Avusturya'nın bir bölgesi olan Burgenland'ta Erdödy Kontu'nun sayarında çalışmalarına devam etmiştir.⁹¹

Örnek 8:

Johannes Matthias SPERGER Mi \flat Majör Kontrabas Konçertosu – “*Allegro Moderato*”



Aradan geçen üç yılın ardından Kont'un bir hastalık sonucu ölmesiyle işine son verilen Sperger, hayatının bu zor dönemlerinde geçimini bir süreliğine Viyana'da nota kopyalayarak geçirmiştir. 1787 yılının Aralık ayında turneye çıkmaya karar verdiği bu süre zarfında Viyana Sarayı'nın müzisyeni Johann Friedrich REICHARD, Schwerin Dük'ü Friedrich FRANZ'a Sperger hakkında bir tavsiye mektubu yazmış fakat orkestra kadrosunda ihtiyaç durumunun söz konusu olmaması Sperger'i hayal kırıklığına uğratmıştır.

Turnelerde sergilemiş olduğu performanslardan ve bestelediği eserlerden elde ettiği gelirlerle bir süre göçebe hayatı ile yaşamış olan Sperger, daha sonra Schwerin Dük'ünün onu saraya çağırması ile burada emekli olana dek çalışmalarına devam etmiştir.

Kontrabas üzerindeki başarılı ve göz kamaştırıcı performansının yanı sıra besteciliğiyle de bir o kadar göz doldurmuş olan Sperger; bu süre zarfı içerisinde orkestra için 18 senfoni, 1 adet viyola ve kontrbas için konçerto, flüt, viyolonsel ve

⁹¹ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/03/jm-sperger-by-prof-david-heyas.html> (21.08.2015)

iki trompet için birer konçerto ve kontrabas için de 6 adet konçerto* formunda eser ortaya çıkartmıştır.**

Örnek 9:

Johannes Matthias SPERGER Kontrabas Konçertosu No.18

Konzert Nr. 18

Örnek 10:

Johannes Matthias SPERGER Senfoni No.1 Kontrabas Partisi

Basso stimme einer Sinfonie

Yukarıda verilmiş olan örneklerde notaların üzerinde yazan parmak numaraları bestecinin tamamen kendisine aittir.⁹²

* Besteci yazmış olduğu tüm konçertolarının tamamının ilk seslendirilişini kendisi gerçekleştirmiştir. Rakov, *a.g.e.*, s.60.

** Bu eserlerin orijinaleri günümüzde halen Almanya'nın Severina kütüphanesinde muhafaza edilmektedir. Aynı arşivde Zimmerman, Wanhal, Dittersdorf ve Pichl'in yazmış olduğu konçertolarda mevcut olmakla beraber bu eserin Spenger tarafından da icra edilmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Rakov, *a.g.e.*, s.50,51.

⁹² Rakov, *a.g.e.*, s.50.

5.1.4 Bernardo LORENZİTTİ (1763-1813)

Lorenzitti adı çok az kaynakta geçtiğinden dolayı sınırlı bilgi günümüze ulaşmıştır. İtalyan besteci kariyerinin çoğunu Fransa'da geçirmiştir. İsmi ile ilgili çelişkiler hala sürmektedir, bazı kaynaklar Lorenzitti derken, bazılarında ise telafuzdan dolayı değişimler olduğu sanılmaktadır. Besteci ve kardeşi Bernard her ikisi de oldukça üretken bestecilerdir. Tarzları gavotte tarzından tamamen farklıdır ve kendilerine has bir gavotte tarzı oluşturmuşlardır. Bestecinin eşsiz kişiliği ve eğlenceli anlatımı kendisini kısa zamanda meşhur etmesine yetmiştir. Dörtlü akort sistemi kendisine etkili ,eğlenceli,armonik bir birleşim sağlamıştır.

18. Yüzyılın sonlarına doğru kontrabas'ın solo enstrüman olarak popüler olduğu dönemde Haydn, Mozart, Vanhal , Dittersdorf , Pichl Sperger , Kozeluch , Zimmermann , Kohaut ve diğer besteciler gibi kendisi de pek çok konçerto yazmıştır.⁹³

5.1.5 Carl Ditters von DITTERSDORF (1739-1799)



⁹³ www.vitoliuzzi.com/history-6/ (14.10.2015)

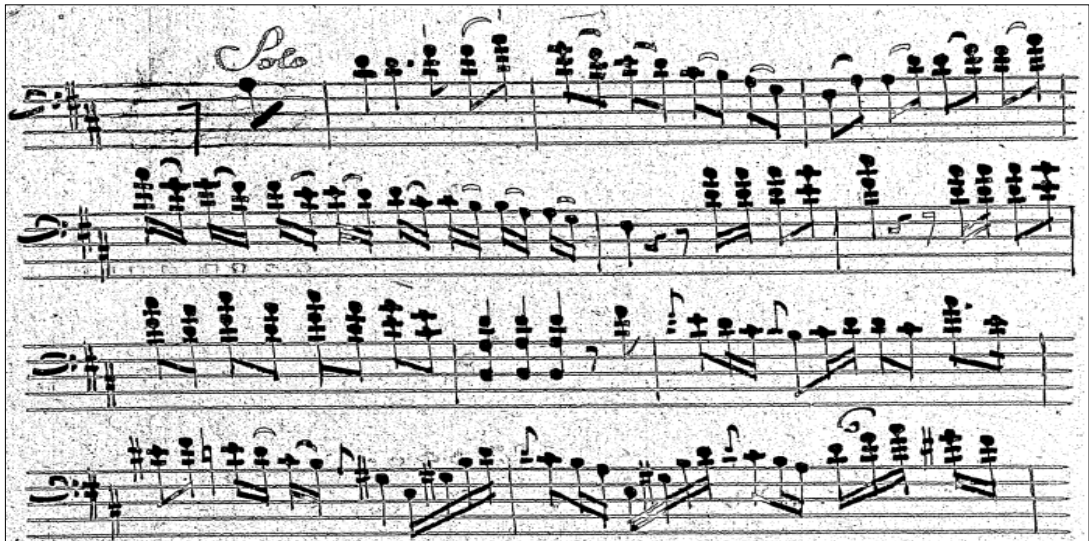
Carl Ditters von Dittersdorf 2 kasım 1739'da Avusturya Viyana'da doğmuştur. 12 yaşından itibaren prens von Sachsen-Hildburghausen orkestrasında çalmıştır. Daha sonra ilerleyen süreçte Viyana operasında görev almıştır.1765 yılında Grosswardein orkestrasında direktör olmuş ve bu dönemde ilk operası olan Amore in Musica'nın yanı sıra ilk oratoryosu Isacco'yu bestelemiştir.⁹⁴

Joseph HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART ve Ludvig Van BEETHOVEN gibi klasik müziğin önde gelen bestecileriyle birlikte çalışmalar yapmıştır. Yakın arkadaşı Joseph Haydn'ın 1783 yılında Viyana'da yönettiği yaylı çalgılar kuartetinde Wolfgang Amadeus Mozart ve Johann Vanhal ile birlikte çalmıştır.⁹⁵

Bir çok eser yazmış olan Dittersdorf 'un yüksek müzikal nitelikte 120 senfoni, 2 sonat, oratoryolar, piyano eserleri, oda müziği eserlerinin yanısıra arp, flüt, kontrabas gibi çeşitli enstrumanlar için konçertolar da bestelemiştir. Yetenekli bir kemancı ve besteci olan Dittersdorf 1799 yılında hayatını kaybetmiştir.⁹⁶

Örnek 11:

Karl Ditters von DITTERSDORF Kontrbas Konçertosu No.1 Mib Majör



⁹⁴ www.britannica.com/biography/Carl-Ditters-von-Dittersdorf (14.10.2015)

⁹⁵ Rakov, *a.g.e.*, s.43,44.

⁹⁶ www.britannica.com/biography/Carl-Ditters-von-Dittersdorf (14.10.2015)

Örnek 12: Karl Ditters von DITTERSDORF (Kontrabas Konçertosu No.2)

Allegro moderato

13 (1) 7

mf

Örnek 13: DITTERSDORF (Kontrabas ve Viyola için Senfonik Konçerto)

Tutti **I. Allegro**

2 Oboen

2 Hörner in D

Violine I

Violine II

Bratsche

Solo Kontrabass

Solo Bratsche

Violoncello u. Kontrabass

5.1.6 Anton Zimmermann (1741-1781)



Bratislava doğumlu bestecidir. Çağdaşları Haydn ve Mozart olan besteci kariyerinin çoğunu Bratislava’da geçirdi ardından dini, ekonomik, politik ve kültürel açıdan pek çok gelişmeye sahne olmuş Macaristan’a yerleşmiştir.⁹⁷ Burada keman sanatçısı, besteci ve şef olarak çalışmıştır.

1773 yılında Cecilia festivali için besteler yaptığı bilinmektedir. Yaptığı çalışmalar 1769,1772 ve 1784 yıllarında Breitkopf kataloglarında listenmiştir. 1776 yılında orkestra şefliği yürüttüğü Macaristan’a atanmıştır. Bestecinin, içlerinde Sperger’in de bulunduğu sanatçı sayısını arttırarak dikkat çekici bir orkestra kurduğu bilinmektedir.⁹⁸ Sözü geçen orkestra halka açık konserleri haftada iki kez sunmuş ve repertuarının genelini din dışı müzikler oluşturmuştur.

Bestecinin oda müziğindeki başarısı Mozart ile eşdeğer tutulmuş, kontrabas konçertoları ve solo ensturman için eserleri önemli eserler arasında yer almıştır.⁹⁹

⁹⁷ http://www.naxos.com/person/Anton_Zimmermann/21116.htm (15.05.2015)

⁹⁸ Sadie, *a.g.e.*,s.599.

⁹⁹ Eryılmaz, *a.g.e.*,s.20.

Örnek 14:

Anton ZIMMERMANN Re Majör Kapris

4

2. von ANTON ZIMMERMANN
D-Dur

I. Satz

Takt 187

f

ruhig
mf
cresc.

accel.

rit.
f

rit.
mf

p
mf
f

cresc.
flagg.
natur

D
A

D. 14 645

5.1.7 Vaclav PICHL (1741–1805)



Her ne kadar Viyana bestecilerinden biri olarak bilinse de aslen Çek olan Pichl, 18.yüzyıl Avrupa müzik camiasında önemli bir yere sahip olmuştur. 25 Eylül 1741 yılında Bechyně’de dünyaya gelmiş ve ilk müzikal uygulamalarını Jan POKORNY ile yapmıştır. Daha sonra 1752-1758 yılları arasında Breznice’deki Jesuit Koleji’nde ses sanatçısı olarak çalışmalarını sürdürmüştür* ve ardından 1762 yılında Tyn Kilisesi’ne ait bir orkestrada keman sanatçısı olarak kariyerine devam etmiştir.¹⁰⁰

1765 yılında Nagyvarad’taki Grosswardein’de şimdiki ismi ile Oredea, Romanya’da olan Bishop Adam Patachic adındaki özel bir orkestraya başkemancı ve yönetmen yardımcısı olarak kabul edilen Pichl, parlak kemancılığı ve orkestra şefliğinin yanı sıra bestecilik kimliğiyle de kendini kısa sürede kanıtlamıştır.¹⁰¹ 1769 yılında bu orkestranın ekonomik sorunlar nedeniyle dağılması sonucu önce İtalya ve ardından Fransa seyahatini takiben besteci gerçekleştiren Fransız ihtilali sebebiyle tekrar Viyana’ya geri dönmüştür.

* Bazı kaynaklarda; Prag’da St. Vaclav Semineri’nin kemancısı olarak çalışan Pichl, Üniversite yıllarında ayrıca felsefe, teoloji ve hukuk üzerine de eğitim almış olduğu görülmektedir.Rakov, *a.g.e.*, s.93.

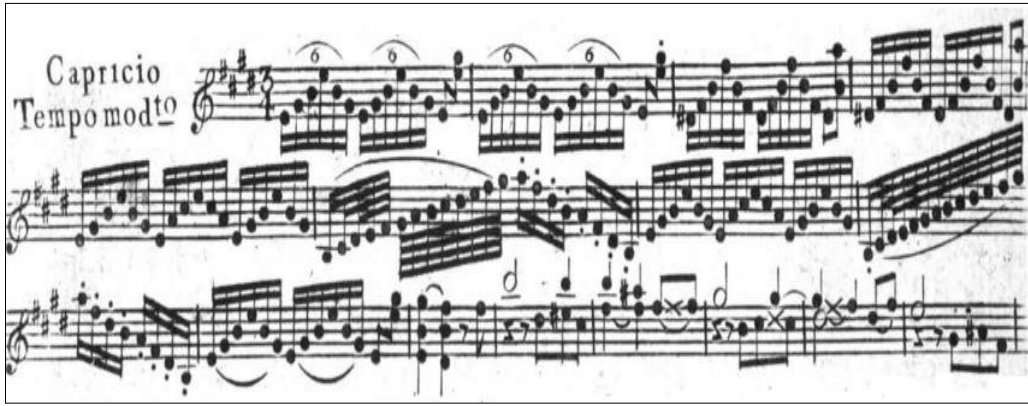
¹⁰⁰ Mark A. Radice, *Chamber Music An Essential History*, (Usa, The University of Michigan Press 2012) vol.1 s.36.

¹⁰¹ David Wyn Jones, *Music in Eighteen Century Austria*, (England, Oxford Universty Press,1997)vol.78, s.81.

Pichl'in 14 opera, 30 dini müzik, 90 senfoni, 20 serenad, 30 konçerto, flüt ve yaylılar için 12 trio, 18 yaylı kuartet, 45 yaylı trio, flüt ve yaylı için 12 trio, 2 keman için 15 düet, keman ve viyola için 18 düet ile toplamda yazmış olduğu 900ü aşkın eserleri ile Vanhal, Mozart ve Haydn ile benzerlik göstermesine rağmen kendi stili ile 18. Yüzyıla damgasını vurmuştur.¹⁰²

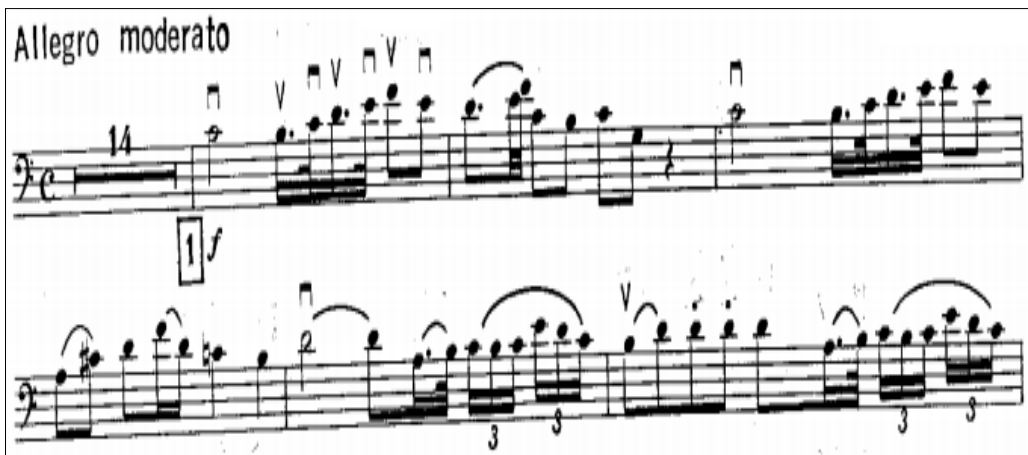
Örnek 15:

Vaclav PICHL Etüd formunda 12 Kapris Kitabından Kapris No.20



Örnek 16:

Vaclav PICHL Re Majör Kontrabas Konçertosu – “Allegro Moderato”



¹⁰² Bertil H. Van Boer, *Historical Dictionary of Music of The Classical Period*, (The Scarecrow Press, Inc. Toronto 2012), s.440,441.

5.1.8 Franz Anton HOFFMEISTER (1754-1812)



Alman bir besteci ve aynı zamanda müzik yayıncısı olan Franz Anton HOFFMEISTER, 12 Mayıs 1754 yılında Rothenburg Neckar’da doğmuştur. On dört yaşındayken hukuk eğitimi almak için Viyana’ya gelmiş ve burada zaman içinde şehrin en popüler bestecileri ile kurduğu bağlantılar sebebi ile kariyerine müzik ile devam etmeye karar vermiştir. Besteciliğin yanı sıra yapmış olduğu müzik yayıncılığı süresince de Joseph HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART ve Johann Baptist WANHAL’ın yazdığı birçok eserin basımını yapmıştır. Bir besteci olarak Hoffmeister, Viyana stili ile ülke sınırları dışında da çok beğenilmiştir. 1795 yılında bestelediği İthaka kralının oğlu isimli operası farklı ülkelerde sergilenmiştir. Yazmış olduğu oda müziği, senfonileri, serenadları ve şarkılarının yanısıra kontrabas için 14, flüt için 25, viyola, viyolonsel, keman ve çeşitli çalgılar için 20 adet konçerto yazmıştır.¹⁰³

¹⁰³ İrkin Aktüze, *Müziği Okumak* ,(Pan Yayıncılık, İstanbul 2003), s.1122.

Kariyeri boyunca yazdığı kontrabas konçertolarından: *

Örnek 17:

Franz Anton HOFFMEISTER Kontrabas Konçertosu No.1 – “Allegro”

KONZERT „Nr. 1“

Kontrabass Komponiert um 1785

Stimmung / tuning / accord: oder or out

Allegro
Tutti 2/4 Vl.

28 Solo *f* *dolce*

33

38

42 *Flautino***

48 *loco* *f*

Hoffmeister, kontrabas üzerine yaptığı çalışmalarda sadece konçerto formu ile sınırlı kalmamakla beraber aynı zamanda oda müziği formlarında da bu enstrumanı bir eşlik çalgısından öte bir pozisyonda göstermeyi ihmal etmemiştir.

* Bestecinin yazmış olduğu bu konçertolardan ikisi (Mi Bemol Majör ve Re Majör) “Viyana Beştelisi” için tasarlanmıştır. Rakov, a.g.e., s.115.

Viyana’da geçirdiği süreç içerisinde Wolfgang Amadeus MOZART ile kurduğu yakın ilişkiler sonucunda Mozart, Hoffmeister’den etkilenmiş ve yazmış olduğu eserlerinin bazılarında da bu durumu yansıtmıştır.

Örnek 18:

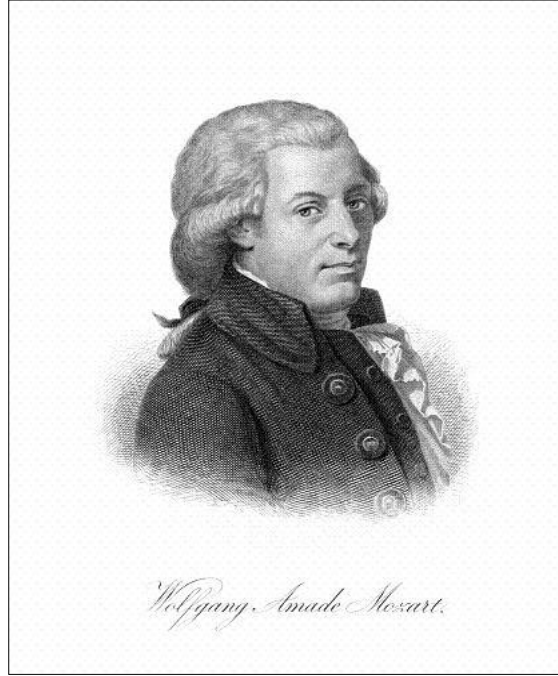
Wolfgang Amadeus MOZART “*Per questa bela mano*” Kontrabas Partisi

Örnek 19:

Wolfgang Amadeus MOZART Requiem “*Dies Irae*” Kontrabas Partisi

Yukarıda verilen eserlerin örneğinde görülen zorlu kontrabas partilerinde Mozart’ın Hoffmeister’den esinlendiği görülmektedir.

5.1.9 Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)



Çağlar boyu üstünlüğü tartışılmamış, eşsiz bir besteci olarak müzik tarihindeki yeri ve önemiyle hep dahi çocuk olarak kalan Wolfgang Amadeus MOZART 1756 yılında Salzburg'da doğmuştur. Müzik eğitimindeki başlangıcı yapan babası Leopold MOZART oğlunun eğitimindeki hızlı gelişimi farkettilen sonra iki çocuğu ile beraber konser gezilerine çıkma kararı almıştır.¹⁰⁴

Daha sonra 1762 yılında Viyana sarayında İmparatoriçe Maria Theresa ve İmparator I. Francis'in önünde çalma fırsatını bulmuştur. Bu nedenle de 1763-1766 yılları arasında Almanya, Paris ve Londra'da birçok önemli kişilerin önünde konserler vermiş ve büyük beğeni kazanmıştır. Kısa zamanda vermiş olduğu konserlerle hemen hemen tüm Avrupa'da tanınan biri haline gelmiş olmakla beraber 1764 yılında da Mozart, Paris'te ilk yapıtlarını yayınlamıştır. Yaylılar, obualar ve kornolar için yazmış olduğu ilk senfonisinde Mozart, orkestrasyon aşamasında tıpkı Haydn gibi bir yol izlemiş ve viyolonsel ile kontrabas partileri arasında pek fazla farklılıklar yaratmamıştır.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Say, a.g.e.,299.

¹⁰⁵ İlyasoğlu, a.g.e., s.61,65.

Fakat bu erken dönem çalışmalarında bile Mozart ses dolgunluğu konusunda özverili davranmış ve viyolonselın kontrabas ile bütünlük oluşturması üzerinde titiz çalışmalar yapmıştır.¹⁰⁶

Örnek 20:

Wolfgang Amadeus MOZART Senfoni No.1 “*Allegro Molto*”

The image displays a musical score for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 1, titled "Allegro molto". The score is arranged for a full orchestra, with parts for Oboe, Horn in E-flat, Violin I, Violin II, Viola, and Bass. The tempo is marked "Allegro molto". The score begins with a forte (f) dynamic and transitions to piano (p) in the first few measures. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

1777 yılında annesi ile birlikte çıktığı Paris yolculuğunda yazdığı “*Oiseaux si teous les ans*” (Eğer kuşlar, her yıl değiştiriyorlarsa kaldıkları koruyu) Ariettası Antoine Ferrand’ın şiiri üzerine bestelenmiştir. 12 Eylül 1775’te yazdığı 3. Keman konçertosu daha öncekilerinden farklı olarak bestelenmiştir. Temaların gelişiminde orkestranın katkısının yanı sıra “*pizzicato*” * nun renkli ifadesini kullanan Mozart, öncelikle bu tekniği kolay bas partilerinde kullanmış olmakla beraber aynı anda diğer yaylılarda ise bu efekt üzerine arşeler ile çalmaya devam eden bir yapıyı oluşturmuştur.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Rakov ,a.g.e.,s.47.

* **Pizzicato**: Yaylı çalgılarda tellerin parmak tekniği ile çalınmasına denir. (<https://en.wikipedia.org>)

¹⁰⁷ Aktüze, a.g.e., s.1463,1521.

Örnek 21:

Wolfgang Amadeus MOZART Keman Konçertosu No.3 “Adagio”

The image shows a musical score for the Adagio movement of Mozart's Violin Concerto No. 3. It features four staves: Violino I, Violino II, Viola I,II, and Violoncello e Basso. The key signature is D major and the time signature is 4/4. The score includes dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano), and markings like *con sordino* (with mutes) and *sempre pizzicato* (always pizzicato). There are also triplets indicated by the number '3'.

29 Ekim 1987 günü Prag’da bestelediği Don Giovanni operası Don Juan’ın çapkınlıklarını ele almaktadır. Gösterimden önce yazımı tamamlanan bu eserden sonra bestelediği, Die Zauberflöte ve Requiem isimli çalışmalarında ise Mozart eserlerinde bas partilerine olabildiğince yüklenerek sanatsal ve teknik anlamda kontrabasin, viyolonselden çok daha önemli bir rolde olmasını sağlamıştır.¹⁰⁸

Örnek 22:

Wolfgang Amadeus MOZART Don Giovanni K 527 Kontrabas Partisi “*Molto Allegro*”

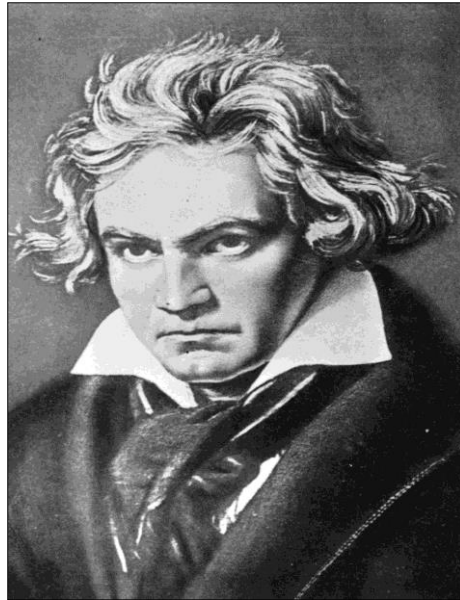
The image shows a musical score for the Bassoon part of Mozart's Don Giovanni, Molto Allegro movement. It features two staves. The key signature is D major and the time signature is 4/4. The score includes dynamics such as *f* (forte) and markings like *Tutti Bassi*. There are also first and second endings indicated by the number '1' and a final ending indicated by the number '6'.

Tarihsel açıdan bakıldığında viyolonsel ve kontrabas tınlarının karışımı, her daim bestecilerin ilgisini çekmekle beraber klasik senfoni orkestra düzeninin de vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Barok dönemi polifoni ve basso continuo form yapısında kontrabas, her ne kadar violon ve viyolonselin gölgesinde kalmış olsa da 18. yüzyılda bu enstrüman orkestrada önemli bir mertebeye ulaşmıştır. Joseph

¹⁰⁸ Aktüze, a.g.e.,s.1600,1601.

HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART, Ludwig Van BEETHOVEN ve çağın diğer birçok bestecisinin yazmış olduğu bu orkestra eserlerinde kontrabas ve viyolonsel partisi her ne kadar birleşik bir ifade ile kendini gösterse de bazı bölümlerde viyolonsel ve kontrabasin kendine ait sololarının da duyulduğu görülmektedir.¹⁰⁹

5.1.10 Ludwig Van BEETHOVEN (1770-1827)



Ludwig Van BEETHOVEN 16 Aralık 1770 yılında Almanya'nın Bonn kentinde dünyaya gelmiştir. İlk müzik derslerini babasından almıştır. Daha sonra Köln sarayının orgcusu Christian Gottlob NEEFE (1748-1798) ile çalışmalarına devam etmiştir. Burada almış olduğu kompozisyon eğitiminden sonra operada viyolacılık, orgcu yardımcılığı yapmıştır. 1792 yılında Viyana'ya gelmiş ve burada Haydn'dan kompozisyon, Albrechtsberger'den kontrpuan, Salieri'den vokal dersleri almıştır. Burada kısa sürede tanına Beethoven soylu müzikseverlerin beğenisini kazanmıştır.¹¹⁰

¹⁰⁹ Robert Dearling, *The Music of Wolfgang Amadeus Mozart Symphonies*, (Associated Universty Press), London 1982, s.164.

¹¹⁰ Say, *a.g.e.*, s.315.

1795 yılında Viyana’da ilk konserini veren besteci kazandığı başarıdan sonra Prag Nürnberg ve Berlin’de konserler vermiştir. Geçirdiği kötü bir hastalık kulaklarının sağırlaşmasına yol açmıştır. Bu rahatsızlığın sonucunda içine kapanan besteci bu dönemde 6 senfoni, Fidelio operası, Coriolan uvertürü, keman konçertosu, 14. piyano sonatı gibi bir çok eser bestelemiştir. 1819’dan sonra tamamen sağır olan ve ağır bir bunalıma girmiş olan Beethoven toplum içinden uzaklaşmıştır. Wagner’e yazdığı bir mektupta; “ *Zavallica bir yaşam geçiriyorum. İki yıldan beri insanlardan kaçıyorum; çünkü onlarla konuşmam olanaksızlaştı, ben sağır oldum. Benim mesleğimde böyle bir durum korkunç bir şey! Operada sanatçının sesini duyabilmek için sahnenin yanibaşında durmam gerekiyor. Alçak sesle konuşmaları hiç duyamıyorum. Birisinin kulağıma bağırması, benim için dayanılması zor bir şey oluyor... Dünyaya geldiğime lanet ettim.*”¹¹¹

Beethoven’ın viyolonsel ve Piyano için yazmış olduğu Op.5 No.2 Sol minör sonatının Dragonetti tarafından kontrbas üzerindeki yorumundan derinden etkilenmiş ve bestelemiş olduğu 5 numaralı senfonisinin “*Andante con moto*” bölümünü Dragonetti’ye ithaf etmiştir.¹¹²

Örnek 23:

L. BEETHOVEN Senfoni No.5 “*Andante con moto*” Kontrabas Partisi*



Besteci bir çok eserinin yanısıra özellikle Yedinci Senfoni’si ile Mendelssohn, Berlioz ve Wagner; Dokuzuncu Senfoni’si ile de Bruckner, Brahms,

¹¹¹ Say, a.g.e., s.316.

¹¹² Paul Brun, *A New History of the Double Bass* (January 2000) , vol..I, s.56.

* Bazı kaynaklarda belirtildiği üzere Beethoven’ın yazmış olduğu eserlerindeki bas partilerinin bu kadar üst seviye sololar ile tasarlanmasındaki etkenin Dragonetti’den kaynaklandığı düşünülmektedir. Paul Brun, a.g.e., vol. I, s.58

Berlioz ve Mahler gibi önemli birçok gelecek kuşak bestecilerine ilham kaynağı olmuştur.¹¹³

Örnek 24:

Ludwig Van BEETHOVEN Senfoni No.7 Kontrabas Partisi

The image shows a musical score for the double bass part of Ludwig Van Beethoven's Symphony No. 7. It consists of three staves. The first staff starts at measure 12 and ends at measure 18, marked with *cresc. ff*. The second staff starts at measure 19 and ends at measure 22, marked with *dim.*. The third staff starts at measure 23 and ends at measure 28, marked with *p*, *pp*, *Kb*, *Kb*, *cresc.*, and *ff*. The score is in G major and 3/4 time.

Örnek 25:

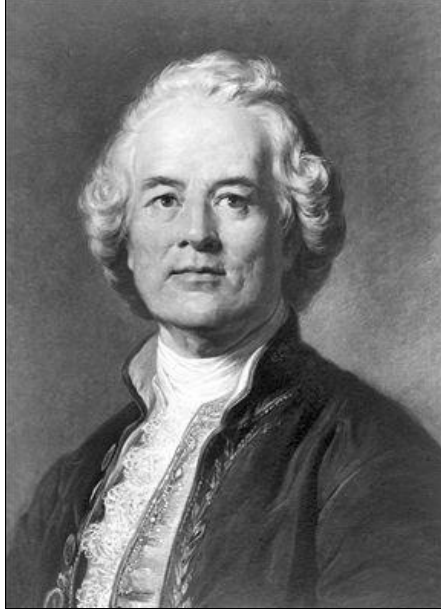
Ludwig Van BEETHOVEN Senfoni No.9 Kontrabas Partisi

The image shows a musical score for the double bass part of Ludwig Van Beethoven's Symphony No. 9. It consists of two staves. The first staff starts at measure 236 and ends at measure 240. The second staff starts at measure 241 and ends at measure 245. The score is in G major and 3/4 time.

Besteci kontrabas partisi kavramı üzerinde ayrıca daha detaylı çalışmalar yaparak eserler içindeki enstrüman partilerini de geliştirerek eserin yapı taşlarını en iyi şekilde inşa etmiştir.¹¹⁴

¹¹³ Paul Brun, *a.g.e.*, vol. I, s.62.

5.1.11 Christoph Wilibald GLUCK (1714-1787)



Operanın ilk devrimcilerinden biri olan Christoph Wilibald GLUCK, 2 Temmuz 1714 yılında Bohemya’da doğmuştur. İlk müzik eğitimini Çekoslovakya’da aldığı bu yıllarda ailesi tarafından İtalya’ya gönderilmiş ve burada eğitimine Giovanni Battista SAMMARTINI ile devam etmiştir. Daha sonra Almanya ve İngiltere’de bir süreliğine orkestra şefi olarak çalışmış ve ardından Viyana’ya gelerek burada saray bestecisi olarak kariyerini sürdürmüştür. 1756 yılında Papa tarafından Atın Mahmuzlu Şövalye rütbesi ile onurlandırılan besteci daha sonra 1773 yılında Paris’te eski bir öğrencisi olan Marie ANTOINETTE’nin yanında çalışmalarına devam etmiştir.¹¹⁵

Yaratıcılığı, geçiş dönemi orkestra modelinin gelişimini yani 18. yüzyılın tarzını adeta tamamlamış olduğunu göstermektedir. Gluck, Avusturya, Almanya, İtalya ve Fransa’da yaşamış ve buralarda sanatsal birçok projelerde yer almıştır. Bu vesile ile pek çok saygın müzisyen ile tanışmış ve onlardan edindiği engin bilgiler sonucu çağının sanat akımlarını bir araya getirme fırsatını elde etmiştir.*

¹¹⁴ Rakov, a.g.e., s.73.

¹¹⁵ İlyasoğlu, a.g.e.,s.53.

* Christoph Wilibald GLUCK’un “*Alceste Operası*”nın ön sözünde orkestra yaratıcılığı prensipleri hakkında bazı bilgiler mevcuttur. Bunlardan biri; “*Bütün enstrümanlar konunun ilginçliğine ve karakterine uygun olarak kullanılmalı ve ayrıca bu*

1762 ile 1770 yılları arasında yazmış olduğu “*Orfeo ve Euridice, Alceste ve Paris ve Helena*” isimli üç adet başyapıtı; İtalyan melodi uyumunu, Alman ciddiyetini ve Fransız lirik trajedisinin görkemini kendi reformcu anlayışı ile birletirmiş olduğu gibi besteci şiiri de her daim odak noktası olarak değerlendirmiştir. Solistin ses güzelliğini sergilemesi esnasında şiirin orijinalliğinin bozulmaması adına vokal tema üzerindeki süslemelerin ve yapay uzatmaların ortadan kaldırılmasına ve daha yalın ve doğal dramatik bir tarza dönüşmesi konusundaki düşüncelerini en iyi şekilde değerlendirmiştir.¹¹⁶

Christoph Wilibald Gluck’un yazdığı son operalarındaki orkestra yapısı incelendiğinde görülecektir ki 19. yüzyıl orkestra yapılarından benzerlikler içermektedir. Bestecinin orkestra partitürlerinden basso continuo* yapısını tamamen çıkartmış olması ile klavsen partisinin orkestra içindeki yaylılara dört ses olarak paylaşılmasıyla orkestra sesi tamamen dolgunluk kazanmıştır.¹¹⁷

Örnek 26:

Christoph Wilibald GLUCK Orfeo & Euridice Operası “*Ouverture*”

enstrümanlar icracının yeteneğine göre değil, tımsal özelliklerin dramatik etkisine göre kullanılmalıdır...” Paul Howard, Gluck’s *Two Alcestes: a Comparison*, *The Musical Times*, (1974), vol. I, s.3.

¹¹⁶ İlyasoğlu, a.g.e., s.53.

* Basso Continuo: 1600-1800 yılları arasında kullanılan bir orkestra eşlik türüdür.(<http://global.britannica.com/art/basso-continuo>)

¹¹⁷ Rakov, a.g.e., s.62,63.

5.1.12 Ludwig MANOLY (1855-1932)



Eğitimine Viyana'da başlamış ve daha sonra ailevi sebeplerden ötürü hayatının geri kalan kısmı boyunca Amerika'da yaşamıştır. Burada Smandil'in bir öğrencisi olarak öğrenimine devam etmiş ve daha sonra New York Flarmoni'de baş kontrbasçı olarak çalışmıştır. Anton BRUCKNER ile armoni, kontrpuan ve kompozisyon çalışmaları yaparak bestecilik üzerine de pek çok çalışmalar yapan Manoly, Julliard Okuluna dñnüşecek olan Müzik Sanatları Enstitüsünde Antonin Dvorak yönetiminde kariyerinin ilerleyen sürecinde bir eğitimci olarak çalışmalarını sürdürmüştür. ¹¹⁸

¹¹⁸ <http://www.talkclassical.com/37611-evolution-double-bass-orchestra.html> (07.10.2015)

5.1.13 Eduard MADENSKİ (1877-1923)



20 Eylül 1877 yılında Viyana’da doğan Madenski, Josef Maxincsa, Adolf Prosniz ve Stephan Stocker ile çalışarak Viyana konservatuarında müzik kariyerine başlamıştır. 1892 de Frantisek Simandl ile kontrabas çalışmasının ardından 1898’de en yüksek derece ile mezun olmuştur. Müteakip yıllarda Viyana Court Opera’da göreve başlamıştır. 1909 da Viyana devlet operasının birinci başçısı olmanın yanısıra birçok eserin solistlik, yazım ve transkripsiyon işlerini de yapmıştır. 26 kasım 1903 yılında Grosser Musikvereinssaal Viyana’da verdiği solo resitalden sonra “*kontrabas virtüözü*” olarak anılmıştır. Frantisek Simandl, R.M. Mayrhofer, L. Roth, A. Simonetti’nin eserleri yanısıra kendisine ait olan Pastorale, Souvenir ve Reverie çalan Madenski, birkaç yıl sonra kendi yazdığı tarantellasına ilham kaynağı olacak olan Bottesini’nin tarantellasını da icra etmiştir. İlerleyen yıllarda Viyana Flarmoni Orkestrasının üyesi olan Madenski, ayrıca Viyana Konservatuarında Kontrabas profesörü olan Simandl’in halefi olarak göreve başlamıştır. Joseph Prunner (1886-1969) ve Hans Fryba (1899-1986) en başarılı ve meşhur öğrencilerindendi ki, ‘*Instruktive Tonleiter- und Akkordstudien*’ eserini bu öğrencilerine dördüncü parmağı başparmak pozisyonunda kullanmayı öğretmek ve desteklemek için yazmıştır.

1922 yılında, Viyana Flarmoni Orkestrası Rio de Janeiro, Montevideo ve Buenos Aires'te 34 konser veren sanatçının tüm konserleri büyük beğeniler kazanmıştır. Başarılı turneleri sonucunda adının duyulması ve davetlerin ardından çeşitli ülkelerde toplam 42 konser vermiştir. Çıktığı bir turne ardından birinci keman Karl Knoll girdiği depresyon sonucu kendisini otelden atarak intihar etmiş; Franz Behrends zatürreden hayatını kaybetmiş ve dönüş yolunda gemide veba salgını başlamış, kontrabasçı Eduard Madenski'nin de içinde bulunduğu birçok yolcu hayatını kaybetmiştir. Polonyalı basçı ve besteci Michal Bylna Madenski için “*Madenski, kontrabasin solo olarak çalınmasına büyük ölçüde katkıda bulunmuş ve Simandl'dan sonra gelmiş geçmiş en iyi basçı olmuştur. Onun vakitsiz ölümü Viyana bas okuluna büyük bir darbe indirmiştir*” sözlerini söylemiştir. Öldüğünde neredeyse 46 yaşında olan Eduard Madenski başarılı bir solocu, orkestra başçısı, öğretmen ve kontrabas bestecisidir. Eduard Madenski'nin 1909 yılında bestelenen kontrabas ve piyano için tarantellası Lois Oertel tarafından yayımlanmıştır. İnanılmaz bir müzisyen olan Madenski, kontrabasin solo performansını çok iyi bilen, ortaya çıkaran ve teknik limitlerini zorlayan bir bestecidir. Bottesini'nin tarantellası muhtemelen türü içerisinde en popüler, en çok çalınan ve teknik olarak limitleri zorlamayan eserlerden birisidir. Ancak Madenski'nin tarantellası bu eserden çok daha ileri seviyede ve çok daha meşhur olmayı hak etmektedir.¹¹⁹

Madenski'nin geç romantik dönemin tonal tarzında yazılan eserleri güçlü ve lirik bir tınıyı yansıtması sayesinde kontrabasçılara güven veren bir yapıya sahiptir.¹²⁰

¹¹⁹ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/08/eduard-madenski-tarantella-for-double.html> (14.10.2015)

¹²⁰ <http://www.prestoclassical.co.uk/sm/7341748> (14.10.2015)

Örnek: 27

Eduard MADENSKI Kontrabas için Tarantella “Allegro assai”

Tarantella.

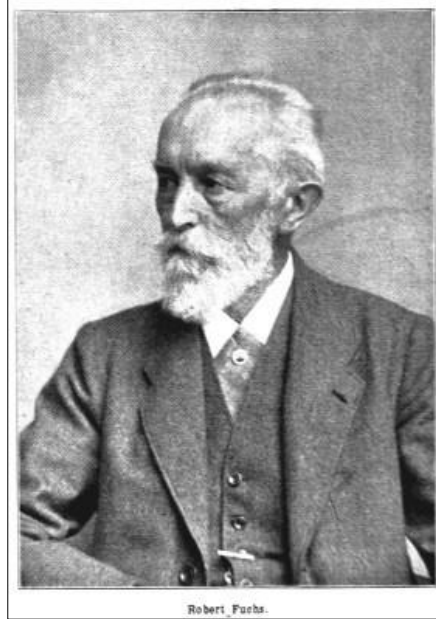
Eduard Madenski.

Allegro assai (a la Tarantella) A

The musical score is written for double bass in 3/4 time, marked 'Allegro assai (a la Tarantella)'. It consists of several systems of music with various dynamics and articulations. The score includes measures 13-15, 21, 28, 36, 43, 50, 58, 65, 72, and 80. Key features include:

- Measures 13-15:** Bass line starting with a *p* dynamic, followed by a *cresc.* (crescendo).
- Measures 21:** Bass line with *mf* (mezzo-forte) and *p* dynamics, and a *cresc.* marking.
- Measures 28:** Bass line with *mf*, *f* (forte), *p*, and *cresc.* markings.
- Measures 36:** Bass line with *mf* and *p* dynamics.
- Measures 43:** Bass line with *pp* (pianissimo), *p*, *mf*, and *f* dynamics.
- Measures 50:** Bass line with *ff* (fortissimo), *p*, and *ritard.* (ritardando) markings. Includes 'linke Hand.' (left hand) and 'pizz. arco pizz.' (pizzicato, arco, pizzicato) articulations.
- Measures 58:** Bass line with *a tempo* marking, *arco*, *p*, *mf*, and *f* dynamics.
- Measures 65:** Bass line with *linke Hand.*, *pizz. ritard.*, *arco pizz.*, *p*, and *mf* dynamics.
- Measures 72:** Bass line with *D* marking, *mf*, *f*, and *p* dynamics.
- Measures 80:** Bass line with *mf*, *f*, and *p* dynamics.

5.1.14 Robert FUCHS (1847-1927)



Robert Fuchs Styria, Avusturya'da 1847'de dünyaya gelmiştir. Onüç yaşında Felix Otto Dessooff, Joseph Hellmesberger ve onlar gibi pek çok değerli hoca ile Viyana konservatuvarında çalışma şansı olmuştur. Viyana'da sessiz bir hayatı tercih eden besteci, kendi müziğinin tanıtımını yapamamasına rağmen başarılı ve üretken bir besteci olarak görülmüştür. Bestecinin hayranları arasında önemli bir sanat topluluğu vardır ve sanat yaşamı boyunca övgüler toplamış olmasının yanısıra Brahms 'ın beğenisini kazanmayı da başarmıştır.

Fuchs üç senfoni, dört kuartet, piyano konçertosu, 3 piyano sonatı, operalar, koro için pek çok çalışma, oda müziği ve arp için eserlerin de aralarında bulunduğu çeşitli türlerde pek çok beste yapmıştır. Keman ve piyanonun da dahil olduğu oda müziği yaylılar için altı sonat, viyola ve piyano için bir sonat, çello ve piyano için bir sonat, diğer yandan duo, trio ve quartetler bestecinin önemli eserleri arasındadır. Kontrabaşçılar için en önemlisi de kontrabas ve piyano için Op.96 ve 97 eseridir.¹²¹

¹²¹ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/06/robert-fuchs-sonata-with-prof-david.html> (15.10.2015)

19. Yüzyılın sanatına besteci, icracı ve öğretmen olarak çok önemli katkıları olan Fuchs'un özellikle yazım tekniğindeki başarısı dikkat çekmiştir. Brahms'ın Fuchs'un eserlerine saygı duyması, besteciye heveslendirmiş ve eser sayısındaki artışı sağlamıştır.¹²²

Seksen yaşında hayatını kaybeden bestecinin öğrencileri arasında George Enescu, Leo Fall, Erich Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Franz Schrecker, Jean Sibelius, Hugo Wolf ve Alexander von Zemlinsky gibi başarılı isimler bulunmaktadır.¹²³

Örnek 28: Robert FUCHS Kontrbas ve Piyano için Sonat Op.97 “*Allegro Moderato molto*”

SONATE
für Contrabaß und Pianoforte.

Robert Fuchs, Op. 97.

I. Allegro moderato molto.

Contrabaß.

Pianoforte.

¹²² http://www.jstor.org/stable/958006?seq=1#page_scan_tab_contents (15.10.2015)

¹²³ <http://www.kith.org/jimmosk/schissel.fuchs.html> (11.10.2015)

5.1.15 Karl Ignaz Augustin KOHAUT (1726-1784)



Karl Kohaut Viyana’da 1726’da dünyaya gelmiştir. Babası Jakop Karl Kohaut Prens Adam von Schwarzenberg’in saray müzisyeni idi fakat Karl kariyerini devlet memuru ve müzisyenlikle birleştirmek isteyince sarayın idari işlerinde devlet memuru olmuş ve aynı zamanda keman sanatçısı olarak da performans göstererek otoritelerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bunların yanı sıra lavta sanatçısı olarak da bilindiği gibi lavta için ayrıca yedi sonat bestelemiştir.¹²⁴

Karl Kohaut 1784’de Viyana’da öldüğünde çok da verimli bir besteci olarak anılmasa da lavta konçertoları günümüzde hala seslendirilmektedir. Ayrıca bestecinin sekiz missa, on iki senfoni ve oda müziği için çok sayıda eserleri bulunmaktadır. Bestecinin on sekizinci yüzyıla ait olduğu tahmin edilen konçertosu Bratislava özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Eser Viyana akordu ile beş telli kontrabas için yazılmıştır. Kohaut’un Re majör konçertosu on sekizinci yüzyıl eserleri arasında az bilinen bir konçertodur. Virtüöziteden yana eksik olmasına

¹²⁴ <http://www.ars-antiqua-austria.com/CDsmovie/KRITIKEN/Kohaut.htm> (08.08.2015)

rağmen hala kontrabas miraslarının önemli parçalarından biridir ve Vanhal, Dittersdorf, Sperger ve Hoffmeister'in eserleri gibi değeri hak etmektedir.¹²⁵

Örnek 29:

Karl Ignaz Augustin Kohaut Re Majör Kontrbas Konçertosu "Allegro"

Koncert D dur
pro kontrabas a orchestra
I

Allegro $\frac{9}{8}$

¹²⁵ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/08/karl-kohaut-concerto-in-d-major-for.html> (10.10.2015)

5.2 Kontrabassın İtalya'daki Rolü

Müzik tarihine genel bir açıdan bakıldığında kontrabassın ilk kullanımının neredeyse 16. yüzyıla kadar dayanmış olduğu gerçeğinin yanı sıra İtalya'da kontrabas icra sanatı diğer ülkelere nazaran genellikle daha üstün imkânlarla sahip olmuştur. 19. yüzyıl ile beraber uygulamalarda kullanılan bu enstrümanlar; tüm dünyaya nam salmış olan İtalyan çalgı yapımcıları tarafından yapıldığı gibi sadece solist icracılar tarafından değil aynı zamanda da diğer kontrabas sanatçıları tarafından kullanılmıştır.

Tablo 3:

18 ve 19. yüzyıl sürecinde 3 ve 4 telli kontrabas kullanan İtalyan kontrabasçılarından bazı önemli isimler aşağıda listelenmiştir.

Andreoli Giuseppe	1757-1830	Üç Telli Kontrabas
Antonio Del Okka	1763-1833	Üç Telli Kontrabas
Bonifacio Asioli	1769-1832	Üç Telli Kontrabas
Joseph Hrabe	1772-1851	Üç Telli Kontrabas
Carlo Montanari	1809-1888	Üç Telli Kontrabas
Luigi Rossi	1810-1858	Üç Telli Kontrabas
Luigi Angeles	1801-1872	Üç Telli Kontrabas
Anebale Mengole	1837-1895	Üç Telli Kontrabas
Luidji Negri	1837-1892	Üç Telli Kontrabas
Aquilina Conti	1832 d.	Dört Telli Kontrabas
Artemio Dall'Aglio	1840 d.	Dört Telli Kontrabas
Giuseppi Morangoni	1866 d.	Dört Telli Kontrabas

Domenico DRAGONETTI, Gasparo DE SALO yapımı, Giovanni BOTTESINI ise Karlo TESTORİ yapımı enstrüman kullanmalarının yanısıra Amati'nin yapmış olduğu kontrabaslar ile konserler verdikleri bu dönemde icracıların neredeyse tamamı yüksek kalite enstrümanlara sahip olmuştur. Üç ve dört telli olmak üzere iki farklı formda icra edilen bu kontrabalardan 3 telli kontrabas modeli ile ön plana çıkan Dragonetti ve Bottesini aynı zamanda teknik ve müzikal

açından bir ekol oluşturma çabası sonucu kontrabas icracılarına büyük kolaylıklar sağlamışlardır.¹²⁶ (Bkz Resim: 2)

Kontrabasin İtalyan ekolü adı altındaki bu gelişimi onu çalarken kullanılan yay (arşe) gelişimiyle de paralel bir yapı oluşturmuş, Fransız ve Alman olmak üzere iki farklı yay tekniği kullanılmıştır. (Bkz Resim: 3)

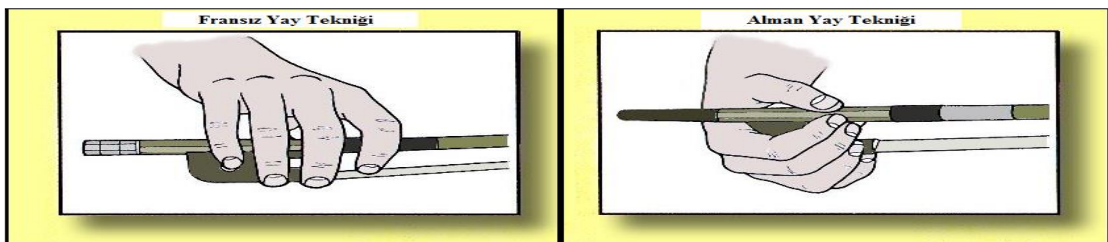
Resim 2:

Aşağıda resim ile gösterilmiş olan 3 telli kontrabas modelinde bulunan ton ve yarım tonlardan oluşan aralıklar 1-3 ve 4. parmaklar kullanılarak icra edilmektedir.



Resim 3:

İtalyan Ekolünde Fransız ve Alman Yay Tutuşu¹²⁷



¹²⁶ Rakov, *a.g.e.*, s.99,100.

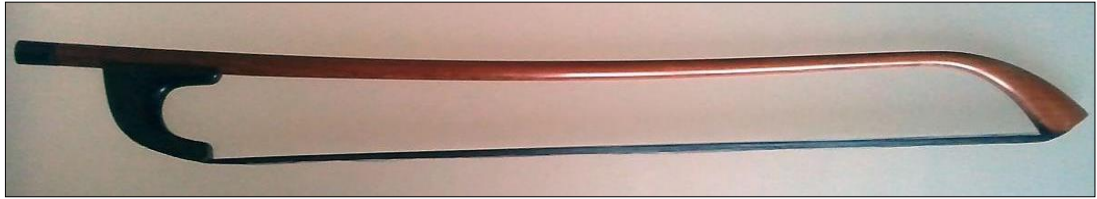
¹²⁷ Dökmeci, *a.g.e.*, s.27.

Yukarıda belirtilen örneklerde Alman yayı olarak tasvir edilen yay çeşidi daha geniş bir yapıya sahip olmakla beraber avuç içi yukarı gelecek şekilde tutulmaktayken Fransız yayı olarak tasvir edilen bu yay çeşidi ise avuç içi aşağı bakacak şekilde tasarlanmıştır.¹²⁸

İtalyan kontrabas virtüözü Domenico DRAGONETTI'nin de bu dönemde kendi fikirleri doğrultusunda tasarlamış olduğu yay, icra kolaylığı sağlamış ve eğitmen olarak görev almaya başladığı Paris Konservatuvarı'nda kendi özel tekniğini öğretmiştir. Yay tutuşunda olabilecek en doğru duruşun elin doğal şeklinin bozulmadan durması gerektiği yönündeki sergilediği tutum ile Dragonetti yanlış tekniklerden kaynaklanan sakatlanmaların da önüne geçmiştir.¹²⁹

Resim 4:

Domenico DRAGONETTI tarafından tasarlanmış olan bir yay modeli



Alman tarzında Dragonetti tarafından yeniden şekil almış olan bu yay modeli Fransa'da bulunan birçok orkestra tarafından kabul görmediği gibi bu dönemde yaşamış olan çalgı yapımcılardan biri olan Charles Adolphe GAND (1812-1866) tarafından yeniden tasarlanmıştır. Üzerinde sopa uzunluğundan kıl uzunluğuna, topuk ağırlığından kullanılan malzeme kalitesine kadar pek çok değişiklik yapan Gand, Dragonetti'den esinlenerek üretmiş olduğu ilk kontrabas yayını ise 1830 yılında sergilemiştir.

Fransız modeli adı altında üretilmiş olan bu yay daha sonraki yıllarda Giovanni BOTTESINI tarafından yeniden tasarlanmış ve günümüz kontrabas arşesi modelinin en son halini almıştır. Bu yayı “*il Devastor*” olarak isimlendirmiş olan

¹²⁸ Lev Rakov, *a.g.e.*,s.192.

¹²⁹ Dökmeçi, *a.g.e.*, s.28.

Bottesini, küçük yaşlarda öğrenmiş olduğu keman eğitiminde kullandığı keman arşesinden esinlenerek oluşturmuştur.¹³⁰

Resim 5:

Giovanni BOTTESINI tarafından tasarlanmış olan bir yay modeli



Son olarak dönemin sosyal koşulları ve müziğin yapısal özellikleri nedeniyle 19. yüzyıl çok sesli müziği ve beraberinde gelişen orkestra yapılarının getirmiş olduğu yeni ihtiyaçlar sebebiyle de bu üç telli kontrabasların pek tercih edilmemesi yerini yavaş yavaş dört telli kontrabas yapısına bırakmasına neden olmuştur.¹³¹

Resim 6:

Aşağıda resim ile gösterilmiş olan dört telli kontrabas modelinde kullanılan ton ve yarım ton sistemi halen günümüzde de kullanılmaya devam edilmektedir.



¹³⁰ Dökmeci, *a.g.e.*,s.33.

¹³¹ Arda Ardaşes Açoşyan, *Kontrbas Tekniğinde Alman Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2005 s.49.

5.2.1 Giuseppe Antonio CAPUZZI (1755-1818)



Bir virtüöz kemancı, yenilikçi besteci ve usta öğretmen olan Giuseppe Antonio CAPUZZİ, zamanının en ünlü müzisyenlerinden biri olarak sanata olumlu yaklaşımlarıyla her daim saygın bir kişilik olmuştur. Müzik tarihçileri tarafından dönemin Orpheus'u olarak anılmakla beraber; Tartini, Nardini, Corelli, Pugnani, Viotti, Rolla ve Paganini ile birlikte ünlü İtalyan keman sanatçılarından biri olarak tarihteki yerini almıştır.

1 Ağustos 1755 yılında İtalya'nın Brescia kentinde doğmuş ve daha sonra çocukluk yıllarında müzik eğitimi almak için Venedik'e gelmiştir. Burada keman eğitimi alarak kariyerini hızla geliştirmesi sayesinde 20 yaşından itibaren Venedik müzik hayatında önemli bir figür haline gelmiş ve daha sonra 1792 yılında Teatro La Fenice'de Konzermeister (başkemancı) olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda diğer orkestralarda da Konzermeister olarak görev alan besteci bu sayede Venedik'in meşhur kontrabasçısı Domenico DRAGONETTI ile de tanışma fırsatı bulmuştur.

Capuzzi, göstermiş olduğu performanslarla birçok İtalyan şehrinde kısa zamanda üne kavuşmuş olduğu gibi 1796 yılında Londra'ya gelmiştir. Kendinden iki yıl önce buraya gelen Dragonetti'nin peşine takılmış olan besteci, Londra ve

çevresindeki başarılı performanslardan ötürü 1805 yılında Viyana'ya davet edilmiştir. Burada her iki orkestranın da Konzermeister ve yöneticiliğini yapmaya başlamış olan Capuzzi, aynı zamanda; kuruculuğunu yaptığı yakın arkadaşı olan Johann Simon MAYER (1763-1845) 'in okulunda saygın bir öğretmen olarak çalışmalarına devam etmiştir.

Resim 7:

Giuseppe Antonio CAPUZZI kontrabas ile çekilmiş bir fotoğraf (1815)



Bergoma yıllarında Capuzzi, hem çalarak hem de öğreterek zamanını yoğun bir şekilde geçirmesinden ziyade bestecilik konularında da kendini epey geliştirmiş ve Dragonetti'den etkilendiği kontrabas üzerine bazı çalışmalarda bulunmuştur.¹³²

Örnek 30:

Giuseppe Antonio CAPUZZI Re Majör Kontrabas Konçertosu “*Allegro Moderato*”

The image shows a musical score for Contrabass, Re Major, Allegro Moderato. The score is written on three staves. The first staff starts at measure 48 and includes a 'Solo' marking and a dynamic marking of 'f'. The second staff starts at measure 53 and the third staff starts at measure 57. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Re Majör gamında yazılmış olan bu eser; hızlı–yavaş–hızlı olmak üzere 3 bölümden oluşmaktadır. Armonik dizeler bakımından zengin tutti temaları ile dinleyicinin daha ilk notalarda dikkatini çekmeyi başamıştır.

Santa Maria Maggiore Bazilikası konseri ortasında bir kalp krizi geçirdikten tam dokuz gün sonra hayatını kaybeden besteci, son yolculuğunda ise Donizetti ve Mayer için bir ilham kaynağı oluşturmuştur.^{133*}

¹³² <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/01/antonio-capuzzi-concerto-in-d-major-or.html>(17.10.2015) ; Rakov,a.g.e., s.46,47.

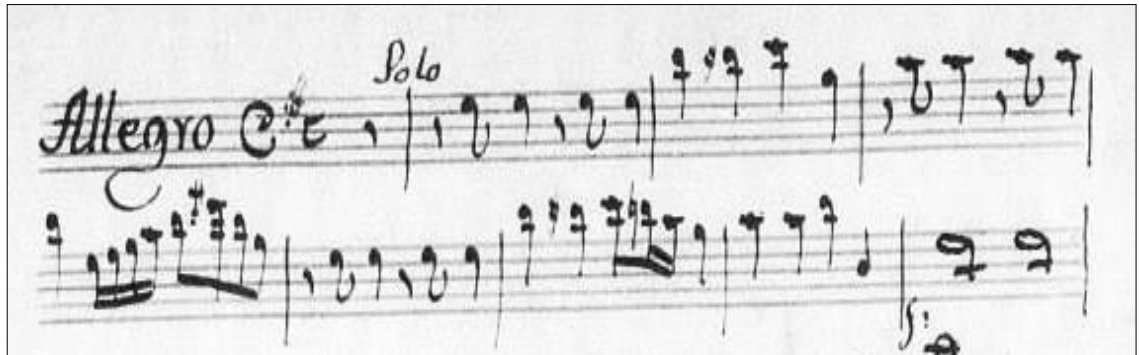
¹³³ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/01/antonio-capuzzi-concerto-in-d-major-or.html> (17.10.2015)

5.2.2 Giovanni Battista CIMADORO (1761-1805)

Venedik'te doğan Cimador şehirde şan öğretmeni olmadan önce piyano, keman ve çello çalışmıştır. Çok sayıda vokal eseri yazan besteci İtalya ve çevresinde oldukça başarılı olmasının yanısıra başarılı kontrabasçı Dragonetti ile çalışmış, çok yakın iki arkadaş olmuşlardır. Bestecinin Sol Major kontrabas konçertosunu da arkadaşı Dragonetti için bestelediği düşünülmektedir. Konçerto mükemmel bir tarz ve anlaşılabilirlik içermektedir. Melodileri eseri sevdirenken solist için kolaylık sağlayan pasajlara sahiptir.¹³⁵ 1791 yılında Venedik'ten Londra'ya gitmesinin ardından adı bestecinin ismi Cimador olarak anılmıştır. Mozart eserlerine yaptığı düzenlemeler oldukça dikkat çekici olmuştur. Mozart bas ve çelloya aynı partiyi çaldırırken, Cimadoro'nun özellikle Mozart'ın altı senfonisinde çello ve bass ya da iki çellonun çalabileceği ayrı partiler, transpoze, bir alt oktavdan çalma gibi yaptığı düzenlemeler sanatçının başarısını ortaya koymuştur.¹³⁶

Örnek 31:

Giovanni Baptista CIMADOR Sol Majör Kontrabas Konçertosu “*Allegro*”



¹³⁵ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/02/cimador-giovanni-battista.html> (11.10.2015)

¹³⁶ Mark Everist, *Mozart's Ghosts: Haunting The Halls of Musical Culture*, (USA Oxford University Press 2012), s.6.

5.2.3 Domenico DRAGONETTI (1763-1846)



1763’de İtalya’nın Venedik dünyaya gelmiş olan Domenico DRAGONETTI, ilk müzik eğitimini amatör şekilde babasından almış ve daha sonra Michele BERINI ile kontrabas üzerine çalışmalar yapmıştır.¹³⁷

Londra’daki kariyerinde başarıları sayesinde yerel tiyatrolar ve orkestralarda sürekli çalışan haline gelen Dragonetti, pek çok festivalin yanı sıra özel orkestra ve halk konserlerinde sahne almıştır. Londra’daki beğenilen sahne performanslarına rağmen sanatçı Avrupa kıtasına turnelere de çıkmayı tercih etmiştir. Haydn ile tanışma şansını da Viyana turnesinde yakalamış olan sanatçının, Haydn ve diğer ünlü Viyana sanatçıları ile olan bağı kontrabasa yer kazandırmış, Viyana klasik repertuarında solo kontrabas için yer oluşturmuştur.

¹³⁷ Rakov, *a.g.e.*, s.68,69.

Dragonettinin eserleri ilk bakışta aynı teknik ve yapıda görünse de incelendiğinde özellikle solo kontrabas çalışmalarında müzikalite, teknik ve üslup bakımında her birinin farklılığı ortaya çıkmaktadır.¹³⁸ Sanatçı eserlerinde popüler akordu kullanmanın yanı sıra solo enstrümanı geliştirmek adına teknik pek çok çalışma yapmıştır. Enstrümanın orkestradaki eşlik görevi dışında solo enstrüman olarak görülmesinin yanı sıra orkestra görevinin artmasını sağlamıştır.

Örnek 32:

Domenico DRAGONETTI Kontrabas için 5 Etüd No.1

The image shows a musical score for a study by Domenico Dragonetti. It is titled 'Moderato' and is for double bass. The score is in 3/4 time and features a variety of techniques including triplets, slurs, and dynamic markings (f, mf, p). The piece is marked 'Moderato' and includes a section labeled 'a)' with specific fingering instructions.

Dragonetti kontrabasının önceleri çelloyu taklit eden görevine son vererek kontrabasa özel partiler yazma konusunda bir akım oluşturmuştur. Bu yeniliklerle yetinmeyen sanatçı özel bir yay üreterek çalgının sesine yükseklik vermeyi amaçlamıştır.¹³⁹

Örnek 33:

Domenico DRAGONETTI Kontrabas ve Viyolonsel için Düet

The image shows a musical score for a duet by Domenico Dragonetti. It is titled 'Adagio' and is for double bass and cello. The score is in 3/4 time and features a variety of techniques including triplets, slurs, and dynamic markings (f). The piece is marked 'Adagio' and includes a section labeled 'a)' with specific fingering instructions.

¹³⁸ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2011/01/dragonetti-quintets-john-feeny.html?q=capuzzi> (15.10.2015)

¹³⁹ <http://www.oae.co.uk/people/domenico-dragonetti-1763-1846/> (15.10.2015)

İtalya'daki ününün yanı sıra başarıları ile Londra'daki sanatsal çevrenin dikkatini çeken Dragonetti, kariyerinin büyük kısmını Londra'da geçirmiştir. Orkestralarda uzun süre çalan sanatçı, kontrabas virtüözü olarak adlandırılmıştır. Genellikle 3 telli kontrabas (La,Re,Sol) kullandığı bilinmektedir.¹⁴⁰

Varlıklı bir sanatçı olan Dragonetti'nin konserden elde ettiği gelirin yanı sıra enstruman sattığı da bilinmektedir. Manastırdaki bir performansı ardından rahibeler tarafından kendisine hediye edilen Gasparo Da Salo yapımı kontrabasa sahip olan sanatçı uzun süreler bu enstrumanı kullanmıştır. Bugün Venedik San Marco'da sergilenen bu değerli enstrumana hiçbir önemli meslektaşının dahi dokunmasına izin verilmemektedir.¹⁴¹

Örnek 34:

Domenico DRAGONETTI Kontrabas La Majör Konçertosu “*Allegro Moderato*”

¹⁴⁰ <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-2078> (18.10.2015)

¹⁴¹ <http://bottesini.com/alife/gbdragon.html>(18.10.2015)

5.2.4 Giovanni BOTTESINI (1821-1889)

Çağdaşları tarafından kontrabasının Paganini'si olarak bahsedilen ve aynı zamanda besteci ve orkestra şefi olarak da dönemin en parlak müzisyenlerin biri olan Giovanni BOTTESINI, 22 Aralık 1821 yılında İtalya'nın Crema şehrinde doğmuştur. Ailesi, akrabaları ve tüm yakın çevresinin müzikle yakından ilgili olması sonucu 1835 yılında Milano Konservatuvarı'na girmiş ve burada kontrabas eğitimi almaya başlamıştır.

Altı senelik okul müfredatı sürecini dört yılda bitiren Bottesini, ilk solo konserini 1840 yılında kendi doğmuş olduğu şehir olan Crema'da vermiş ve daha sonra 1845-1847 yılları arasında başta Avrupa ve Amerika olmak üzere pek çok ülkede başarılı performanslar sergilemiştir.¹⁴²

Resim 8:

Giovanni BOTTESINI Testore yapım kontrabası ile (1865)



¹⁴² Rakov, a.g.e., s.78,79.

Bottesinin solo kontrabas için yazdığı eserler halen günümüzde kontrabas repertuarının çok önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Orkestral ve opera müziğindeki başarısının arkasında kalmayan solo kontrabas çalışmaları virtüözite bakımından en beğenilen eserler arasındadır.

Örnek 35:

Giovanni BOTTESINI Fa Minör Kontrabas Konçertosu No.1 “*Allegro Moderato*”



Bottesini içlerinde Christof Colombo, Il diavolo della notte, Ali Baba, Ero e Leandro, Messa da Requiem, oratoryo, The Garden of Olivet'in bulunduğu 13 opera, orkestra çalışmaları, 11 yaylı kuarteti, yaylılar için kuintetler, şarkılar ve kontrabas için çok sayıda virtüöz çalışmaları bulunur. Her ne kadar Verdi'nin Aida'sını yönettikten sonra bu dönemde şef olarak akıllarda kalsa da çoğunlukla İtalya opera bestecisi olarak bilinmektedir.¹⁴³

Sanatçı operaları yönetirken bir yanda da kontrabasla sahneye çıkarak bazı bölümlere aktif olarak kontrabası ile eşlik ederek seyircileri daha da içten fethetmeyi başarmıştır.

Ölümünden kısa süre önce Prag konservatuvarı müdürlüğüne Verdi'nin tavsiyesi ile atanan sanatçı, 7 Temmuz 1889'da hayatını kaybetmiştir.¹⁴⁴

¹⁴³ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2014/12/gran-duo-concertante-giovanni-bottesini.html?q=capuzzi> (17.10.2015)

¹⁴⁴ <http://www.classicalconnect.com/composer/Giovanni-Bottesini> (17.10.2015)

5.3 Kontrabassın Almanya'daki Rolü

Kontrabassın gelişimi ve değişiminde görülen farklılıklar Orta Avrupa ülkelerinde özellikle 19. yüzyıl sürecinde büyük bir gelişim göstermiş ve popüler olmaya başlamıştır. Bu stilde dikkat çekenlerden ilki akort sistemidir. Kontrabassın gelişiminde çok çeşitli akort sistemleri denense de Alman ekolünde genellikle günümüz dörtlü akort sistemi kullanılmıştır. Denenen akort sistemi değişimleri, enstrümanın yapısına ve tel sayısına etki etmesinin yanı sıra, icracıların da gelişimine etkilemiş, evrensel kalıpların oluşumunu da ertelemiştir.

Örnek 36:

Friedrich Theodor FRÖHLICH Kontrabas için Metot – Etüd No:110

Gelişime katkısı olan bir diğer unsur ise arşe kullanımıdır. Alman ekolünde kullanılan arşenin gelişimi yaylı çalgıların gelişimi ile aynı dönemlere denk gelmektedir. 20. Yüzyıla kadar iki büyük değişim geçiren alman arşesi, İtalyan virtüöz Domenico Dragonetti sayesinde geçirdiği ilk değişimin ardından, Franz Simandl'in etkisi ile Alman arşesi günümüz görüntüsüne kavuşmuştur.¹⁴⁵ Kontrabas icracılığında teknik gelişim üzerine yapılan bu çalışmalar dışında ayrıca enstrüman için bestelenmiş olan eserlerin daha rahat çalınabilmesi veya herhangi bir pasajın

¹⁴⁵ Açoşyan, a.g.e., s.29,35.

teknik açıdan kolayca aşılabilmesi için Alman ekolü bu anlamda bir çok ülkedeki müzisyenin dikkatini çekmiş ve kabul görmeye başlamıştır.¹⁴⁶

Resim 9:

1846 yapım Alman Stili bir Kontrabas Örneği



Alman ve Çek kontrabasçılar tarafından sahiplenilmeye çalışılmış olan bu eğitim sisteminin solo ve orkestra performanslarındaki benzerliklerinden ötürü aslında her ikisinde aynı ekolü temsil ettiği görülmektedir. Bu benzerliklerin en göze çarpan özelliklerinden bazıları; her iki ekolde de kontrabasının dörtlü ses sistemine göre (Mi-La-Re-Sol) akortlanması ve yay tutuş tekniğinin de aynı şekilde kullanılması olmuştur. İcra açısından bu benzerliklerin ve aynı metod sisteminin kullanılması sonucu Çek kontrabasçıların uzun yıllar boyunca Almanya'nın birçok şehrinde ders vermelerine ve orkestralarda yer almalarını sağlamış olduğu gibi aynı zamanda da iki ekolü tamamen birbirine bağlamıştır.

¹⁴⁶ Rakov, a.g.e., s.216.

Orkestra ve solo icracılığı üzerine çalışmalar adı altında uygulanan bu iki tür eğitim metodu hakkında farklı bakış açıları oluşturan Alman ve Çek kontrabasçılar uygulamadaki ses aralıklarının net bir şekilde verebilmek adına kontrabas üzerindeki pozisyonları bölerek daha anlaşılır bir kavram yaratmaya çalışmışlardır. Bunlardan bazıları şöyledir:

- Alt pozisyonundaki kalın tellerden ince tellere doğru bir ton aralıklarının çalınabilmesi için; 1 ve 4. parmakların kullanılmasını gerektirmektedir.
- Yarım ton aralıklarının çalınabilmesi için; 1, 2 ve 4. parmakların kullanılması gerekmektedir.
- Geçici pozisyonlarda; (6 ve 7.pozisyon) 1, 2 ve 3. parmakların kullanılmasıyla beraber pus parmak pozisyonun ise; Pus, 1, 2 ve 3 numaralı parmaklarla kullanılması gerekmektedir.
- Bir ton aralıklarının; Pus - 1 ve 1- 2 numaralı parmaklarla çalınması gerekirken yarım ton aralıklarının da aynı şekilde 1-2 ve 2-3 numaralı parmaklarla çalınması gerekmektedir.¹⁴⁷

Örnek 37:

Kontrabas üzerinde Sol Majör Dizisi

2 0 1 2 0 1 4 0 | 0 1 2 4 1 4 2 3 | 3 2 4 1

Örnek 38:

Kontrabas üzerinde Fa# Minör Dizisi

1 4 0 1 4 1 2 4 | 4 1 1 4 1 4 2 4 | 4 1 4 2 4 1 1 4 | 4 1 0 4 1 0 4 1

¹⁴⁷ Rakov, a.g.e., s.111,113.

5.3.1 Wenzel HAUSE (1764-1847)

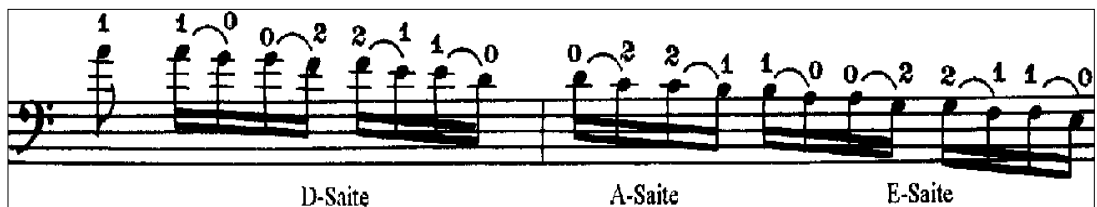
1764-1847 yılları arasında yaşamış olan Wenzel Hause, 1811 yılında Prag Konservatuvarı'na girmiş ve burada kontrabas üzerine eğitim almıştır. Başarılı bir şekilde mezun olduktan sonra 1845 yılından itibaren bu okulda öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Yetiştirmiş olduğu öğrencilerini başta Almanya olmak üzere İspanya, Fransa ve Rusya gibi önemli birçok ülkeye göndermiş ve aynı zamanda kendine ait metod ve tekniklerini günden güne geliştirerek yayılması konusunda büyük bir çaba sarf etmiştir. Hayatı boyunca yaptığı çalışmalarından günümüze kadar gelen en önemli mirası “*Dört Telli Kontrabas için Metod*” adlı kitabıdır. Kitap 1828 yılında yayınlanmış olduğu gibi iki bölümden oluşmaktadır.

- M thode Compl te de Contabasse   4 Cordes Shott
- Schule des Kontrabas Spiels
- Schule des Virtuosen

Kitabın en önemli noktalarından biri; üst pozisyonlarda sol elin tuşeye yerleştirilmesiyle icracılık uygulamalarındaki açık ve kapalı tel sisteminin bir oktav içerisinde beşliye kadar olan aralıklarının hangi parmaklarla çalınması gerektiğini vurgulamasıdır.¹⁴⁸ (Bkz  r:34)

 rnek 39:

Wenzel HAUSE (Dört Telli Kontrabas için Metod Kitabından  rnek)

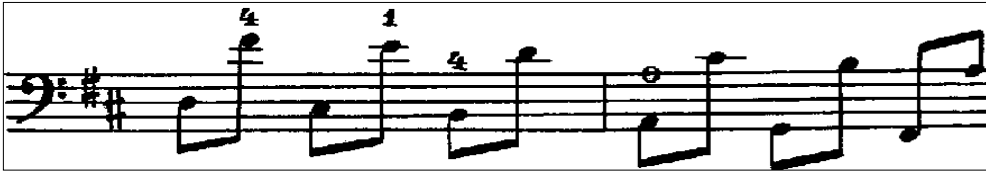


¹⁴⁸ Rakov., a.g.e., s.105,106.

Metod içerisinde ayrıca belirtmiş olduğu alıştırmalarda ilk defa büyük interval aralıklarından (bir oktavdan geniş) bahsetmiş ve iki telin de aynı pozisyonda çalınmasını önermiştir.

Örnek 40:

Wenzel HAUSE (Dört Telli Kontrabas için Metod Kitabından Örnek)



Hause'un gelişim konusundaki bir başka tavsiyesinde; sol el parmaklarının sesleri devamlı bir şekilde basabilmesi için sadece başparmak kullanılması sonucu da aynı pozisyonda kalınabileceğinden bahsedilmiştir.

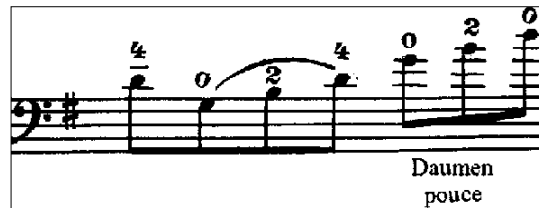
Örnek 41:

Wenzel HAUSE (Dört Telli Kontrabas için Metod Kitabından Örnek)



Hause'un tavsiyeleri arasındaki uygulama tekniklerinin en yeni gelişmelerinden biri olan "Flojore" tekniğinin uygulanması esnasında pozisyonların genişlemesi için alt pozisyonların bile değerlendirilerek çalınabilmesi olmuştur.¹⁴⁹

Örnek 42: Wenzel HAUSE (Dört Telli Kontrabas için Metod Kitabından Örnek)



¹⁴⁹ Rakov, a.g.e., s.107.

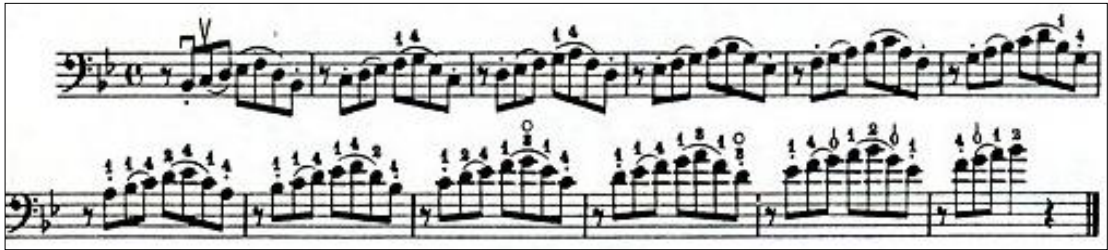
5.3.2 Josef HRABÉ (1816-1870)

19. Yüzyıl kontrabas sanatının gelişiminde ve eğitim metodu büyümesinde Wenzel HAUSE'un başarılı bir öğrencisi olarak bilinen Josev HRABE, 1837 yılında Prag Konservatuvarı'ndan mezun olmuş, daha sonra Prag ve Almanya'da birçok konserler vererek bir süre kariyerine bu şekilde devam etmiştir. 1845 yılında Prag Konservatuvarı'na öğretmenlik için davet edilmiş ve kontrabas sınıfında uzun seneler boyunca öğretmenlik yapmıştır.

1850'li yıllarda yayınlamış olduğu “*Kontrabas İcracılığı Sanatının Tanıtımı*” adlı kitabı birçok müzisyen tarafından ilgi ile karşılanmıştır. Bu metodunun haricinde Kontrabas için ayrıca bestelemiş olduğu seksen altı adet etüdü, orkestra için La Majör Konçertosu, Kontrabas için Andante & Allegro'su ve kontrabas ve piyano için Çek halk şarkıları üzerine çeşitlemeler adı altında eserleri mevcuttur.

Örnek 43:

Josef HRABÉ (Kontrabas için Seksen Altı Etüd, No.4)



Hrabé, kontrabas tekniği üzerinde de bir takım çalışmalar yapmış olduğu gibi ayrıca Mi- La- Re- Sol notalarını scordatura ederek Fa#-Si-Mi-La notalarına yükselterek eğitimini devam ettirmiştir. Yetenekli bir öğretmen olarak 19. yüzyılın tüm Avrupa'sında çok sayıda ünlü ve ciddi öğrenciler yetiştirmiştir.^{*150}

* Bu başarılı öğrencilerinden bazıları; Yan Josef Aubert (1832-1915) ve Gustav Laska (1847-1928)'dir. Rakov, *a.g.e.*,s.108.

¹⁵⁰ Rakov, *a.g.e.*, s.108.

5.3.3 Ludvig Albert HEGNER (1851-1923)

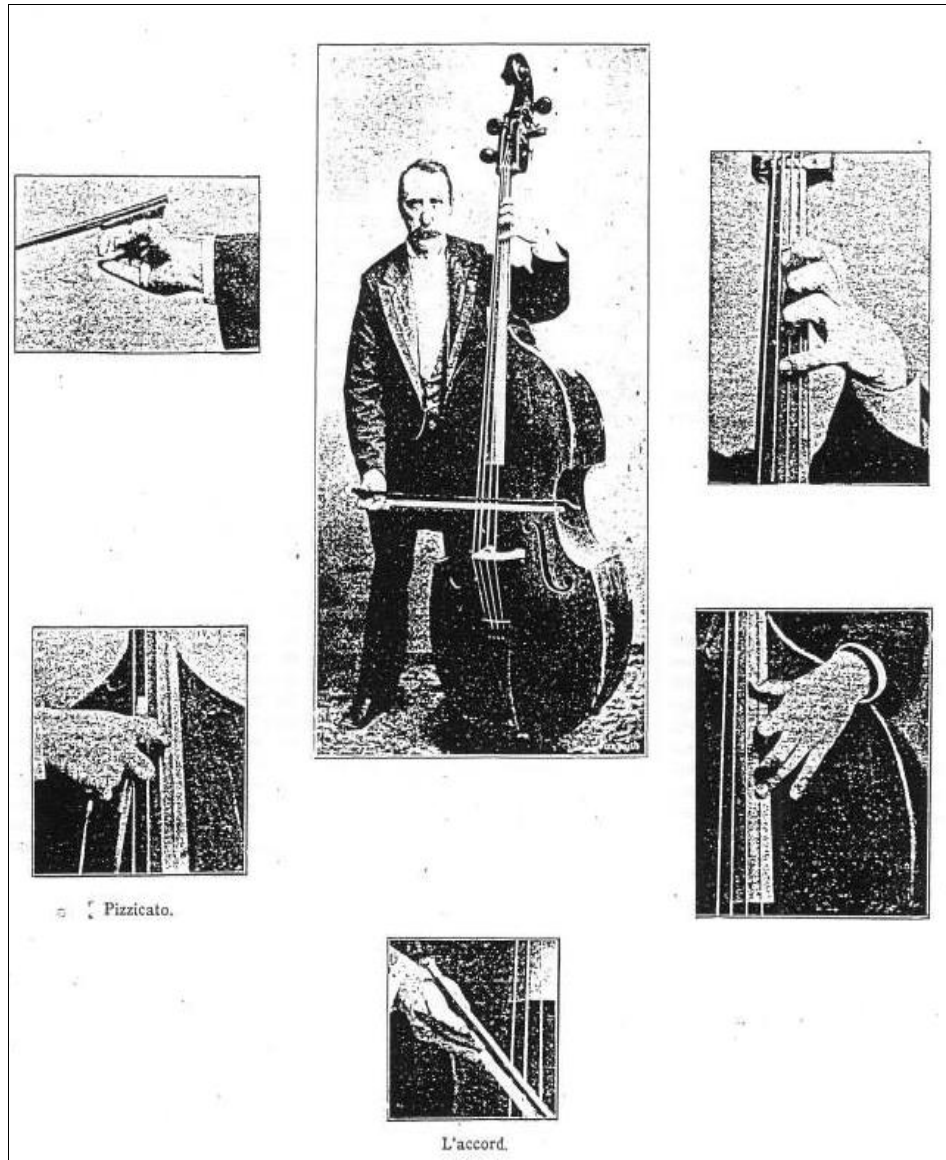


1 Mayıs 1851’de doğan besteci keman ve piyano dersi almadan önce Danimarka Royal Müzik Akademisinde kompozisyonun yanısıra teori dersleri almıştır. Kontrabassın gelişimine çok büyük katkısı olan besteci aynı zamanda başarılı bir öğretmendir. 1890’ların başında Hegner Danimarka’daki ilk kontrabas profesörü olmuştur. 1919’a kadar baş başı olarak Tivoli ve Kraliyet tiyatro orkestrasında çalan Hegner, orkestra görevlerinin dışında Bottesini ve Simandl gibi pek çok solo performans sergilemiştir. Hegner çeşitli solo performanslarındaki başarısı sonucunda Dragonetti ve Bottesini ile kıyaslanmıştır. Kopenhagen’da 1923’de öldüğünde torunu Oscar Kraliyet orkestrasında onun görevini sürdürmeye başlamıştır. Bestecinin eserleri tipik 19.Yüzyıl karakteristik ve salon müziği olarak tanımlanmaktadır.¹⁵¹

¹⁵¹ <http://liuzzivito.blogspot.com.tr/2015/04/ludvig-albert-hegner-sonata.html?q=misek> (09.09.2015)

Resim 10:

Ludwig Albert HEGNER Kontrabasta yay tutuşu, duruş ve sol elin çalgı üzerindeki pozisyonları ile ilgili çalışmasından bazı örnek resimler.



5.3.4 Franz SIMANDL (1840-1912)



1 Ağustos 1840 tarihinde Bohemya’da müzisyen bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Onbir yaşına geldiğinde Josef Martinovsky’den keman çalmayı ve şarkı söylemeyi öğrenen Simandl aldığı eğitim sayesinde Prag konservatuvarında başarılı olmuştur. Profesör Joseph Hrabe’nin döneminde konservatuvardan mezun olan besteci 1869 yılında Viyana İmparatorluk opera sınavını kazanmış ve buradaki görevini 35 sezon boyunca sürdürmüştür. Bu dönemde Viyana Filarmoni orkestrasının baş başçılığı görevini de yürütmüştür. Piyano ve kontrabas için 49, ayrıca kontrabassın da dahil olduğu 14 trio eser bestelemiştir. Bu eserler 19. yüzyıl sonlarında Avrupa’da pek çok besteci ve icracının repertuarına dahil olmuştur. Ünü sayesinde Beyrut Festival orkestrasında 1. bassist görevi almış ve bugün dünya çapında bilinen eserleri “ *Kontrabas için 30 Etüd*” ve “ *Latest method of Contrabass-game*” Avrupa’nın pek çok yerinde kullanılmasının yanında Amerikan müzik okullarında temel eğitim aracı olarak halen kullanılmaktadır.¹⁵²

Günümüzde kullanılan teknik ve pozisyon eğitimi kitapları arasında olan “*New Method for Double Bass*” en bilinir eserlerindedir. Kitabında anlattığı teknik yaklaşımları, derin klavye pozisyonlarında daha rahat kavrayabilmek amacıyla sol elin 1, 2 ve 4. parmağı (3 ve 4. parmaklar birlikte) hareket etmektedir. İkinci metodunda ise parmak pozisyonlarındaki oyunların yanısıra armonik ve yüksek giriş solo oyunları içermektedir. Besteciliğinin yanısıra etkileyici öğretmenliği ile tanınan

¹⁵² <http://www.recitalmusic.net/spweb/content.php?contentid=349> (09.10.2015)

Smandl'in başarısı, aralarında Adolf Misek, Richard Davis, Mark Dresser, Joseph Guastafeste, Greg Sarchet, Gary Karr, Hermann Reinshagen, Karl E. H. Seigfried, Ludwig Streicher, Bertram Turetzky, ve Frederick Zimmermann'ın da bulunduğu pek çok sanatçıyı etkilemiştir.¹⁵³

Resim 11:

Franz SIMANDL kontrabası ile çekilmiş bir fotoğrafı



¹⁵³ <http://www.outlived.org/person.php?id=39738> (09.10.2015)

5.3.5 Adolf MİSEK (1875-1955)

Avusturya Macaristan İmparatorluğunun bir parçası olan Modletin kasabasında doğan Misek, ilk müzik eğitimini babasından almıştır. Daha sonra Viyana konservatuvarına giren besteci Franz Simandl ile çalışmıştır. Viyana Filarmoni’de baş başçı olarak çalışmanın yanısıra Viyana ve Prag konservatuvarlarında profesörlük görevini sürdürmüştür. Geç romantik dönemin en ünlü kontrabasçıları arasında sayılan sanatçı üç önemli bass sonatı bestelemiştir. Kontrabas ve piyano için bestelenen mi minör sonatı son yüzyılda pek çalınmasa da dönemin popüler eserleri arasına girmiştir.¹⁵⁴

Örnek 44:

Adolf MİSEK Kontrabas için Legende “Andante”

Legende.
Für Kontrabaß mit Pianoforte-Begleitung. Adolf Misek, Op. 3.

The musical score for 'Legende' by Adolf Misek, Op. 3, is presented in a single system. It is written for Contrabass and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante' and 'a tempo'. The score begins with a bass line in the left hand, marked 'p dolce' and 'ritard'. The piano accompaniment enters in the right hand, marked 'mf'. The score includes various dynamics such as 'mf', 'f', 'dimin.', 'poco ritard.', 'rallent.', and 'pp'. The piece is 7 measures long.

¹⁵⁴ <http://www.editionsilvertrust.com/misek-bass-sonata2.htm> (13.10.2015)

6. 18 ve 19. Yüzyıllarda Orkestra Düzeni ve Kontrabasin Rolü

18. Yüzyılda Avrupa'nın müzik sanatı alanında önemli adımlar atılmış ve bu değişim dalgası kontrabas icracılığını da derinden etkilemiştir. Kontrabas edebiyatı, eğitim öğretim şekli ve kontrabas yapım tekniklerinde de büyük gelişimler yaşanmış olmasının yanı sıra enstrümanın icraasında da yeni bir süreç başlamıştır.

Klasik dönem orkestrasında armonideki basları kuvvetlendirmek amacıyla çello partileri kontrabaslar tarafından bir oktav alttan çalınmış, senfonik eserlerde enstrüman için özel bir parti genellikle yazılmamıştır. Çok sesli müziğinin enstrümantal oda müziği tarzından; Joseph HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART, Ludwig Van BEETHOVEN ve Christoph Wilibald GLUCK gibi önemli isimler öncülüğünde 19. Yüzyılın ikinci yarısını bulan gelişmeler kontrabasa viyolonselden bağımsızlık ve işlevsel bir özgürlük kazandırmıştır.¹⁵⁵ Bu dönem, orkestralarda mevcut olan tüm çalgı aletlerinde kendisini göstermekle beraber enstrümanlar gelişim kaydetmiş ve kendi içinde görev dağılımı yapan gruplar oluşturmuştur.

Tablo 4:

19. Yüzyıl Başlarında Orkestrayı Oluşturan Gruplar

Yaylı Çalgılar Grubu	Keman - Viyola – Viyolonsel – Kontrabas
Nefesli Çalgılar Grubu	Tahta Nefesliler – Bakır Nefesliler
Vurmalı Çalgılar Grubu	Belirlenebilir frekanslılar - Belirlenebilir Frekanslı Olmayanlar

¹⁵⁵ Gökçehan Gezen, *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbas'ın İşlevsel Gelişimi*, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2011,s.59.

Tablo 5:18 ve 19. Yüzyıl Avusturya Orkestralarında Bas Gruplarının Orantısı ¹⁵⁶

Şehir	Tarih	Çello Sayısı	Bas Sayısı	Fagot Sayısı
Salzburg	1770 - 1773	1	3	2
Salzburg	1774	1	4	2
Salzburg	1775-1776	0	3	2
Salzburg	1777-1778	1	3	2
Salzburg	1779-1780	2	4	2
Viyana Opera	1781-1783	12	3	3
Esterhazy (Haydn)	1783	11	2	2
Viyana (Beethoven)	1814	36	12	17

Tablo 6:

18 ve 19. Yüzyıl Avrupa Orkestralarında Bas Gruplarının Orantısı

Şehir	Tarih	Keman Sayısı	Çello Sayısı	Bas Sayısı
Leipzig (Bach)	1700-1750	4 - 6	2	1
Dresden	1753	15	3	3
Berlin Opera	1754	12	4	3
Berlin Opera	1772	11	3	2
Berlin Opera	1782	13	4	3

¹⁵⁶ Rakov, a.g.e., s.64.

Berlin Opera	1787	20	8	4
Berlin Opera	1841	28	10	8
Paris Opera	1754	16	0	12
Meinheim	1756	20	4	2
Meinheim	1777	20	4	4
Meinheim	1782	18	4	3
Milan	1770	8	4	4
Milan (La Scala)	1816	24	8	8
Napoli	1770	36	2	5
Stuttgart	1772	16	3	4
Viyana (Beethoven)	1814	36	12	17
Esterhazy (Haydn)	1783	11	2	2

Orkestra içinde enstrüman sayısı ve orantısı belirlenmeye başlandığı gibi ayrı enstrüman gruplarının ifade ve teknik olanaklarını kullanan, onların farklı gruplandırılmalarından faydalanan besteciler de bu yöndeki çalışmalarını geliştirmek zorunda kalmışlardır. Eski tarz bestecilik anlayışı yeni nesil orkestralarının armonik ve melodik tını yapısını kullanan anlayış ile yan yana varlığını sürdürmeye her ne kadar devam etmiş olsa da orkestra yaratıcılığında besteciler tınısal yapıya daha çok ilgi göstermiş ve orkestrasyon yazımında renk ifadelerini daha sık kullanmaya başlamışlardır. Enstrümanlar arasındaki farklılıklar üzerine yoğunlaşan bu besteciler, çalgı aletlerinin bilinmeyen yönlerini de keşfetmeye başlamışlardır.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Rakov, *a.g.e.*, s.65, 66.

Toplu çalışmaların ön plana çıkmış olduğu bu yıllarda yapılan ayrıca birçok kutlama ve benzeri organizasyonlar da orkestra ekipleri eşliğinde yapılmaya başlamıştır. Hatta 1784 yılında gerçekleşen Georg Frideric HANDEL'in Londra kutlamasında benzer bir konsept kullanılmış ve tam ikiyüzotuz müzisyen bir araya getirilmiştir. Bir benzeri ise 39 birinci keman, 38 ikinci keman, 18 viyola, 23 viyolonsel ve 15 kontrabas ile 1786 yılında Berlin'de gerçekleştirilmiştir.

Klasik senfoni orkestrası tarzının önemini oluşturan imgeler her daim tiyatro ve opera formlarından meydana geldiği gibi kontrabas da bu yıllarda platform olarak kendini özellikle orkestra yapılarında göstermiştir. Müziğin temelini oluşturduğu gibi capella, ev ve saray orkestralarında da önemli bir rol oynamış ve bu gruplar arasında sıkça yüksek kaliteli müzisyenler çıkmasına neden olmuştur. Örneğin Joseph HAYDN yönetimindeki Esterhazy Capella'sı, Meinheim ve Grosswardein'deki Carl Ditters von Dittersdorf Capella'sı, Salzburg'daki Archbishop Capella'sı ve Avrupa'nın en iyi orkestrası olarak bilinen Berlin Capella'sındaki bas grupları bunlardan bazılarıdır.

Dönemin en büyük ustaları olarak bilinen Joseph HAYDN, Wolfgang Amadeus MOZART ve Ludwig Van BEETHOVEN, her ne kadar birçok kişi tarafından tanınan müzisyenler olsalar da arka planda bu orkestra yapısının oluşmasında asıl temel unsur olarak bahsedebileceğimiz müzisyenler ne yazık ki popülerlik adına kendilerini tam anlamı ile ifade edememişlerdir.

George Frideric HANDEL, Georg Philipp TELEMANN, Domenico SCARLATTI, Jean Philippe RAMEAU, Carl STAMITZ ve Johann Sebastian BACH'ın yanı sıra yeni orkestra fikrine önemli katkılar sağlayan besteciler; Johann Adolp HASSE, Georg Christoph WAGENSEIL, Niccolo JOMMELLI, Georh Matthias MONN, Reinhard KEISER'dir.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Rakov, *a.g.e.*, s.65, 66.

7. 18. ve 19. Yüzyıl'da Kontrabassın Teknik Açından Gelişiminde Yer Tutan Eserlerden Bazıları

7.1 Joseph HAYDN

- a. Haydn M. Divertimento a 4 2VLN, VLA, DB
- b. 558 Haydn F. J. Sinfonia No. 6
- c. 559 Haydn F. J. Sinfonia No. 7
- d. 560 Haydn F. J. Sinfonia No. 8
- e. 561 Haydn F. J. Sinfonia No. 31
- f. 562 Haydn F. J. Sinfonia No. 31
- g. 563 Haydn F. J. Sinfonia No. 72
- h. Haydn M. String Quartet in B
- i. Haydn M. Divert. in D
- j. Haydn M. Divert. in B
- k. Haydn M. Divert. in C OB, VLA, DB
- l. Haydn M. Divert. in C VLn, VC, DB
- m. Haydn M. Divert. in G 2VLN, VLA, VC,
- n. Haydn M. Divert. in E-flat VLA, VC, DB
- o. Haydn M. Divert in D HN, VLA, DB
- p. Haydn M. Divert. in D HN, VLA, DB
- q. Haydn J. Divert. in F Hob.
- r. Haydn J. Divert. in D Hob X/1
- s. Haydn J. Divert. in A Hob.
- t. Haydn J. Divertimento No. 3

7.2 Johann Baptist VANHAL

- a. Double Bass Concerto in E-flat major
- b. Vanhal J. B. Divertimento

7.3 Johannes Mathias SPERGER

- a. Duet for Viola and Double Bass
- b. Sonata for Viola and Double Bass, M.C I:06
- c. Sonata for Viola and Double Bass, M.C I:09
- d. Sonata in D (parts) DB
- e. Quartett D for Solo
- f. Konzert No. 2 in D

7.4 Bernardo LORENZITTI

- a. Concerto senfoni violi d'amore and double bass
- b. Gavotte

7.5 Carl Ditters von DITTERSDORF

- a. Double Bass Concerto No.1 in E-flat major, Kr.171
- b. Double Bass Concerto No.2 in E-flat major, Kr.172
- c. Duetto for Viola and Violone, Kr.219

7.6 Anton ZIMMERMANN

-
- a. String Quartet No. 2 in B major, Op. 3: I. Allegretto
-
- b. String Quartet No. 2 in B major, Op. 3: IV. Menuetto
-
- c. String Quartet No. 2 in B major, Op. 3: II. Menuetto
-
- d. String Quartet No. 3 in F major, Op. 3: II. Menuetto
-

- e. String Quartet No. 3 in F major, Op. 3: I. Andante un poco adagio. Variations 1-4

- f. String Quartet No. 1 in E flat major, Op. 3: III. Adagio

- g. String Quartet No. 3 in F major, Op. 3: III. Allegro

- h. String Quartet No. 2 in B major, Op. 3: V. Finale. Presto

- i. String Quartet No. 3 in F major, Op. 3: V. Finale. Allegro non molto

- j. String Quartet No. 1 in E flat major, Op. 3: II. Menuetto

- k. String Quartet No. 3 in F major, Op. 3: IV. Menuetto

- l. String Quartet No. 2 in B major, Op. 3: III. Adagio

- m. String Quartet No. 1 in E flat major, Op. 3: I. Allegretto

- n. String Quartet No. 1 in E flat major, Op. 3: V. Finale. Presto

7.7 Vaclav PÍCHL

- a. Kontrabas konçertosu re majör

7.8 Franz Anton HOFFMEİSTER

- a. Quartet obligato
- b. No 2 re majör
- c. No 3 re majör
- d. No 4 re majör
- e. Konçertino no. 2
- f. Konçerto no.1

7.9 Wolfgang Amadeus MOZART

- a. Eine kleine Nachtmusik, K.525
- b. Idomeneo, K.366
- c. 7 Minuets, K.61b
- d. 12 Minuets, K.599, 601, 604
- e. Piano Concerto No.5 in D major, K.175
- f. Piano Concerto No.6 in B-flat major, K.238
- g. Piano Concerto No.8 in C major, K.246
- h. Piano Concerto No.9 in E-flat major, K.271
- i. Piano Concerto No.11 in F major, K.413/387a
- j. Piano Concerto No.12 in A major, K.414/385p
- k. Piano Concerto No.13 in C major, K.415/387b
- l. Piano Concerto No.14 in E-flat major, K.449
- m. Piano Concerto No.16 in D major, K.451
- n. Piano Concerto No.17 in G major, K.453
- o. Piano Concerto No.18 in B-flat major, K.456
- p. Piano Concerto No.19 in F major, K.459
- q. Piano Concerto No.20 in D minor, K.466
- r. Piano Concerto No.21 in C major, K.467
- s. Piano Concerto No.22 in E-flat major, K.482
- t. Piano Concerto No.23 in A major, K.488
- u. Piano Concerto No.24 in C minor, K.491
- v. Piano Concerto No.25 in C major, K.503
- w. Piano Concerto No.26 in D major, K.537
- x. Piano Sonata No.2 in F major, K.280/189e

7.10 Ludwig van BEETHOVEN

- a. Piano Concerto No.1, Op.15
- b. Piano Concerto No.2, Op.19
- c. Piano Concerto No.3, Op.37
- d. Piano Concerto No.4, Op.58
- e. Piano Concerto No.5, Op.73
- f. Piano Trio in C minor, Op.1 No.3

7.10 Christoph Willibald GLUCK

- a. Orfeo ed Euridice

7.11 Eduard MADENSKI

- a. Marzenie
- b. Tarantella
- c. Two miniature for double bass and piano

7.12 Robert FUCHS

- a. Double Bass Sonata, Op.97

7.13 Karl Ignaz Augustin KOHAUT

- a. 1 double bass concerto

7.14 Giuseppe Antonio CAPUZZI

- a. Double-Bass Concerto
- b. Cadanze

7.15 Giovanni Battista CIMADORO

- a. G major concerto

7.16 Domenico DRAGONETTI

- a. Adagio and Rondo in A major, for double bass and orchestra;
- b. Andante and Rondo, for double bass and strings
- c. Concerto no. 5 in A major, for double bass and orchestra
- d. Grande Alegro for Double bass and strings. There also exists an arrangement of Grande Allegro for double bass and piano by Simon Sechter (1788–1867) in British Museum, London (Add,17726)
- e. Menuet and Alegro for double bass and piano
- f. Opera for double bass and piano
- g. Sonata for double bass and piano
- h. Allegretto for double bass and piano
- i. Famous solo in E minor for double bass and piano
- j. Adagio and Rondo in C major for double bass and piano
- k. Concerto in G major (Andante, Alegretto) for double bass and orchestra
- l. Serenata, for piano and string bass
- m. Solo in D major, for double bass and piano
- n. Pezzo Di Concerto
- o. Twelve Waltzes for solo double bass
- p. 6 valse for solo double bass
- q. Double bass and cello için duo

7.17 Giovanni BOTTESINI

- a. Adagio melanconico appassionato (Elegie par Ernst)
- b. Allegretto-Capriccio
- c. Allegro Di Concerto "Alla Mendellsohn" (aka "Gran Allegro")
- d. Andante sostenuto
- e. Aria da Bach
- f. Auld Robin Gray
- g. Barber of Seville
- h. Bolero
- i. Capriccio Di Bravura
- j. Carnival of Venice
- k. Cerrito
- l. Concertino
- m. Concerto for Violoncello and double bass G major
- n. Concerto No. 1 in F# Minor for Double Bass and Orchestra (also known as concerto for students in some publications/arrangements/lower transpositions, studienkonzert in German publications)
- o. Concerto No. 2 in B Minor for Double Bass and Orchestra
- p. Duo Concertante for Violin and Bass
- q. Gran Duo Concertante on themes from Bellini's 'I Puritani' for cello, double bass and orchestra
- r. Elegy in D no. 1
- s. Elegy No. 2, "Romanza Drammatica"
- t. Elegy No. 3, "Romanza Patetica"
- u. Fantasia Beatrice di Tenda
- v. Fantasy on "La Sonnambula"
- w. Gran Duo Passione Amorosa (Andante)
- x. Introduction And Gavotte
- y. Melodia
- z. Melody in E minor

- aa. Rêverie
- bb. Tarantella in A minor
- cc. Three duets for two double basses
- dd. Variations on the aria "Nel cor piu non mi sento" (by Giovanni Paisiello)

7.18 Wenzel HAUSE

- a. Öğrenci çalışmaları
- b. Kontrabas için alıştırılmalar

7.19 Josef HRABE

- a. 86 etüd

7.20 Ludwig Albert HEGNER

- a. Elegie
- b. Fantasy on a Song by Franz Abt
- c. Mazurka de Concert
- d. 3 Morceaux pour Contrebasse

7.21 Franz SĪMANDL

- a. 30 Etudes for the Double Bass
- b. Fantasie über böhmische Nationallieder, Op.32

- c. New Method for the Double Bass
- d. Die hohe Schule des
- e. Simandl F. Cours superieur
- f. Simandl Franz N. M. for learning to play the DB.

7.22 Adolf MĪSEK

- a. Double Bass Sonata No.1, Op.5
- b. Double Bass Sonata No.2, Op.6 ¹⁵⁹

¹⁵⁹ <http://earlybass.com/musicoll/htm> (16.10.2015)

7. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırmada Kontrabasin 18. ve 19. Yüzyıl'daki sanatsal gelişimi incelenerek , klasik ve romantik dönemdeki gelişmelerin ışığında dönemin besteci ve icracılarının yaşamının yanısıra eserlerinden örnekler verilerek, kontrabasin gelişimi üzerindeki etkileri ortaya konmuştur. Bunun yanısıra uzman yorumlarından faydalanarak, kontrabasin İtalya, Almanya ve Avusturya'daki gelişimi ayrıntılı bir şekilde incelenerek, gelişimine katkıda bulunan unsurlar açıklanmıştır.

18. Yüzyıl başlarında kontrabasin atası olarak bilinen violon, belli bir dönem kontrabasla aynı anda kullanılmıştır. Kontrabastaki gelişmelerin sonucunda 19. Yüzyılda ses gürlüğünün yanısıra tınısı ile de besteci ve icracıların dikkatini çeken kontrabas, tamamen ortadan kalkan viyolonun yerini almıştır. Bu gelişmeler ışığında dönemin besteci ve icracıları kontrabas için çeşitli eserler yazmışlardır. Kontrabasin zaman içindeki gelişimi doğal olarak oda müziği ve orkestradaki kullanımını da geliştirmiştir. Orkestradaki eşlik ve viyolonsel destekleme görevinin yanısıra Senfonik eserlerde kontrabas için yazılan bazı partiler çalgının solo enstruman olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır. 18. ve 19. Yüzyıllarda Almanya, İtalya ve Avusturya'daki gelişiminde ülkeden ülkeye farklılıklar gözlemlenmiştir. Bu farklılıklar enstrumanın yapısı, metodların farklılığı, çalım tekniği ve arşe yapısında ortaya çıkmaktadır. Daha etkili kullanımı açısından akort sisteminde değişiklikler denenmiş, tel sayısında denemeler yapılmış, 3 ve 5 tel kullanımı verimlilik açısından değerlendirilmiştir. 19. Yüzyılda Avusturya ve İtalya'dan daha çok Alman stili bir ekol olarak ön plana çıkmıştır. Teknik gelişimi amaçlayan bu ekol icracıların pasajları anlaşılabilir şekilde rahat icra etmesini sağlamıştır.

Sonuç olarak kontrabasin 18. ve 19. Yüzyıllarda İtalya, Almanya ve Avusturya'daki sanatsal gelişimi tarihsel açıdan ortaya konmuştur. Klasik ve romantik dönemin karakteristik özelliklerinin yanısıra dönem bestecilerinin kontrabasin gelişimindeki etkileri anlatılmıştır. Bu bağlamda tarihsel perspektif açısından gelişime katkı sağlayan tüm unsurların ortaya konmasıyla bu çalışma

günümüz kontrabas icracılarının zihinlerinde çağrışım yapmasının yanısıra doğru yorum ve doğru çalışma yönetimi geliştirmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aktüze İ. (2003): *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul : s.6-1601.

ÇALIŞIR F. (2004): *Müzik Dili Sözlüğü*, Evrensel Müzik Yayınları, Ankara :s.1.

T. Kruntyaeva, N. Molokova *Yabancı Müzik Terimleri Sözlüğü*, Moskova, 1988, s.89.

<http://www.melodik.net>

<http://www.dolmetsch.com/defsa7.htm>

SAY A. (2002): *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara : s. 34-340.

<http://tr.wikipedia.org>

Özden Uluç M. (2006): *„Müzik Sözlüğü*, Yurt renkleri Yayınevi,3.Basım, Ankara : s.122.

Ülkü Ö. (2001): *’Pentatonik Müzik ve Dünya Müziğine Etkileri’*, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,Cilt:14,sayı:1

<http://home.uludag.edu.tr>

Sözer V. (1996): *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul : s.396-705.

<http://www.tekniksozlukler.com>

<http://www.turkcebilgi.com>

<http://www.sozluk.net>

<http://www.merriam-webster.com>

İlyasoğlu E. (2001): *Zaman İçinde Müzik* İstanbul : s.49-82.

Çevik Z. (2004): *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem* (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum : s.2.

Eryılmaz U. (2012): *Viyana Klasik Döneminde Kontrabas Çalgısının Yeri* (Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyon : s.5-20.

Say A., (1997): *Müzik Tarihi* ,Müzik Ansiklopedisi Yayınları Ankara : s.263-316.

Yetkin B. (2010): *Wolfgang Amadeus Mozart'ın Klasik Batı Müziğine Getirdiği Müzikal Yenilikler ve Türk Müziği ile İlişkisi* (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana : s.20.

Araboğlu A. (2009): *Frederic Chopin'in Nocturne'lerinin Form, Teknik ve İcra Yönünden İncelenmesi* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne : s.3.

Dökmeci S.C. (2012): *Solo Kontrabas'ın Gelişim Süreci*, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne : s.4-33.

Gezen G. (2011): *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbas'ın İşlevsel Gelişimi* (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir: s. 42-56.

Rakov L. (2004): *Istoriya kontrabasovogo iskusstva* ,Moscow: Kompozitor : s.36-216

Feridunoğlu L. (2004): *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı* ,İstanbul : s.153.

<http://www.lehrerweb.at>

Sadie S.(1980): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Macmillan Publishers, Oxford University Press), vol.5: s.254-599.

www.wanhal.org

<http://www.haydn.dk>

www.radioswissjazz.ch

<http://liuzzivito.blogspot.com.tr>

www.britannica.com

<http://www.naxos.com>

Radice M. A. (2012): *Chamber Music An Essential History* (Usa, The University of Michigan Press) vol.1 s.36.

Jones D. W. (1997): *Music in Eighteen Century Austria* (England, Oxford Universty Press,)vol.78 : s.81.

Van Boer B. H, (2012): *Historical Dictionary of Music of The Classical Period* The Scarecrow Press,Inc.Toronto : s.440-441.

Aktüze İ. (2003): *Müziği Okumak* Pan Yayıncılık, İstanbul : s.1122.

Dearling R. (1982): *The Music of Wolfgang Amadeus Mozart Symphonies* (Associated Universty Press) London : s.164.

Brun P. (2000): , *A New History of the Double Bass* ,Yorke Editions : s.56-62.

<http://www.talkclassical.com>

<http://www.prestoclassical.co.uk>

<http://www.jstor.org>

<http://www.kith.org>

<http://www.ars-antiqua-austria.com>

Agoşyan A. A. (2005): *Kontrbas Tekniğinde Alman Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması* (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul : s.29-49.

Everist M. (2012): *Mozart's Ghosts: Haunting The Halls of Musical Culture*, USA Oxford University Press : s.6.

<http://www.oae.co.uk>

<http://www.oxfordreference.com>

<http://bottesini.com>

<http://www.classicalconnect.com>

<http://www.recitalmusic.net>

<http://www.outlived.org>

<http://www.editionsilvertrust.com>

<http://earlybass.com>